Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons
Namensnennung - Nicht-kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen
4.0 International Lizenz.

Akademie der Wissenschaften und der Literatur · Mainz
Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt
Winckelmann-Gesellschaft

Johann Joachim Winckelmann
Schriften und Nachlaß

Band 4,1: Geschichte der Kunst des Alterthums · Text

Johann Joachim Winckelmann

Geschichte der Kunst des Alterthums

Text: Erste Auflage Dresden 1764 · Zweite Auflage Wien 1776

Herausgegeben von Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaethgens,
Johannes Irmscher (†) und Max Kunze

VERLAG PHILIPP VON ZABERN · MAINZ AM RHEIN

Gefördert durch
das Bundesministerium für Bildung und Forschung, Bonn,
und das Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt, Magdeburg

xxvii, CXI, 859 Seiten mit 42 Abbildungen

Herausgeber: Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaethgens, Johannes Irmscher (†) und Max Kunze

Bearbeitung: Max Kunze, mit Unterstützung von Eva Hofstetter-Dolega, Marianne Kreikenbom, Arnd Rattmann und Axel Rügler

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <*http://dnb.ddb.de*> abrufbar.

© 2002 by Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein
ISBN 3-8053-2935-0
Gestaltung: Klaus Rob, Mainz
Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten.
Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf mechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen oder unter Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten und zu verbreiten.
Printed in Germany by Philipp von Zabern
Printed on fade resistant and archival quality paper (PH 7 neutral) · tcf

Inhaltsverzeichnis

Vorwort vii

Zur Geschichte der Editionen der *Geschichte der Kunst des Alterthums* vii

Zur Entstehung dieser Ausgabe xii

Zur Gliederung und Textgestaltung dieser Ausgabe xiv

Die Editionen der *Geschichte der Kunst des Alterthums* xxiii

Geschichte der Kunst des Alterthums · 1. Auflage Dresden 1764 II

Geschichte der Kunst des Alterthums · 2. Auflage Wien 1776 III

Vorrede · 1. Auflage XVI

Vorrede · 2. Auflage XVII

Verzeichnis der Subscribenten · 2. Auflage Wien 1776 XXIX

Inhaltsverzeichnis · 1. Auflage Dresden 1764 XXXVI

Inhaltsverzeichnis · 2. Auflage Wien 1776 XXXVII

Verzeichnis angeführter Bücher · 1. Auflage Dresden 1764 LXXXII

Verzeichnis der angeführten Schriftsteller · 2. Auflage Wien 1776 LXXXIII

Register verbesserter und erklärter Stellen · 1. Auflage Dresden 1764 CII

Verzeichnis der Kupfer · 1. Auflage Dresden 1764 CIV

Verzeichnis der Kupfer · 2. Auflage Wien 1776 CV

Erster Theil · 1. Auflage Dresden 1764 2

Erster Theil · 2. Auflage Wien 1776 3

Zweyter Theil · 1. Auflage Dresden 1764 598

Zweyter Theil · 2. Auflage Wien 1776 599

Register der merkwürdigsten Sachen · 1. Auflage Dresden 1764 840

Register der vornehmsten Personen und Sachen · 2. Auflage Wien 1776 841

Vorwort

Die Edition der *Geschichte der Kunst des Alterthums* war zunächst ein Einzelprojekt. Sachlich konsequent, doch zugleich als Ergebnis glücklicher Fügungen – worüber unten zu berichten sein wird – entwickelte sich daraus das Vorhaben der Gesamtausgabe *Johann Joachim Winckelmann, Schriften und Nachlaß*, als deren vierter Band das Hauptwerk Winckelmanns nun erscheint.

Zur Geschichte der Editionen der *Geschichte der Kunst des Alterthums*

Unter den Werken Winckelmanns verlangte die Geschichte der Kunst am dringendsten eine historisch-kritische Edition; hier war die Gestalt des Textes durch die späteren, von ihren Herausgebern ausnahmslos sprachlich und inhaltlich freizügig überarbeiteten Gesamtausgaben, am meisten verdunkelt. Winckelmann veröffentlichte die erste Auflage im Jahre 1764.[1] Bereits ein Jahr nach ihrem Erscheinen schrieb er in einem nicht erhaltenen Brief über eine Neuauflage (an Heyne): „*Sobald ich Luft bekomme, werde ich eine vollständigere Ausgabe der Geschichte der Kunst besorgen. Wir sind heute klüger als wir gestern waren.*“[2] Als er 1768 in Triest einem Mord zum Opfer fiel, hatte er schon seit längerem an einer zweiten vermehrten Auflage gearbeitet und diese – nach eigenen brieflichen Aussagen – fast druckfertig gemacht. Eine Veröffentlichung war jedoch nicht zustande gekommen, da sein Verleger Walther noch über große Reste der ersten Auflage verfügte und zunächst diese absetzen wollte (noch bis 1824 hielt er Vorräte der ersten Auflage parat). Walther fand sich nur bereit, *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums* (1767) herauszugeben. Alle weitergehenden Vorschläge lehnte er ab. Da er auf seine verlegerischen Rechte an der *Geschichte der Kunst* pochte, machte er auch alle Hoffungen Winckelmanns zunichte, einen anderen Verleger für die zweite, erweiterte Auflage zu finden.

Einen Ausweg sah Winckelmann in einer neuen erweiterten französischen Auflage. Diese schien ihm um so nötiger, als er die Übersetzung der ersten Edition, die 1766 in Paris und in Amsterdam erschienen war, als schlecht und ungenau kritisierte. In der neuen Übersetzung wollte er „*viel beträchtliche Zusätze und Aenderungen machen, daß der Unterschied nicht zweifelhaft seyn soll.*“[3] Da sich die Suche nach einem Verlag jedoch auch für dieses Projekt als schwierig erwies, war er schließlich bereit, eine französische Version im Selbstverlag herauszugeben und die erweiterte Fassung „*mit eigener Hand*“ herzustellen. Der in Berlin lebende François-Venant Toussaint (1717–1772) sollte die Übersetzung übernehmen, unterstützt von Hans Bernhard Merian (1723–1807) und Johann Georg Sulzer (1720–1779).[4]

[1] Zur Entstehungsgeschichte: Justi 5 II S. 117–128; Heinrich Alexander Stoll, Winckelmann. Seine Verleger und Drucker, Berlin 1960 S. 48–75.

[2] *Br.* III Nr. 716 S. 111; zur Geschichte der zweiten Auflage vgl. auch Stoll, wie Anm. 1, S. 88–96.

[3] An Walther am 4. Januar 1766 (*Br.* III Nr. 752 S. 150).

[4] *Br.* III Nr. 910 S. 551; Stoll, wie Anm. 1, S. **9.** – Wie bereits Rehm feststellte, ist nach dem Tod Winckelmanns die Übersetzung auch begonnen worden: Johann Bernhard Merian schrieb am 25.1.1769 an Raspe: „On fait ici [Berlin] une nouvelle traduction françoise de l'Histoire de l'Art du feu Abbé Winckelmann sur un manuscrit de l'auteur, qui a heureusement échappé à cet Archange ou à cet archidiable qui a commis l'infame assassinat pour lequel toute la République des Lettres porte encore le devil.“ (H: Kassel, Landesbibliothek; ohne

Das Material für eine Neuauflage, das Winckelmann vielleicht auf seiner letzten Reise mit sich führte[5], gelangte von Winckelmanns Todesort, Triest, zu seinem Erben, Kardinal Alessandro Albani, nach Rom und von dort an Wenzel Anton Reichsfürst von Kaunitz–Rietberg (1711–1794)[6], einen Bekannten Albanis, in Wien. Dort erschien 1776 – unter dem ausdrücklichen Protektorat von Kaunitz – eine gegenüber der Erstausgabe im Umfang fast verdoppelte zweite Auflage, herausgegeben von der kaiserlichen königlichen Akademie der bildenden Künste durch den Kunsttheoretiker Friedrich Justus Riedel (1742–1785).[7]

Winckelmanns eigenhändige Aufzeichnungen sind ebenso verschollen wie das Manuskript Riedels und übrigens auch das Manuskript der ersten Auflage. Daher bleibt unklar, welchen Zustand der Neubearbeitung die hinterlassenen Aufzeichnungen dokumentierten, inwieweit bereits Winckelmann selbst die *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums* von 1767 und weitere nach der Erstauflage erschienene Äußerungen zu einzelnen Kunstwerken – vor allem in den *Monumenti Antichi inediti* von 1767 – in den ursprünglichen Text eingefügt und welche sonstigen Erweiterungen oder Umstellungen er vorgenommen hatte.[8] Schwer zu bestimmen ist folglich auch der Anteil des Redaktors Riedel an der neuen Edition[9], in welchem Umfang er genötigt war, einzufügen, umzustellen, Lücken zu füllen, Widersprüche zu harmonisieren und Unebenheiten zu glätten. Auch wenn Riedel sich als Testamentsvollstrecker Winckelmanns fühlte und beteuerte, die hinterlassenen Texte getreu zu bewahren, war die von ihm besorgte zweite Auflage im heutigen Sinne keine kritische Nachlaßedition. Das Buch sollte als die entsprechend den Intentionen ihres Verfassers aktualisierte Fassung einer mittlerweile berühmten Darstellung der antiken Kunst nützlich sein und viele Leser finden.[10] Riedel hat des-

Quellenangabe teilweise benutzt von Justi 3 III S. 443; bei Rehm vollständig). Für diese erweiterte französische Ausgabe, die auch Riedel in einer „Nachricht an das Publikum [. . .]“ im August 1773 erwähnt, waren ungefähr 50 Abbildungen geplant gewesen und Winckelmann hatte bereits fünf bis sechs Kupfer neu stechen lassen (*Br.* III Nr. 901 S. 550). Die fragmentarisch gebliebene Übersetzung gelangte später nach Mailand und wurde von den Editoren Amoretti und Fumagalli für ihre Mailänder Ausgabe und Übersetzung der *GK* benutzt (Storia delle Arti del Disegno, Milano 1779). Die Herausgeber Amoretti und Fumagalli sprachen von „alcune differenze tra l'originale tedesco impresso a Vienna [*GK2* von 1776] e la traduzione francese cominciata a Berlino dal sig. Toussains che abbiamo fra le mani.“ (I S. VIII). Der Verbleib der Handschrift ist nicht zu klären (Rehm, in: *Br.* III S. 551).

[5] In seinem Gepäck in Triest war (vermutlich) ein Exemplar der *GK* mit handschriftlichen Notizen sowie „un manuscritto“, dessen genaue Bestimmung nicht möglich ist (*GK* oder zum III. Band der *MI*, an dem Winckelmann gerade arbeitete – ein solches findet sich wenigstens im Nachlaß). Ein fortlaufendes und zusammenhängendes Manuskript für die *GK2* wird es nicht gegeben haben. Der Herausgeber der *GK2* Justus Riedel war im Besitz von Notizen, die Winckelmann sich während seines Aufenthaltes in Wien machte und die in die *GK2* eingeflossen sind; einige Beispiele nennt Rehm, in: *Br.* IV S. 517.

[6] Kaunitz war seit 1753 Hof- und Staatskanzler in Wien; er korrespondierte mehrfach mit Albani wegen der Winckelmannschen Hinterlassenschaft, vgl. *Br.* IV Nr. 138, 140, 141, 146, 147, 148, 150. In der *GK2* ist das Widmungskupfer mit einer Büste von Kaunitz, einem Werk von Qu. Marck, versehen.

[7] Die Riedelsche Ausgabe hatte offensichtlich Lessings Absicht, eine eigene Gesamtsausgabe vorzubereiten, gedämpft; brieflich hielt er zumindest daran fest (an Dassdorf vom 26. 9. 1776; Lachmann – Muncker 18, 199): „*Mein Vorsatz, wegen der Ausgabe der sämtlichen Winckelmannschen Werke, ist noch immer fest. Haben Sie die Güte, dem H. Walther das zu versichern. Ich habe alles erhalten, was mir dazu geschickt*, [. . .].“ Was er von Walther für eine solche Gesamtausgabe erhalten hatte, ist ungewiß; vgl. Rehm, in: *Br.* I S. 463.

[8] Neben den schon erwähnten Materialien und Manuskriptteilen stützte sich Riedel offensichtlich auf ein durchschossenes Exemplar der *GK1*, in das Winckelmann zahlreiche Einträge und Einlagen eingearbeitet hatte, wohl auch die *AGK*, vgl. Rehm, in: *Br.* IV S. 533.

[9] Auch in seiner Ankündigung von 1773 (s. folgende Anm.) spricht Riedel nur allgemein von „Beyfügung einiger andern Stücke des Winckelmannschen Nachlasses“, gleichzeitig verweist er aber auf darauf, daß Winckelmann selbst es „völlig zum Druck fertig“ gemacht habe, „sogar bis auf die kleinsten Erinnerungen, welche derselbe bey der Auflage wollte befolgt wissen. Seine Absicht war, vor dem Abdrucke des Originals eine französische Uebersetzung desselben zu veranstalten [. . .].“

[10] Die Reaktionen auf Riedels Vorhaben, das er im August 1773 in einer „Nachricht an das Publikum [. . .]“ selbst ankündigte (auch in der „Erfurtischen gelehrten Zeitung“ Jg. 1773, Stück 75 vom 20. September, S. 630–632), waren sehr unterschiedlich. Adam Friedrich Oeser

halb – in Übereinstimmung mit den Gepflogenheiten seiner Zeit – weder seinen eigenen Anteil an der Publikation noch die Herkunft und den Umfang der verwendeten Texte Winckelmanns dokumentiert. Dem ersten Versuch einer deutschen Gesamtausgabe der Schriften Winckelmanns, der sogenannten Weimarer Ausgabe, ging die dreibändige italienische Ausgabe von Carlo Fea 1783–1784 voraus.[11] Wie im Titel ausgewiesen, verstand Fea Winckelmanns Kunstgeschichte als eine Skulptur und Baukunst umfassende Darstellung, so daß er Winckelmanns ältere Monographie *Anmerkungen über die Baukunst der Alten* (1762) mit in seine Ausgabe aufnahm. Zugleich wird der historische Abstand zum Gründungsheros der Archäologie deutlich, indem Fea als erster einen Kommentar anfügte, nicht nur, um Verbesserungen und Erläuterungen zu einzelnen Aussagen Winckelmanns zu geben, sondern auch, um den Fortschritt der Wissenschaft durch Neufunde und erweiterte Sachkenntnis deutlich zu machen. Die Weimarer Ausgabe, 1808–1820 auf Betreiben Goethes von Carl Ludwig Fernow, Heinrich Meyer und Johann Schulze veranstaltet, enthält eine aus der ersten und der zweiten postumen Auflage kompilierte Fassung der *Geschichte der Kunst*. Ausgiebig hatten die Herausgeber sich auch der von Fea begonnenen Kommentare angenommen, oft auch um Grundsätzliches zur Darstellung antiker Kunst bei Winckelmann zu exemplifizieren, besonders dort, wo es dem eigenen klassizistischen Bild von der Antike widersprach.[12] Mit der Weimarer Ausgabe waren wichtige Fragen der Winckelmann-Edition berührt, die erstmals August Wilhelm Schlegel in den „Heidelbergischen Jahrbüchern" 1812 kritisch besprach.[13]

Die Weimarer Ausgabe, für die Fernow den Editionsplan vorlegte[14], nahm ausdrücklich die fremdsprachigen Werke Winckelmanns, die *Description des Pierres gravées du feu Baron de Stosch* und die *Monumenti antichi inediti,* aus.[15] Die erste vollständige Werkausgabe, die bis heute als maßgebend und zitierfähig angesehen wird, besorgte Joseph Eiselein 1825–1829.[16] Er übernahm den kompilierten Text der Weimarer Ausgabe, fügte die älteren Sachkommentare unter Nennung ihres jeweiligen Autors bei und erweiterte den Kommentar dann seinerseits noch einmal. Hatten die Herausgeber der Weimarer Ausgabe Sprachform und Orthographie Winckelmanns weitgehend unverändert gelassen, so entschloß sich Eiselein, Schlegels Empfehlung folgend[17], Orthographie und Sprache zu modernisieren und ausschließlich latinisierte Namensformen zu verwenden.

etwa, hieß 1773 die Edition willkommen („Es war mir eine recht erfreuliche Nachricht, daß Riedel die Winckelmannsche Geschichte der Kunst herausgeben will." *Br.* IV Nr. 197c S. 327), andere, wie Lessing (s. Anm. 7), standen dem Werk kritisch gegenüber.

[11] Johann J. Winckelmann, Storia delle arti del disegno presso gli antichi I–III, hrsg. von Carlo Fea, Roma 1783–1784.

[12] So fügte der Philhellene Heinrich Meyer beispielsweise an Winckelmanns weitsichtiges Kapitel zur etruskischen Kunst eine längere Gegendarstellung an, in der er grundsätzliche Einwände gegen Winckelmanns Annahme eines eigenständigen etruskischen Stils formulierte: „Die Kunst der Hetrurier sei niemals zu einem eigentümlichen, in sich selbst ausgebildeten Styl gelangt," etruskische Kunst sei bloßes Derivat griechischer Kunst, vgl. *WA* 3 S. 422–431.

[13] August Wilhelm Schlegel's Sämmtliche Werke, hrsg. von Eduard von Göcking 12, Leipzig 1847, S. 326–333.

[14] Abgedruckt bei Harald Tausch, Entfernung der Antike. Carl Ludwig Fernow im Kontext der Kunsttheorie um 1800, Tübingen 2000, S. 271–273.

[15] Fernow unterstellte Winckelmann, daß von den *Monumenti* weder „die Kupfer mit gehöriger Treue u. Genauigkeit verfertigt, noch sind die Erklärungen derselben sämlich wahr u. zuverlässig", vgl. Tausch, wie Anm. 12, S. 271.

[16] Eiselein benutzte die Weimarer Ausgabe, die er überarbeitete und erweiterte. Das durchschossene Exemplar mit seinen Eintragungen hat sich erhalten und befindet sich in der Bibliothek der Winckelmann-Gesellschaft. Die in der Weimarer Ausgabe fehlenden Werke Winckelmanns, die *MI* und die *Description* legte er erstmals in deutscher Übersetzung vor.

[17] Die Stellen sind ausführlich abgedruckt in: Frühklassizismus. Bibliothek der Kunstliteratur 2: Position und Opposition: Winckelmann, Mengs, Heinse, hrsg. von Helmut Pfotenhauer, Markus Bernauer und Norbert Miller, Frankfurt a.M. 1995 S. 427–428.

Der Erstdruck der *Geschichte der Kunst* enthält 24 von Winckelmann selbst bereitgestellte Kupferstiche, die überlegt in den jeweiligen Kontext eingebunden sind und, wie Ernst Osterkamp nachweisen konnte[18], durch ihre Anordnung im Text eine eigene Bedeutungsdimension erhalten. F. J. Riedel hatte für die zweite Auflage die Abbildungen um vier reduziert und ihre Plazierung verändert; zwei neue Abbildungen traten hinzu, ein Titelkupfer mit dem Porträt Winckelmanns und ein der Widmung zugeordneter Stich mit dem Porträt des Protektors, des Fürsten Kaunitz.[19] Jahre später erweiterte Carlo Fea für seine Ausgabe die Zahl der Abbildungen[20]. Diese Abbildungen wurden von der Weimarer Ausgabe übernommen, durch weitere ergänzt und in einem separaten Tafelband gedruckt.[21] Eiselein folgte diesem Beispiel; sein Abbildungsband erschien erst einige Jahre nach Abschluß der Edition im Jahre 1835.[22] Die seit Fea stetig steigende Anzahl von Abbildungen ging mit einem deutlichen Verlust der Qualität der Kupferstiche einher, die schließlich durch einfache Umrißzeichnungen ersetzt wurden.

Bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein galt Winckelmanns *Geschichte der Kunst* als ein wissenschaftliches Werk, das in Neuauflagen dem jeweils aktuellen Stand der Forschung angepaßt werden konnte. Dementsprechend fühlten sich die auf Riedel folgenden Herausgeber frei, Texte der ersten und zweiten Auflage nach Gutdünken zu kombinieren sowie – in Anmerkungen – Korrekturen und Zusätze anzubringen. Da Riedel wenig Reputation genoß – Lessing und Herder hatten seine theoretischen Schriften scharf kritisiert – und da er wohl auch wegen seines bunten Lebensweges als unzuverlässig galt, hatte man um so geringeren Respekt vor dem von ihm hergestellten Text. Kompilierte Textfassungen enthalten auch die nach 1776 erschienenen Übersetzungen der *Geschichte der Kunst* ins Italienische und Französische sowie die amerikanisch-englische Ausgabe von 1849. Da keiner der Herausgeber, Übersetzer und Bearbeiter die Quellen der von ihm erstellten Fassung nachwies, beruht bis heute jede über den Text der ersten Auflage hinausgehende Fassung von Winckelmanns Hauptwerk auf einer philologisch völlig ungesicherten Grundlage.

Die Epoche des Historismus rückte Winckelmann in eine größere Distanz und setzte sich zugleich kaum mehr mit seinen nun zwar 'historisch' gewordenen, aber auch wissenschaftlich 'überholten' Schriften auseinander. Statt dessen feierte man die Person, den Gründerheros der aufblühenden Klassischen Archäologie. Die Folge war, daß die Schriften Winckelmanns von der neu entstandenen textkritischen Germanistik wenig profitierten. Die gelegentlich aus Respekt vor der Person geforderte Neuedition kam nicht zustande. Carl Bernhard Stark hatte in seiner „Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst" von 1880 eine solche Edition eine „deutsche Nationalschuld" genannt.[23] Bruno Sauer schloß sich diesem Votum in seiner Darstellung der Geschichte der Archäologie in dem von Heinrich Bulle

[18] Ernst Osterkamp, Zierde und Beweis. Über die Illustrationsprinzipien von J. J. Winckelmanns „Geschichte der Kunst des Altertums", in: Germanisch-romanische Monatsschrift 39 1989 S. 301–325.

[19] Riedel hatte den Text zu dem Gemälde „Jupiter und Ganymed", einer Fälschung von Anton Raphael Mengs, in seiner Ausgabe weggelassen, das Werk wurde aber durch die Autoren der Weimarer Ausgabe als antikes Original rehabilitiert und mit Abbildung in ihre Ausgabe wieder aufgenommen, vgl. dazu Axel Rügler, in: Römische Antikensammlungen im 18. Jh., Ausst.-Kat. Wörlitz, Stendal 1998 S. 116–119 Nr. IV.9–11. Die beiden Stiche nach „antiken" Gemälden, die Giovanni Battista Casanova erfunden hatte und die wegen der Fälschungsabsicht zu einem Bruch zwischen Winckelmann und Casanova geführt hatten, wurden von Riedel aber unter den „antiken" Darstellungen belassen.

[20] Seine Ausgabe enthielt, die Baukunstschrift eingeschlossen, 51 Tafeln. Für die *Baukunst* hatte er zahlreiche Abbildungen (auf 23 Tafeln) zur Verdeutlichung (u.a. der Mauertechniken und Thermen) angefügt.

[21] Der Abbildungsteil erschien erst 1826 unter dem Titel „Kupfer zu Winckelmanns Werken", 64 Taf.

[22] Abbildungen und Denkmale zu Winckelmanns Werken, Teil 1.2 (28, 29 Tafeln), Donauöschingen 1835 2°.

[23] S. 194.

herausgebenen „Handbuch der Archäologie“ von 1913 zwar an, meinte jedoch zugleich, die Archäologie habe sich so weit über Winckelmann hinaus entwickelt, „daß eine Gesamtausgabe nur sehr beschränktem Interesse entgegenkommen und für die Zukunft nur Unerhebliches leisten würde.“[24]

Das vor allem durch den ‘Dritten Humanismus’ und den George-Kreis in den zwanziger bis vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts neu erwachte Interesse an Winckelmann – es führte auch zur Gründung der Winckelmann-Gesellschaft im Jahre 1940 – konzentrierte sich ebenfalls auf die heroisierte Person. Bei den Schriften begnügte man sich mit mehr oder weniger vollständigen, orthographisch aktualisierten Nachdrucken der Originalausgaben, im Falle der *Geschichte der Kunst* mit Nachdrucken der Erstauflage.[25] Das von Gerhart Rodenwaldt angeregte Projekt einer neuen Gesamtedition[26] durch Walther Rehm unter den Auspizien des Deutschen Archäologischen Instituts kam – auch wegen des Zweiten Weltkrieges – über Vorarbeiten nicht hinaus.[27]

Walter Rehm legte jedoch die mustergültige vierbändige Edition der *Briefe* vor (1952–1957) – Texte also, die nicht zuletzt Zeugnisse des Menschen Winckelmann sind. Es folgte Rehms ebenso bedeutende Ausgabe der *Kleinen Schriften* von 1968. Diese kommentierten Editionen bilden eine Grundlage der neueren Winckelmann-Forschung; sie waren auch für unsere Gesamtausgabe eine unschätzbare Hilfe. Eine entsprechende Neuedition der übrigen Schriften und insbesondere der *Geschichte der Kunst* hielt Rehm in einem Brief an den Verlag Walter de Gruyter für nicht angebracht; die dafür aufzuwendende große Mühe lohne nicht, man könne verstehen, daß die Archäologen Winckelmann nicht mehr läsen: „er ist erbarmungslos veraltet“.[28]

Das Argument, die Texte seien veraltet, dürfte mittlerweile schwerlich mehr Zustimmung finden: Seit den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts lenkte die Rezeptionsforschung die Aufmerksamkeit auf die Wirkung, die auch von ‘veralteten’ Texten ausgegangen ist – und daß Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* eine bedeutende Wirkung hatte, steht außer Zweifel. Um aber die Wirkung beurteilen zu können, müssen die Ausgangstexte gesichert und dem heutigen historischen Verständnis zugänglich gemacht werden. Dazu gehören auch die Entstehungsgeschichte der Texte oder die Veränderungen, denen die Werke im Laufe ihrer Überlieferung unterworfen waren. Schon deshalb kann eine Auseinandersetzung mit Winckelmanns Geschichte der Kunst auf die vernachlässigte postume zweite Auflage nicht verzichten. In diesem wissenschaftsgeschichtlichen Kontext ist der Plan einer Neuedition der *Geschichte der Kunst des Alterthums* zu sehen. Von Anfang an war klar, daß die beiden Auflagen von 1764 und 1776 voll berücksichtigt werden und so nebeneinander stehen müßten, daß erstmals ein durchgängiger Vergleich zwischen ihnen möglich würde. Zur Klärung der Entstehungsgeschichte beider Auflagen war außerdem der erhaltene handschriftliche Nachlaß Winckelmanns heranzuziehen. Kein Zweifel bestand auch darüber, daß eine reine Textausgabe nicht ausreichen würde; eine umfassende Kommentierung sollte die Einzelheiten des Werks wie die Argumentation Winckelmanns für den heutigen Leser verständlich machen und künftige Forschung erleichtern.

[24] S. 101–102.

[25] Sie wurden zu „Leseausgaben“, d. h. man ließ den wissenschaftlichen Apparat Winckelmanns wie die Fußnoten und die Winckelmannschen Abbildungen einfach weg; dazu ausführlich Max Kunze, Neue Forschungen zu Winckelmann. Ein Literaturbericht, in: Johann Joachim Winckelmann. 1717–1768, hrsg. von Thomas W. Gaehtgens, Hamburg 1986 S. 11–30.

[26] Gerhart Rodenwaldt, in: AA 1938 S. 783–784.

[27] Ein Blatt mit der festgelegten Bandfolge der geplanten Gesamtausgabe befindet sich im Nachlaß von Walter Rehm im Deutschen Literaturarchiv Marbach/N.

[28] Hellmut Sichtermann, in: *KS* S. XI–XII.

Zur Entstehung dieser Ausgabe

Es war kaum ein Zufall, daß während der Arbeiten an der neuen Edition und unabhängig davon das internationale Interesse an Winckelmann und überhaupt an der Wissenschaftsgeschichte der frühen Neuzeit erheblich zunahm. Einem Zufall jedoch ist es zu verdanken, daß unser Projekt überhaupt begonnen wurde.

Im Frühjahr 1984 verhandelten die Bundesrepublik Deutschland und die Deutsche Demokratische Republik über ein Kulturabkommen. Umstritten war dabei die Einbeziehung von Berlin (West), das nach Auffassung der DDR als ein dritter Staat, jedenfalls nicht als Teil der Bundesrepublik zu betrachten sei. Die westliche Seite dachte bekanntlich anders, und sie bemühte sich, Westberliner Projekte zu benennen, die im Rahmen eines Kulturabkommens gefördert werden könnten. In diesem Zusammenhang rief Hermann Hildebrandt, damals Leiter der Grundsatzabteilung beim Westberliner Senator für Wissenschaft, bei Adolf Borbein an. Er wußte, daß Borbein Kontakte zu ostdeutschen Kollegen unterhielt – es waren die Veranstaltungen der Winckelmann-Gesellschaft, die damals solche Kontakte ermöglichten –, und deshalb fragte er ihn, ob er ihm ein Projekt deutsch-deutscher Zusammenarbeit mit Westberliner Beteiligung nennen könne. Der Angerufene bat um Bedenkzeit und setzte sich in Verbindung mit Max Kunze, damals Direktor der Antiken-Sammlung im Pergamonmuseum und Geschäftsführendes Vorstandsmitglied der Winckelmann-Gesellschaft sowie mit Johannes Irmscher, damals Mitglied der Akademie der Wissenschaften der DDR und Präsident der Winckelmann-Gesellschaft, um sie für eine gemeinsame Edition von Winckelmanns *Geschichte der Kunst* zu gewinnen. Man war sich schnell einig und Borbein übermittelte das positive Ergebnis an die Westberliner Senatsverwaltung.

Das Projekt wurde schließlich nicht in das Kulturabkommen aufgenommen, aber es hatte offenbar überzeugt. Hermann Hildebrandt vermittelte es weiter an die Volkswagen–Stiftung, die sehr interessiert daran war, eine deutsch-deutsche Kooperation in der Wissenschaft zu fördern. Dank auch des Engagements von Otto Häfner, des damaligen Leiters des Bereichs Geisteswissenschaften der VW-Stiftung konnte, nachdem die Behörden der DDR ihr Einverständnis signalisiert hatten, ein spezifizierter Antrag auf Gewährung von Personal- und Sachmitteln vorgelegt werden, den die VW-Stiftung im Rahmen ihres Forschungsschwerpunktes „Antike in der Moderne“ im Frühjahr 1988 positiv beschied. Antragsteller und Projektleiter dieses ersten von der VW-Stiftung finanzierten deutsch-deutschen Vorhabens waren auf der östlichen Seite Johannes Irmscher und Max Kunze, auf der westlichen Seite Adolf H. Borbein und Thomas W. Gaehtgens, beide Professoren der Freien Universität Berlin.[29]

Die Arbeit an der Edition begann im November 1988. Sie wurde von Seiten der VW-Stiftung begleitet durch Axel Horstmann, dessen Rat, Hilfe und Geduld die Beteiligten Entscheidendes verdanken. Denn die Durchführung des Projekts gestaltete sich schwieriger und zeitraubender als vorherzusehen war. So hatte die Wiedervereinigung Deutschlands nicht nur eine Erleichterung der Kommunikation zur Folge, sondern auch eine Abwanderung von Mitarbeitern, die die neue Freiheit nutzten, um sich anderen Aufgaben zu widmen.

[29] M. Bierwisch, in: Impulse geben – Wissenschaft stiften. 40 Jahre Volkswagen-Stiftung, Göttingen 2002.

Unsere Forschungen zur Neuedition der *Geschichte der Kunst* hatten selbstverständlich auch die anderen Werke Winckelmanns zu berücksichtigen, und sie stellten ihrerseits viel Material zu deren Interpretation bereit. Hiervon ausgehend, entwickelte Max Kunze, seit 1990 Präsident der Winckelmann-Gesellschaft, den Plan einer neuen Gesamtausgabe. Für drei Jahre (1993–1996) übernahm die Landesregierung von Sachsen-Anhalt die Finanzierung des Projekts unter Federführung der Winckelmann-Gesellschaft. Daß das begonnene Vorhaben danach auf feste Füße gestellt werden konnte, ist das Verdienst von Bernard Andreae. In der schwierigen Zeit der Integration der Wissenschaftssysteme beider deutschen Staaten hat Andreae erfolgreich darum gekämpft, daß das deutsch-deutsche Winckelmann-Projekt eine neue Heimat fand und längerfristig gesichert wurde. Er veranlaßte die Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, die Winckelmann-Edition im Jahre 1996 als Akademievorhaben zu übernehmen und zu diesem Zweck eine Arbeitsstelle in Stendal, dem Sitz der Winckelmann-Gesellschaft und des Winckelmann-Museums, einzurichten. Getreu der damit übernommenen Pflicht fungierte Andreae als Leiter des Projekts, bis er dieses Amt im Jahre 1999 an Adolf Borbein übergeben konnte.

Johannes Irmscher hat den Abschluß der Arbeiten an der *Geschichte der Kunst* und das Erscheinen des ersten Bandes der Edition nicht mehr erlebt. Er starb in Rom am 23. Mai 2000. Seine Kompetenz als Philologe und Wissenschaftshistoriker hat er engagiert in den Dienst unserer Ausgabe gestellt. Er hat sich dauernden Dank erworben.

Bei der Redaktion des Textes haben folgende Kolleginnen und Kollegen mitgewirkt: Eva Hofstetter-Dolega, Marianne Kreikenbom, Arnd Rattmann und Axel Rügler. Ihnen gilt unser Dank ebenso wie Klaus Rob, Mainz, für die umfangreichen Layoutarbeiten.

Die Herausgeber

Zur Gliederung und Textgestaltung dieser Ausgabe

Unsere Edition umfaßt einen Textband (*SN* Band 4,1), einen Katalog der in der *Geschichte der Kunst* erwähnten antiken Denkmäler (*SN* Band 4,2), einen allgemeinen fortlaufenden Kommentar (*SN* Band 4,3) und einen Band, der die *Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Alterthums* sowie verschiedene zum Werk gehörende Materialien und Entwürfe enthalten wird (*SN* Band 4,4).

Im Textband stehen die erste und die postume zweite Auflage einander synoptisch gegenüber, doch in unterschiedlicher Schriftart wiedergegeben. Eine denkbare Alternative, den umfangreicheren Text der zweiten Auflage als Haupttext abzudrucken und die Fassung der ersten Auflage im Apparat zu dokumentieren, erwies sich als nicht praktikabel; der Leser hätte nur unter großen Mühen ein klares Bild gewinnen können. Aus diesem Grund wurden auch die im Nachlaß Paris und Florenz befindlichen Entwürfe und Notizen zur *Geschichte der Kunst* nicht in den textkritischen Apparat aufgenommen, sie erscheinen zusammengefaßt im 4. Teilband (*SN* Band 4,4).

Da die Manuskripte beider Auflagen verschollen sind, folgt unser Text den Erstdrucken der ersten Auflage (Dresden 1764) und zweiten erweiterten Auflage (Wien 1776). Letztere ist nach ihrem Erscheinen nicht mehr aufgelegt worden. Die „Vorrede" Riedels zu dieser Auflage mit einer biographischen Skizze Winckelmanns wurde nicht im Textband abgedruckt, sondern wird in den 4. Teilband (*SN* Band 4,4) aufgenommen.

Die Nummern in der Marginalienspalte verweisen auf den Denkmälerkatalog (*SN* Band 4,2).

Die Entscheidung, die antiken Denkmäler aus dem allgemeinen Kommentar herauszunehmen, wird im Vorwort zum Denkmälerkatalog (*SN* Band 4,2) begründet.

Orthographie, Grammatik, Sprache, Zeichensetzung

Orthographie und Grammatik Winckelmanns bleiben unverändert. Eine Normalisierung historischer Schreibweisen erfolgt nicht; das betrifft auch sprachliche Abweichungen (z. B. Dialekteigentümlichkeiten) oder Fehler im Gebrauch von Fremdsprachen. Zu orthographischen, grammatikalischen und sprachlichen Besonderheiten der Winckelmannschen Texte vergleiche man die Ausführungen in *SN* 2,1 (= *Herkulanische Schriften* I) S. 59–62. Die Zeichensetzung Winckelmanns bleibt in dieser Ausgabe ebenfalls erhalten. Nur im Ausnahmefall, etwa wenn ein Komma dem Verständnis hilfreich erschien oder wenn Passagen wegen fehlender oder befremdlicher Zeichensetzung schwer- oder mißverständlich erscheinen, wurde das Satzzeichen in eckigen Klammern ergänzt.

Schwankungen beim Setzen bzw. Nichtsetzen von Punkten nach Kardinal- oder Ordinalzahlen entsprechen ebenfalls den Erstdrucken bzw. den Handschriften.

Dem Gebrauch seiner Zeit folgend, verwendet Winckelmann den Doppelpunkt häufig als Trennungszeichen. Die trennende Wirkung dieses Doppelpunktes liegt zwischen Punkt und Semikolon.

Druckfehler

Eindeutig erkennbare Druckfehler der Erstdrucke (z. B. Buchstabendreher oder vergessene bzw. überflüssige Buchstaben) wurden im Text ohne Kennzeichnung korrigiert und separat dokumentiert. In einigen Fällen wurden Zusätze oder Tilgungen vorgenommen, die durch den Gebrauch von Klammern kenntlich sind (s. u. zum Gebrauch

der Klammern). Unverständlicher, unklarer oder mehrdeutiger Text sowie offenbare Irrtümer Winckelmanns (z.B. bei der Angabe von Daten oder Namen) werden mit einem Erklärungs- bzw. Deutungsangebot im Kommentarband *SN* 4,3 behandelt.

Schriftgestaltung

In den Erstdrucken wurden Eigennamen, Anreden sowie verschiedene andere Wörter und Begriffe mit größeren Schrifttypen hervorgehoben. Die vorliegende Edition dokumentiert diese Hervorhebungen durch Fettdruck.

Wie die meisten deutschen Drucke des 18. Jahrhunderts erschienen Winckelmanns Erstausgaben im Fraktursatz. Der Neudruck in Antiqua machte es erforderlich, die Großbuchstaben I und J als Vokal und Halbvokal zu unterscheiden. Die in den Schriften gelegentlich vorgenommene Schreibung V (v) für U (u) und umgekehrt wurde beibehalten.

Die Fremdwörter-Antiqua des Fraktursatzes wurde in dieser Ausgabe in Optima gesetzt. In kursiver Schrift erscheinen im Text die Anmerkungen des Herausgebers. Im textkritischen Kommentar bleibt die Kursivschrift Zusätzen oder Erläuterungen des Herausgebers vorbehalten.

Textabsätze (Einrückungen) folgen den Drucken. Die dort durch den Satzspiegel bedingten Absätze wurden nicht übernommen. Die Ziffern in den Eckklammern dokumentieren im Text den Seitenwechsel der Drucke.

Gebrauch der Klammern

Für Parenthesen verwendet Winckelmann in den Texten im allgemeinen gerade runde Klammern (. . .). In wenigen Ausnahmen stehen in den Drucken Texte ohne erkennbare Regel in geraden eckigen Klammern. Sie wurden hier in die sonst üblichen geraden Rundklammern umgewandelt. Mit geraden eckigen Klammern [. . .] kennzeichnet der Herausgeber Zusätze im Text.

Kursive Eckklammern [. . .] zeigen Tilgungen des Herausgebers an (s. Tabelle der Klammern S. xxii).

Druckfehler

GK1

Verzeichnis der stillschweigend korrigierten Druckfehler

LVI Weibliches Geschlechts > Weiblichen Geschlechts
LXXXII Arburnot's > Arbuthnot's
XCII Nikon > Nixon
10 Volke kein Unters ied > Volke kein Unterschied
12 Phö[9]ciern > Phö[9]niciern
24 III. Ferner > IV. Ferner
28 folgen wllote > folgen wollte
42 gleichgütigen > gleichgültigen

46 Finstersterniß > Finsterniß
64 Fuguren > Figuren
66 Syhinx > Sphinx
86 mit derselben > mit denselben
88 des Pallastes Maltei > des Pallastes Mattei
90 Serapis hat nichs > Serapis hat nichts
nur gedacht worden > nur gedacht werden
94 erhobenen Arheiten > erhobenen Arbeiten
98 digl'ant > degl'ant (Anm. ***)
100 Geave > Greave (Anm. 2)
110 zu Gesicht bekommen > zu Gesicht gekommen
112 Libye. > Libyc. (Anm. 1)
118 Stoßischen Muso > Stoßischen Museo
156 Montfauc. Ant. expl. T. 3. p. 62. n. 1 > Montfauc. Ant. expl. T. 2. p. 62. n. 1 (Anm. 3)
Num. Pembroch. > Num. Pembrok. (Anm. 5)
160 Sperchion > Sperchios
162 Dies s müssen > Dieses müssen
im Palaste Conti > im Pallaste Conti
166 zum Ueterschiede > zum Unterschiede
172 übetrieben ist > übertrieben ist
182 Med. Sannit. > Med. Samnit. (Anm. 5)
188 Unter den Mistrillischen > Unter den Mastrillischen
200 Villa Matei > Villa Mattei
218 Verzugs > Vorzugs
220 von ie an > von je an
246 Weblichen > Weiblichen
258 Liebste > Liebsten
260 Boldinuc. > Baldinuc. (Anm. 4)
264 p. 153. l. 26. > p. 103. l. 26. (Anm. 5)
272 Il. ε'. v. 550. 642. > Il. ι'. v. 550. 642. (Anm. 8)
274 göttlicheu Genugsamkeit > göttlichen Genugsamkeit
322 den der Fuß > denn der Fuß
338 als das nntere > als das untere
366 von dem Gefäße an > von dem Gesäße an
368 Theils des Kunst > Theils der Kunst
Bidhauerey > Bildhauerey
370 Pilt. Ercol. > Pitt. Ercol. (Anm. 1)
374 Descr. de Pier. > Descr. des Pier. (Anm. 2)
388 Vorter- und Hintertheile > Vorder- und Hintertheile
400 Denkmalen, chließen > Denkmalen, schließen
432 sollte > sollten
434 von einem der ältesten > von einer der ältesten
436 Buchstaben eingeschnitteu > Buchstaben eingeschnitten (Anm. 4)
444 sur l'Art. > sur l'Art (Anm. 2)
Freyheit iu Griechenland > Freyheit in Griechenland
454 Plato Politicor. στ'. p. 123. l. 34. > Plato Polit. στ'. p. 446. l. 34. (Anm. 2)
462 Massini > Massimi

464 Altiere > Altieri (Anm. 3)
468 Cap. de Stosch > Cab. de Stosch (Anm. 3)
470 Base diesrr Figur > Base dieser Figur (Anm. 7)
Hrn. Joh Casanova > Hrn. Joh. Casanova (Anm. 1)
476 GRICHISCHEN KÜNSTLERN > GRIECHISCHEN KÜNSTLERN (Marg. K)
SFPT > SEPT
478 WIDERHOLUNG DES INHALTS > WIEDERHOLUNG DES INHALTS (Marg. L)
Sansovina > Sansovino
494 Figuren des Harmodion > Figuren des Harmodios
528 Caro Maratta > Carlo Maratta
532 Auf beyden Steiten > Auf beyden Seiten
538 ιδεται > ιδεσται (Anm. 3)
544 Lebensgröße, weche > Lebensgröße, welche
554 von socher > von solcher
558 Aufenthals > Aufenthalts
566 ein Statue > eine Statue
vorstestellet > vorgestellet
568 Dab. de Stosch > Cab. de Stosch (Anm. 2)
588 τατε > τάτε (Anm. 6)
590 Massini > Massimi
594 an ihrem Statuen > an ihren Statuen
Albani, die > Albani; die
604 Diroenus > Dipoenus
606 Naupaclus > Naupactus
Diss. upon de Ep. > Diss. upon the Ep. (Anm. 8)
610 ad. Almel. > ed. Almel. (Anm. 7)
616 Didor. Sic. > Diodor. Sic. (Anm. 4)
618 gleich andern großern Männern > gleich andern großen Männern
622 l'an. > l'an (Anm. 4)
eines Kopf > eines Kopfs
638 denn mag sagt > denn man sagt
648 Eplic. > Explic. (Anm. 1)
652 Patrochus > Patrocles
654 Von den ersten > Von dem ersten
688 bartigen > bärtigen
700 etc, > etc. (Anm. 3)
782 ausgenscheinlich > augenscheinlich
788 in der Nase > in der Nähe
792 von weisem Marmor > von weißem Marmor
798 Corpo die Guardia > Corpo di Guardia
816 Personen ohne Berdienste > Personen ohne Verdienste (Marg. f)
818 Phynichus > Phrynichus
832 Den obgleich > Denn obgleich

Im Text korrigierte und markierte Druckfehler

246 horizontal Linie > horizontal[e] Linie
432 Sicilianischen Münzen > Sicilianische[n] Münzen
468 des ältern Stil > des ältern Stil[s]
834 beyden > beyde[n]

GK2

Verzeichnis der stillschweigend korrigierten Druckfehler

XXI ein ganz anderer > ein ganz anderes
LXXXVII Causaboni > Casauboní
13 haben; > haben:
39 Wöldike > Wöldicke (Anm. 1)
57 eine Grieche > ein Grieche
73 Pocock's > Pococke's (Anm. 1)
75 des pierr. > des pier. (Anm. 2)
77 Monum. ant. med. > Monum. ant. ined. (Anm. 4)
81 Cueph > Cneph
85 An dem Löwen > An den Löwen
93 erwähnt > erwähnten
seyn; > seyn,
99 digl'ant > degl'ant (Anm. 3)
einen derselben > eine derselben
welcher vor > welche vor
101 in demselben > in derselben
109 Größe > Größte
121 Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 1. > Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 3. (Anm. 8)
L. 15. p. 934. > L. 15. p. 734. (Anm. 9)
des Gefäßes eines Stuhls > des Gesäßes eines Stuhls
123 Graeve > Greave (Anm. 4)
147 Athen. Deipn. L. 12. p. 51. > Athen. Deipn. L. 12. p. 534. (Anm. 4)
155 als die Mutter Schwester > als der Mutter Schwester
159 Tah. > Tab. (Anm. 2)
Montfauc. ant. expl. T. 3. > Montfauc. ant. expl. T. 2. (Anm. 2)
Mus. Pembroch. > Num. Pembrok. (Anm. 4)
Pausan. L. 1. p. 94. v. 2. > Pausan. L. 1. p. 94. l. 2. (Anm. 6).
169 außer gedachten Münzen > außer auf gedachten Münzen
183 Thes. Brand. T. 1. p. 347 > Thes. Brand. T. 1. p. 357 (Anm. 2)
185 Ist. univ. p. 268. > Ist. univ. p. 168. (Anm. 1)
203 Polups > Pelops
215 dem langen Köpfen > den langen Köpfen
χαριτοβλοφαρος > χαριτοβλεφαρος
217 Oppian > [8] Oppian (Anm. 8)

221 Pausan. L. 6. p. 159. > Pausan. L. 6. p. 459. (Anm. 5)
223 σφονδονην > σφενδονην
233 auch jede Statuen > auch jene Statuen
υπνος αυτοῦ > υπερ αυτου (Anm. 2)
241 VERMEYNTE > VERNEINENDE (Marg.)
249 προσοποι > προσωποις
beyflichten > beypflichten
265 Pratinus > Pratinas
271 Odyss. ω. v. 348. > Il. ω. v. 348. (Anm. 1)
273 Il. ε. v. 550. 642. > Il. ι. v. 550. 642. (Anm. 2)
289 med. > Med. (Anm. 1)
291 Matapontus > Metapontus
303 μαλιστα > μαλιστα
309 πλειστον > πλειστον
315 παρενθυρσος > παρενθυρσος
θυρσω > θυρσω
κεγρη > κεχρη
339 Voll. > Vol. (Anm. 5)
341 Strays > Struys (Anm. 1)
keinen > kleinen
345 belez. > bellez. (Anm. 2)
349 Antolycus > Autolycus
353 οπιθον > οπιθεν
ξαυθη > ξανθη
οφη > εφη
371 αυθεσι > ανθεσι
Mantel A des mphion > Mantel des Amphion
373 himmelbau > himmelblau
Υανθινος > Ιανθινος
395 καλυπτρη > καλυπτρην
der Wort > der Worte
409 seo > Museo
413 Fabrette > Fabretti
417 καλκοχιτωνες > χαλκοχιτωνες
καλκοθωρηκες > χαλκοθωρηκες
419 Massini > Massimi
δι ωτων > δι'ωτων
443 sich also; > sich also,
445 Bottani > Bottari
sur l'Art. > sur l'Art (Anm. 2)
451 Ibid. fol. 278. 2. > Ibid. fol. 278. a. (Anm. 2)
453 Plato Politico. > Plato Polit. (Anm. 1)
453 l. 3, od. 19. > L. 3. od. 19. (Anm. 3)
455 ανθρωπους„. > ανθρωπους,
467 Vetruvius > Vitruvius
469 Kunst > Kunst“
hat: nach > hat: „nach

485 beschffätigte > beschäfftigte
487 Trojanus > Trajanus
sagete; man > sagete, man
493 Vit. de' Pitt. > Vit. de Pitt. (Anm. 1)
495 Magnus > Magius
Figuren des Harmodion > Figuren des Harmodios
505 schneeweisen > schneeweißen
517 vic. > sic
519 Guaios > Gnaios
521 Oss. sop. olc. > Oss. sop. alc. (Anm. 1)
533 L. 3. op. 14. v. 5. > L. 3. ep. 14. v. 5. (Anm. 1)
539 ιδεθαι > ιδεσθαι
547 Plin. L. 3. c. 37. > Plin. L. 35. c. 37. (Anm. 2)
549 Plin. L. c. > Plin. l. c. (Anm. 1)
565 κινδονευω > κινδυνευω
Ευριπιθ ου > Ευριπιδου
571 Varro berichtet[1)] > Varro berichtet[2]
573 müste > müßte
607 q. 592. > p. 592. (Anm. 9)
ein Diana > eine Diana
609 Id. 5. L. p. 439. l. 14. > Id. L. 5. p. 439. l. 14 (Anm. 6)
machte; Endlich > machte; endlich
619 επι των κιονον > επι των κιονων
623 l'an. > l'an (Anm. 2)
629 Helfenbeine > Elfenbeine
κατειζιν > κατεισιν
633 πολ. η κατ σοφ. ενδοξ. > πολ. η κατ. σοφ. ενδοξ. (Anm. 3)
637 Anthol. L. 4. c. 8. > Anthol. L. 4. c. 3.(Anm. 2)
643 Stricke:“ > Stricke“:
657 Antolycus > Autolycus
669 εξωθον > εξωθεν
691 Chishul inscr. Asiat. > Chishul. inscr. Asiat. (Anm. 2)
709 Getrayde > Getreyde
711 Sie suchte > Sie suchten
717 bell. letr. > bell. lett. (Anm. a)
721 Insc. > Inscr. (Anm. 7)
723 Cic. ad Att. l. 6. > Cic. ad Att. L. 6. (Anm. 3) > getilgt
Anm. 4 > Anm. 3 (Vitruv. Praef. L. 7.)
Anm. 5 > Anm. 4 (Explic. d'une Inscr. . . .)
725 Marmor[1)] > Marmor[3]
Anm. 1 > 752 Anm. 3 (Livius L. 41. c. 25)
Anm. 2 > 753 Anm. 1 (Polyb. L. 6. p. 597.)
739 angenommen worden, das > angenommen worden, daß
743 UND NICOLAUS BILDHAUER > UND NICOLAUS, BILDHAUER (Marg.)
745 αμφιθοτος > αμφιθετος
749 Falconer. > Falconier. (Anm. 3)
751 Fulv. Vrs. imag. N. 38 > . . . N. 88 (Anm. 2)

753 von dem Pelius > von dem Pelias
757 MARIUS AGRIPPA > MARCUS AGRIPPA (Marg.)
Anm. 1 > Anm. 2
Anm. 2 > Anm. 1
Gal. Rom. hosp. p. 22. > Gal. Rom. hosp. p. 12. (Anm. 1)
761 Gmäldes > Gemäldes
765 von weisem Marmor > von weißem Marmor
773 χερσιν > χερσιν
781 Heerführen > Heerführern
sogenannte Fehler > sogenannte Fechter
791 Ephaphroditus > Epaphroditus
825 Auf der einen > Auf dem einen

Zusätzlich wurde die Stellung der hochgestellten Fußnotenzahlen ggf. stillschweigend korrigiert, d. h. vereinheitlicht entsprechend der Praxis an der Mehrzahl der Stellen in GK1 und GK2: Die hochgestellte Zahl erscheint stets vor dem Satzzeichen, z. B. GK2 S. 83: Palaste stehet. [4] > Palaste stehet[4].

Im Text korrigierte und markierte Druckfehler

XXV ergänzt hätten > ergänzt hätte [n] (Anm. 2)
5 und konnte also > und [man] konnte also
15 in allen > in allen [,]
33 Natur gemäß, vorstellet > Natur gemäß, vor [ge] stellet
113 EINWOHNER > EINWOHNER [,] (Marg.)
217 Sich > sich [,]
anzufangen > anzufangen [,]
303 als in dem der als in dem [,] der
407 ein halben Mond > ein [en] halben Mond
413 gehe > gehe [n]
415 beobachte > beobachte [te]
445 C. VORBEREITUNG > [D.] VORBEREITUNG (Marg.)
459 Anthol. L. 7. p. 471. 1. 8. > Anthol. L. 7. p. 450.
[p. 471.] l. 8. (Anm. 1)
485 Geschenken die > Geschenken [,] die
517 Peleus des Achilles Vater > Peleus [,] des Achilles Vater
583 Paulus > Paul[l]us
635 einen fremden Armen > einen fremden Arm[en]
705 Da die in Dios > Da die [se] in Dios
711 Ibid. L. 27. p. 133. 133. > Ibid.L. 27. p. 133. [133.] (Anm. 2)
723 Cic. Ad Att. L. 6. ep. 1. > [Cic. ad att. l. 6. ep. 1]
735 berichtet daß > berichtet [,] daß
743 Von sein Statuen > Von sein [en] Statuen
767 reimen ließen > reimen ließe */n/*
835 beyden > beyde */n/*

Register der GK2

1. Reg. III. Der η Plasma die > η Plasma di
1. Reg. 2. Teil IIIb Agesandter > Agesander
2. Reg. 14.) des viertem Kapitels > des vierten Kapitels
3. Reg. Caylus sur la sculptuse > sur la sculpture
3. Reg. Kaempfer la Haye 1929 > la Haye 1729
3. Reg. Scarfò Gian Grilost > Gian Grisost
3. Reg. Scarfò 12. Voll. > 12. Vol.
3. Reg. Strabo Is. Causaboni > Is. Casauboni
4. Reg. Hadrian baut dem Tempel > baut den Tempel
4. Reg. Hercules desselben in Belvedere > desselben im Belvedere
4. Reg. Kleider Altethume > Alterthume
4. Reg. Könige Nesto- > Nestor
4. Reg. Könige denrselben > denselben
4. Reg. Schönheit … Erkennniß > Erkenntniß
4. Reg. Scipio Bildnisse derselben > Bildnisse desselben
4. Reg. Smilis Insel Angina > Insel Aegina
4. Reg. Sphinx der Aegypten > Aegypter

Verzeichnis der Abkürzungen

l.	links
r.	rechts
o. A.	ohne Angaben
v	verso
v.o.	von oben
v.u.	von unten
W.	Winckelmann
Z.	Zeile

Tabelle der Klammern

(…)	Parenthese Winckelmanns
|…|	Parenthese Winckelmanns
[…]	Verbesserungen und Zusätze des Hrsg. innerhalb des Textes
/…/	Tilgungen des Herausgebers innerhalb des Textes
[…]	Zitatauslassungen im Kommentar

Die Editionen der *Geschichte der Kunst des Alterthums*

1. Einzelausgaben

1764
Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums, Teil 1–2, Dresden 1764 LII, 431 S. Abb.

1766
Johann Joachim Winckelmann, Histoire de l'art chez les anciens. Par Mr. J. Winckelmann . . . Ouvrage traduit de l'allemand, e. Godef. Sellius, Jean Baptiste Robinet, I–II, Paris 1766, I: LVI, 360 S.; II: XXVIII, 343 S.

1766
Johann Joachim Winckelmann, Histoire de l'art chez les anciens. Ouvrage trad. de l'allemand, I–II, Amsterdam 1766, I: LVI, 360 S., Abb.; II: XXVIII, 343 S.

1776
Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums. Nach dem Tode des Verfassers hrsg. und dem Fürsten Wenzel von Kaunitz-Rietberg gewidmet von der kaiserlichen königlichen Akademie der bildenden Künste. Erster und Zweyter Theil, Wien 1776, LXXII, 881 S., Abb.

1779
Giovanni Winkelmann, Storia delle arti del disegno presso gli antichi di Giovanni Winkelmann. Tradotta dal tedesco con note originali degli editori, ed. Carlo Amoretti, Angelo Fumagalli. Tomo 1–2, Milano 1779, 1: LXIV, 347 S., XVII Taf.; 2: 355 S., XVIII Taf.

1781
Johann Joachim Winckelmann, Histoire de l'art de l'antiquité par M. Winckelmann. Traduite de l'allemand par M. Huber, I–III, Leipzig 1781, I: CLXXXVIII, 212 S., Abb.; II: 376 S., Abb.; III: 366 S., Abb.

1783–84
Giovanni Winkelmann, Storia delle arti del disegno presso gli antichi. Tradotta dal tedesco e in questa edizione corretta e aumentata dall'Abate Carlo Fea, 1–3, Rom 1783–84, 1: XCVI, 451 S.; 2: 427 S.; 3: 604 S.; Taf.

1784
Johann Joachim Winckelmann, Histoire de l'art chez les anciens. Par M. J. Winckelmann . . . Ouvrage traduit de l'allemand, 1–2, Yverdon 1784, 1: XXXIV, 429 S.; 2: 412 S.

1789
Johann Joachim Winckelmann, Histoire de l'art chez les anciens par M. Winckelmann, traduite de l'allemand par M. Huber. Nouvelle Édition, revue et corrigée, I–III, Paris 1789, I: CLX, 212 S.; II: 379 S.; III: 328 S., 27 Taf.

1793
Johann Joachim Winckelmann, Histoire de l'art chez les anciens. Traduite de l'allemand (v. Huber). Avec des notes

historiques et critiques de différens auteurs, e. H. J. Jansen, 1.1–1.2, Paris, An II – XI [d. i. 1793/94–1803] 1.1: CII, 695 S. 25 Taf.; 1.2: 629 S. 37 Taf.

Dass., Oeuvres complettes, I–III, Paris 1793 (I auch mit Erscheinungsdatum 1790), III S. 1–405 (von 516 S.), 3 Taf.

1849–1873
Johann Joachim Winckelmann, The History of ancient art among the Greeks. Transl. from the German by G. H. Lodge, Boston 1849–1873, Vol. 1 (1856), Vol. 2 (1849); Vol. 3–4 (1872–1873)

1850
Johann Joachim Winckelmann, The History of ancient art among the Greeks. Transl. from the German by G. H. Lodge, London 1850, XX, 254 S., 17 Taf.

1852
Johann Joachim Winckelmann, The History of ancient art among the Greeks. Transl. from the German by G. H. Lodge, Boston 1852, Vol. 1–2, o.A.

1856
Johann Joachim Winckelmann, The History of ancient art among the Greeks. Transl. from the German by G. H. Lodge. (Boston 1852) 2. Aufl. 1856, Vol. 1–2, o. A.

1870
Johann Joachim Winckelmann; Geschichte der Kunst des Alterthums nebst einer Auswahl seiner kleineren Schriften. Mit einer Biographie Winckelmanns und einer Einleitung, hrsg. von Julius Lessing, Berlin 1870, XXVII, 353 S.

1880
Johann Joachim Winckelmann, The History of ancient art among the Greeks. Transl. from the German by G. H. Lodge, Boston 1880, Vol. 1–2

1881
Johann Joachim Winckelmann, The History of ancient art among the Greeks. Transl. from the German by G. H. Lodge, London 1881

1881
Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums nebst einer Auswahl seiner kleineren Schriften. Mit einer Biographie Winckelmanns und einer Einleitung, hrsg. von Julius Lessing, Berlin 1870, 2. Aufl. 1881, XXVII, 353 S. (Historisch-politische Bibliothek, 2)

1882
Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums nebst einer Auswahl seiner kleineren Schriften. Mit einer Biographie Winckelmanns und einer Einleitung hrsg. von Julius Lessing, Leipzig 1882, Dass. Heidelberg 1882, XXXII, 386 S.

1913
Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums, hrsg. von Victor Fleischer, Berlin, Wien 1913, XVIII, 420 S.

1933
Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums, Leningrad 1933 russ., o.A.

1934
Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums, hrsg. von Ludwig Goldschneider, Wien 1934, 508 S., Abb.

1934
Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums, München o.J. Nach V. Fleischers Ausg. Berlin, Wien, 1913, 379 S.

1942
Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums. Mit einer Einführung von W. Waetzoldt, hrsg. von Reinhard Jaspert. Vollständige Textausgabe mit Wiedergaben der Kupfer in Tafeln und 96 Kupfertiefdrucktafeln, Berlin 1942, 439 S.

1955
Johann Joachim Winckelmann, Historia del arte en la antigüedad. Sequida de las Observaciones sobre la arquitectura de los antiguos. Con un estudio critico por J. W. Goethe (22 ill. reprucidas de la primera ed. alemana, publicada en Dresde en 1764). Hrsg. von Manuel Benito, Madrid 1955, 1285 S., Abb.

1961
Johann Joachim Winckelmann, Storia dell'arte nell'antichità. Trad. Maria Ludovica Pampaloni, Turin 1961, 459 S., Abb.(Enciclopedia di autori classici, 65)

1964
Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums. Vollständige Ausgabe, hrsg. von Wilhelm Senff, Weimar 1964, XVI, 511 S.

1966
Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums, Teil 1–2. Kunsttheoretische Schriften 5, Baden-Baden, Straßburg 1966 (Faks.-Neudr. d. 1. Aufl., Dresden 1764), LII, 431 S., Abb. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 343)

1967
Johann Joachim Winckelmann, Historia del arte en la antigüedad. Trad. directa del alemán por H. Dauer. Con unas hotas prologales de Emiliane M. Aguilera. Ed. il con 8 laminas fuera de texto, ed. Emiliane M. Aguilera, Herminia Dauer, Barcelona 1967, XII, 306 S.

1968
Johann Joachim Winckelmann, The History of ancient Art. With the life of Winckelmann. Transl. by G. H. Lodge. Vol. 1–4, New York 1966 Abb.

1970
Johann Joachim Winckelmann, Istorija na izkustvoto na drevnostta. Prevede ot nemski K. Sachov, Sofia 1970, 447 S., Abb.(Biblioteka Zaloni)

1972
Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972, (Nachdruck der Ausgabe Wien 1934) 423 S., Abb.

1972
Johann Joachim Winckelmann, Histoire de l'art chez les anciens, Geneve 1972 (Reprint der frz. Ausgabe Amsterdam 1766); I: LVI 360 S., Abb.; II: XXVIII 343 S.

1972
Johann Joachim Winckelmann, Istorija na izkustvoto na drevnostta. Prevede ot nemski Kliment Sachov, ed. A. Stojkov, Sofia 1972, 432 S., Abb.

1982
Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums, Darmstadt 1982 (Reprint der Ausgabe Wien 1934), 423 S., Abb.

1985
Johann Joachim Winckelmann, Istoria artei antice. Trad. de Gh. I. Ciorogaru. Introd. de Dan Grigorescu, ed. Gh. I. Ciorogaru. Postfata si note de Radu Florescu, Bucaresti 1985), 1: 349 S.; 2: 277 S., Abb. (Biblioteca de arta)

1986
Johann Joachim Winckelmann, Historia del arte en la antigüedad, seguida de las Observaciones sobre la arquitectura de los antiguos. Con un estudio crítico por J. W. Goethe, ed. Manuel T. Benito, Barcelona 1986, 285 S. (Historia del pensamiento, 86)

1986
Johann Joachim Winckelmann, Dejiny umení staroveku, Praha 1986, 441 S., Abb. (Estetická knihova, 10)

1987
Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums, München 1987, Exklusiv-Ausgabe, 426 S., Abb. (Edition deutsche Bibliothek)

1993
Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums, Darmstadt 1993 (Nachdruck der Ausgabe Wien 1934), 423 S., Abb. (Bibliothek klassischer Texte)

1993
Johann Joachim Winckelmann, Storia dell'arte nell'antichità. Trad. di Maria Ludovica Pampaloni. Con uno scritto di Elena Pontiggia, Milano 1993, 353 S. Abb. (Oscar saggi, 309)

2. In Gesamt- und Teilausgaben der Werke

1808–1826
Johann Joachim Winckelmann, Winckelmann's Werke. Hrsg. C. L. Fernow (1–2); H. Meyer und J. Schulze (3–8); F. Förster (9–11 Briefe) und Tafelband, Dresden, Berlin 1808–1826
GK: III (1809) 468 S.; IV (1811) 440 S.; V (1812) 618 S.; VI.1 (1815) 358 S.; VI.2 (1815) 427 S.

1825–1829
Johann Joachim Winckelmann, Sämtliche Werke. Einzige vollständige Ausgabe; dabei Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten. Die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index, von Joseph Eiselein, 1–12, Donauöschingen 1825–29
GK: III 424 S.; IV 438 S.; V 497 S.; VI 426 S.

1830–1834
Johann Joachim Winckelmann, Opere. Prima edizione Italiana completa, ed. Carlo Fea, 1–12, Prato 1830–34
GK: I 349 S.; II 1056 S.; III 1075 S.

1839
Johann Joachim Winckelmann, Winckelmanns Werke. Erster Band, Dresden 1839 L, 585 S., 44 gez. Taf.
GK: S. XXXVII–L, 1–516

1847
Johann Joachim Winckelmann, Joh. Winckelmanns Werke. Einzig rechtmäßige Original-Ausgabe. 1–2, Stuttgart 1847, 1: L, 585 S., 45 Taf.; 2: IV, VI, 676 S., 24 Taf. (Nachdruck der Ausgabe Dresden 1839)
GK: I S. 1–516

1935
Johann Joachim Winckelmann, Izbrannye proizvedenija i pisma. Perevod A. A. Alljavdinoj. Vstupitel' naja stat'ja i redakcija B. Psibisevskogo, ed. B. Psibisveski, Moskau 1935 683 S.

1965
Johann Joachim Winckelmann, Sämtliche Werke. Einzige vollständige Ausgabe; dabei Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten. Die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index, von Joseph Eiselein, 1–12, Osnabrück 1965 (Nachdruck d. Ausgabe 1825–1829)

1962–1971
Kunsttheoretische Schriften, 1–10, Baden-Baden, Straßburg 1962–1971(Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 330, 337–339, 343–346, 348–349)
GK: 5 (1966)(343)

Johann Winckelmanns,

Präsidentens der Alterthümer zu Rom, und Scrittore der Vaticanischen Bibliothek,
Mitglieds der Königl. Englischen Societät der Alterthümer zu London, der Maleracademie von
St. Luca zu Rom, und der Hetrurischen zu Cortona,

Geschichte der Kunst des Alterthums.

Erster Theil

Mit Königl. Pohlnisch- und Churfürstl. Sächs. allergnädigsten Privilegio

Dresden, 1764.

In der Waltherschen Hof-Buchhandlung

Johann Winckelmanns

Geschichte der Kunst des Alterthums.

Nach dem Tode des Verfassers herausgegeben,
und dem Fürsten Wenzel von Kaunitz-Rietberg
gewidmet
von der kaiserlichen königlichen Akademie der bildenden Künste.

Wien, im akademischen Verlage, 1776

Johann Winckelmanns,
Präsidentens der Alterthümer zu Rom, und Scrittore der Vaticanischen Bibliothek,
Mitglieds der Königl. Englischen Societät der Alterthümer zu London, der Maleracademie
von St. Luca zu Rom, und der Hetrurischen zu Cortona,

Geschichte der Kunst des Alterthums.

Erster Theil.

178

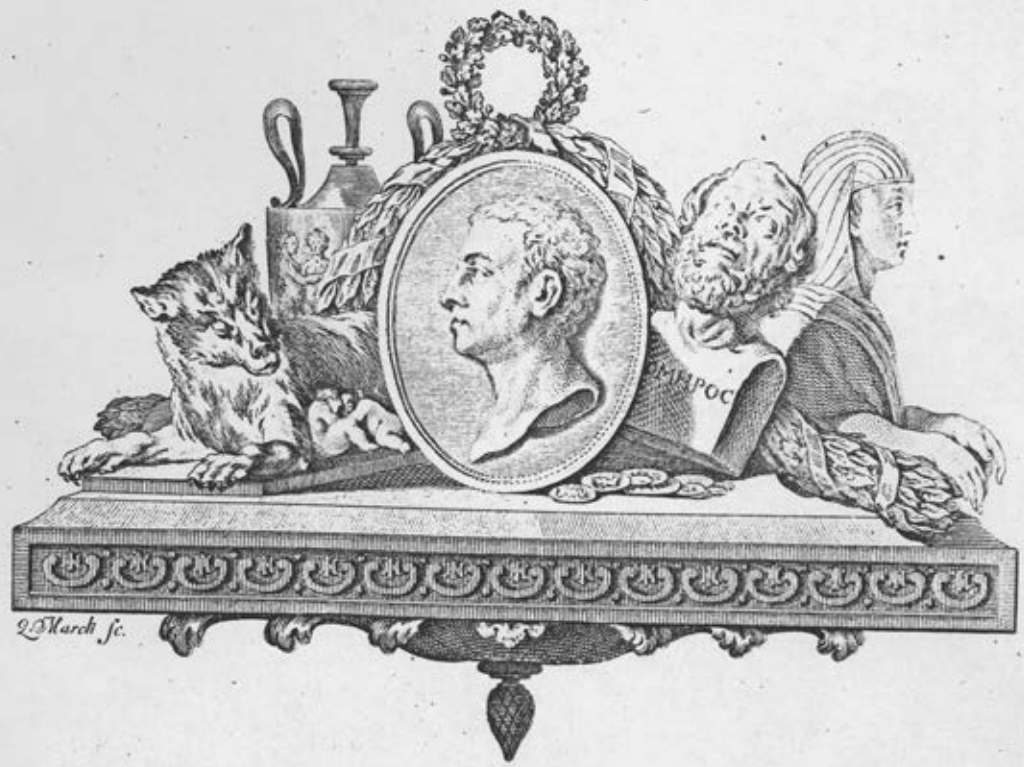
Mit Königl. Pohlnisch- und Churfürstl. Sächs. allergnädigsten Privilegio.

Dresden, 1764.
In der Waltherischen Hof-Buchhandlung.

Johann Winkelmanns

Geschichte der Kunst des Alterthums.

Nach dem Tode des Verfassers herausgegeben,
und
dem Fürsten Wenzel von Kaunitz-Rietberg
gewidmet
von der kaiserlichen königlichen Akademie
der bildenden Künste.



WIEN, im akademischen Verlage, 1776.

Dem

Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn,

HERRN

Friedrich Christian,

Königlichen Prinzen in Pohlen
und Litthauen ꝛc. ꝛc.

Herzoge zu Sachsen, Jülich, Cleve, Berg, Engern und
Westphalen, des Heil. Röm. Reichs Erzmarschallen und Churfürsten,
Landgrafen in Thüringen, Marggrafen zu Meißen, auch Ober- und Nieder-Lausitz,
Burggrafen zu Magdeburg, Gefürsteten Grafen zu Henneberg, Grafen
zu der Mark, Ravensberg, Barby und Hanau,
Herrn zu Ravenstein ꝛc. ꝛc.

Meinem gnädigsten Herrn.

Die kaiserliche königliche Akademie der bildenden Künste widmet dem Namen ihres Durchlauchtigen Protektors dieses hinterlassene Werk eines Mannes, der durch Desselben hohe Vermittelung ihr einst angehören sollte.

Sie begleitet dieses Denkmal ihrer Ehrfurcht und Ergebenheit mit keinen Beweggründen; Griechenland sagte sich die selben selbst, da es las: die Künste dem Perikles.

Dem
Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn,

HERRN

Friedrich Christian

Königlichen Prinzen in Pohlen
und Litthauen &c. &c.

Herzoge zu Sachsen, Jülich, Cleve, Berg, Engern und Westphalen, des Heil. Röm. Reichs Erzmarschallen und Churfürsten, Landgrafen in Thüringen, Marggrafen zu Meißen, auch Ober- und Nieder-Lausitz, Burggrafen zu Magdeburg, Gefürsteten Grafen zu Henneberg, Grafen zu der Mark, Ravensberg, Barby und Hanau, Herrn zu Ravenstein &c. &c.

Meinem gnädigsten Herrn. [*VII*]

Die kaiserliche königliche Akademie der bildenden Künste widmet dem Namen ihres **Durchlauchtigen Protektors** dieses hinterlassene Werk eines Mannes, der durch **Desselben** hohe Vermittelung ihr einst angehören sollte.

Sie begleitet dieses Denkmal ihrer Ehrfurcht und Ergebenheit mit keinen Beweggründen; Griechenland sagte sich die selben selbst, da es las: **die Künste dem Perikles.**

1142a

Durchlauchtigſter Churfürſt,

Gnädigſter Herr!

Nach den Erſtlingen meiner Römiſchen Arbeiten in deutſcher Sprache, welche Ew. Königl. Hoheit gnädigſt anzunehmen geruhet haben, erſcheine ich mit reiferen Früchten der Kunſt, welche, als die Erſten in ihrer Art, in dem Schooße der Alterthümer und der Künſte erwachſen, und unter dieſem mir glücklichen Himmel genähret und vollendet ſind.

Dieſe Arbeit verſpricht ſich daher das Glück, einiger Aufmerkſamkeit gewürdiget zu werden, da dieſelbe einen gründ-

Quis Deus hanc, Musae, quis nobis extudit artem?
Unde noua ingressus hominum experientia cepit?
Virgilius.

Durchlauchtigster Churfürst,

Gnädigster Herr!

Nach den Erstlingen meiner Römischen Arbeiten in deutscher Sprache, welche **Ew. Königl. Hoheit** gnädigst anzunehmen geruhet haben, erscheine ich mit reiferen Früchten der Kunst, welche, als die Ersten in ihrer Art, in dem Schooße der Alterthümer und der Künste erwachsen, und unter diesem mir glücklichen Himmel genähret und vollendet sind.

Diese Arbeit verspricht sich daher das Glück, einiger Aufmerksamkeit gewürdiget zu werden, da dieselbe einen [*VIII*] gründlichen Kenner und Beurtheiler ihres Inhalts an **Ew. Königl. Hoheit** findet, vermöge der Kenntniß, welche **Dieselben** durch Betrachtung der Werke der alten und neuen Kunst ein ganzes Jahr zu Rom erlanget haben, und in Absicht **Dero** mir bezeigten hohen Huld und Gnade, welcher ich mich und diese Schrift in tiefster Verehrung empfehle, als

Ew. Königl. Hoheit

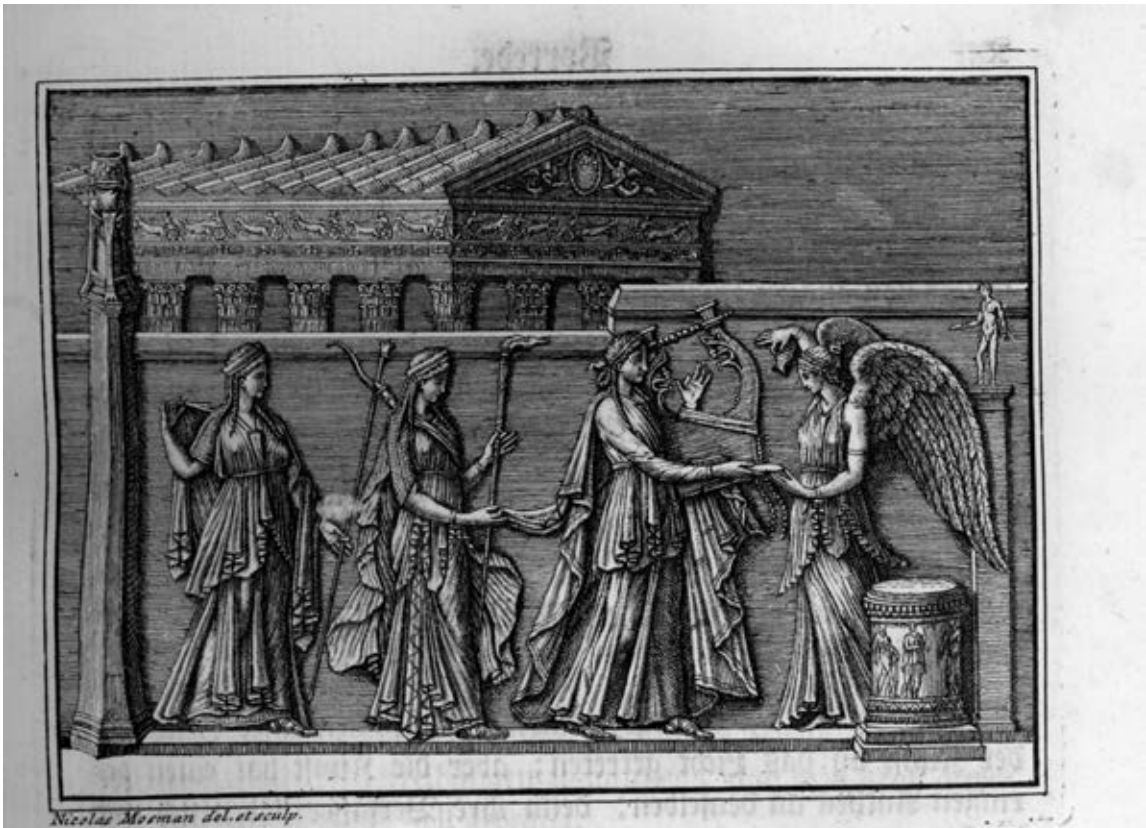
unterthänigster Knecht,

Johann Winckelmann. [*IX*]

849a

WIR JOSEPH der Andere von GOTTES Gnaden erwählter Römischer Kaiser, zu allen Zeiten Mehrer des Reichs, in Germanien und zu Jerusalem König, Mitregent und Erbthronfolger der Königreiche Hungarn, Böheim, Dalmatien, Croatien, und Slavonien, Erzherzog zu Oesterreich, Herzog zu Burgund und Lothringen, Großherzog zu Toskana, Großfürst zu Siebenbürgen, Herzog zu Mayland und Bar, gefürsteter Graf zu Habspurg, Flandern und Tyrol &c. &c.

Bekennen öffentlich mit diesem Brief, und thun kund allermänniglich, wasmassen Uns die allhiesige Kaiserl. Königl. Akademie der vereinigten bildenden Künste in Unterthänigkeit zu vernehmen gegeben habe, wie dieselbe Johann Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums, welches Buch zwar schon im Jahr 1764. zu Dreßden gedruckt, nachgehends aber von dem Verfasser selbst ganz umgearbeitet und zum Druck vorbereitet, nach dessen Tod hinterlassen worden, auf ihre eigene Kosten gedruckt herauszugeben, und das Werk selbst in 4to zu verlegen willens sey, dabey aber den Schaden des Nachdrucks besorge, und Uns dannenhero unterthänigst bitte, daß Wir gedachter kaiserl. königl. Akademie der vereinigten bildenden Künste allhier zu solchem Ende, damit von Niemand, wer der auch sey, obbenanntes Winkelmannisches Werk von der Geschichte der Kunst des Alterthums, innerhalb den nächsten zehen Jahren, von dato dieses Briefs an zu rechnen, weder in diesem noch andern Format, weder mit Zusatz noch Verringerung, wie es immer Namen haben mag, nachgedrucket werde, Unser kaiserliches Privilegium impressorium zu ertheilen gnädigst geruheten: Wenn Wir nun gnädiglich angesehen diese ganz billige Bitte, anbey auch den auf die Gelehrsamkeit in dieser Art sich überhaupt verbreitenden grossen Vortheil, und die auf dieses Werk verwendete ansehnliche Kosten mildest erwogen haben, als haben Wir gedachter hiesiger Akademie die Gnade gethan und Freyheit gegeben, thun solches auch in Kraft dieses Briefs also und dergestalt, daß dieselbe vorbemeldtes Winkelmannisches Werk von der Geschichte der Kunst des Alterthums in offenen Druck ausgehen, hin und wieder ausgeben, feilhaben, und verkaufen lassen möge, auch derselben solches weder in diesem, noch anderen Format, weder mit, noch ohne Zusätze, weder ganz noch einzelweise von jemanden ohne ihrem der Akademie Consens und Wissen innerhalb den obbestimmten zehen Jahren, von dato dieses an, im heiligen Römischen Reich nachgedrucket, oder verkaufet werde: Und gebieten darauf allen und jeden Unseren, und des Reichs Unterthanen und Getreuen, insonderheit aber allen Buchdruckern, Buchführern und Verkäufern bey Vermeidung zehen Mark löthigen Golds, die ein jeder, so oft er freventlich hierwider thäte, Uns halb in Unsere kaiserliche Kammer, und den andern halben Theil mehrermeldter kaiserl. königl. Akademie der vereinigten bildenden Künste allhier unnachlässig zu bezahlen verfallen seyn solle, hiermit ernstlich befehlend, und wollen, daß weder ihr, noch einiger aus euch selbst, noch jemand von eurentwegen in[ ]nerhalb den obbestimmten zehen Jahren dieses Werk auf was immer für eine Weise nachdrucket, noch auch also nachgedruckter distrahiret, feil hat, oder verkaufet, weder das anderen zu thun gestattet, in keinerley Weise und Art,



Nicolas Mosman del. et sculp.

846

Vorrede.

Die Geschichte der Kunst des Alterthums, welche ich zu schreiben unternommen habe, ist keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben, sondern ich nehme das Wort **Geschichte** in der weiteren Bedeutung, welche dasselbe in der Griechischen Sprache hat, und meine Absicht ist, einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern. Dieses habe ich in dem Ersten Theile, in der Abhandlung von der Kunst der alten Völker, von jedem insbesondere, vornehmlich aber in Absicht der Griechischen Kunst, auszuführen gesuchet. Der Zweyte Theil enthält die Geschichte der Kunst im engeren Verstande,

alles bey Vermeidung Unserer Kaiserlichen Ungnade und Verlierung desselben euren Druckes, den vorermeldte hiesige Akademie, oder ihre Befehlshabere, mit Hilf und Zuthun eines jeden Orts Obrigkeit, wo sie dergleichen bey euch finden werden, alsogleich aus eigener Gewalt, ohne Verhinderung männiglich zu sich nehmen, und damit nach ihrem Gefallen handlen und thun möge. Jedoch solle die kaiserl. königl. Akademie der vereinigten bildenden Künste allhier dieses Unser Kaiserliches Privilegium jedesmal dem Werk selbsten voran drucken zu lassen, und bey Verlust desselben die gewöhnliche fünf Exemplaria zu Unsrer Kaiserlichen geheimen Reichs-Hofkanzley einzuliefern schuldig und gehalten seyn. Mit Urkund dieses Briefs besiegelt mit Unserm Kaiserlichen aufgedruckten Secret-Insigel, der geben ist zu Wien den Fünf und Zwanzigsten Aprilis Anno Siebenzehnhundert Sechs und Siebenzig, Unsers Reichs im Dreyzehenten.

JOSEPH

Vt. Reichsfürst Colloredo.

L.S.

Ad Mandatum Sacrae Caesareae
Majestatis proprium.

Franz Georg von Leykam.

Vorrede.

Die Geschichte der Kunst des Alterthums, welche ich zu schreiben unternommen habe, ist keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben, sondern ich nehme das Wort **Geschichte** in der weiteren Bedeutung, welche dasselbe in der Griechischen Sprache hat, und meine Absicht ist, einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern. Dieses habe ich in dem Ersten Theile, in der Abhandlung von der Kunst der alten Völker, von jedem insbesondere, vornehmlich aber in Absicht der Griechischen Kunst, auszuführen gesuchet. Der Zweyte Theil enthält die Geschichte der Kunst im engeren Verstande, [X] das ist, in Absicht der äußeren Umstände, und zwar allein unter den Griechen und Römern. Das Wesen der Kunst aber ist in diesem sowohl, als in jenem Theile, der vornehmste Entzweck, in welches die Geschichte der Künstler wenig Einfluß hat, und diese, welche von andern zusammengetragen worden, hat man also hier nicht zu suchen: es sind hingegen auch in dem zweyten Theile diejenigen Denkmale der Kunst, welche irgend zur Erläuterung dienen können, sorgfältig angezeiget.

Die Geschichte der Kunst soll den Ursprung, das Wachsthum, die Veränderung und den Fall derselben, nebst dem verschiedenen Stile der Völker, Zeiten und Künstler, lehren, und dieses aus den übrig gebliebenen Werken des Alterthums, so viel möglich ist, beweisen.

Es sind einige Schriften unter dem Namen einer Geschichte der Kunst an das Licht getreten; aber die Kunst hat einen geringen Antheil an denselben: denn ihre Verfasser haben sich mit derselben nicht genug bekannt gemachet, und konnten also nichts geben, als was sie aus Büchern, oder von sagen hören, hatten. In das Wesen und zu dem Innern der Kunst führet fast kein Scribent, und diejenigen, welche von Alterthümern handeln, berühren entweder nur dasjenige, wo Gelehrsamkeit anzubringen war, oder wenn sie von der Kunst reden, geschieht es theils mit allgemeinen Lobsprüchen, oder ihr Urtheil ist auf fremde und falsche Gründe gebauet. Von dieser Art ist des **Monier** Geschichte der Kunst, und des **Dürand** Uebersetzung und Erklärung der letzten Bücher des Plinius, unter dem Titel: **Geschichte der alten Malerey:** auch **Turnbull** in seiner Abhandlung von der alten Malerey, gehöret in diese Classe.

Vorrede.

Unser erstes Geschäfft ist, die Absicht dieser Geschichte der Kunst des Alterthums, im Gegensatze mit ähnlichen oder ähnlich seynsollenden Versuchen zu beschreiben, immer in der Sinnesart des Verfassers, und so viel möglich ist, mit den eigenen Worten desselben. Wir weben deswegen in unsere Vorrede einen Theil derjenigen ein, mit welcher **Winkelmann** den ersten Entwurf dieses Werks begleitet, und deren gänzliche Vernichtung er bey dieser neuen Ausarbeitung beschlossen hatte, ohne ihre Stelle durch eine andere ersetzt zu haben. Es ist dies der einzige Fall, in welchem man zuversichtlich geglaubt hat, daß es der Vortheil des jetzigen Publici und der Nachwelt erfordere, eine Ausnahme von dem schriftstellerischen Testamente des Verfassers zu machen. [II]

Die folgende Geschichte der Kunst des Alterthums ist keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben; sondern das Wort **Geschichte** wird in der weitern Bedeutung genommen, welche dasselbe in der griechischen Sprache hat, und die Absicht des Verfassers ist, einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern. Dieses hat man in dem ersten Theile, in der Abhandlung von der Kunst der alten Völker, von jedem insbesondere, vornehmlich aber in Absicht der griechischen Kunst auszuführen gesucht. Der zweyte Theil enthält die Geschichte der Kunst im engern Verstande, das ist, in Absicht der äußern Umstände, und zwar allein unter den Griechen und Römern. Das Wesen der Kunst aber ist in diesem sowohl, als in jenem Theile, der vornehmste Endzweck, in welches die Geschichte der Künstler wenig Einfluß hat; und diese, welche von andern zusammen getragen worden, hat man also hier nicht zu suchen: es sind hingegen auch in dem zweyten Theile diejenigen Denkmale der Kunst, welche irgend zur Erläuterung dienen können, sorgfältig angezeigt.

Die Geschichte der Kunst soll den Ursprung, das Wachsthum, die Veränderung und den Fall derselben, nebst dem verschiedenen Stile der Völker, Zeiten und Künstler lehren, und dieses aus den übrig gebliebenen Werken des Alterthums, soviel möglich ist, beweisen. [III]

Es sind einige Schriften unter dem Namen einer Geschichte der Kunst an das Licht getreten; aber die Kunst hat einen geringen Antheil an denselben: denn ihre Verfasser haben sich mit derselben nicht genug bekannt gemacht, und konnten also nichts geben, als was sie aus Büchern, oder vom Sagenhören hatten. In das Wesen und zu dem Innern der Kunst führet fast kein Scribent, und diejenigen, welche von Alterthümern handeln, berühren entweder nur dasjenige, wo Gelehrsamkeit anzubringen war, oder, wenn sie von der Kunst reden, geschieht es theils mit allgemeinen Lobsprüchen, theils ist ihr Urtheil auf fremde und falsche Gründe gebauet. Von dieser Art ist des **Monier** Geschichte der Kunst, und des **Dürand** Uebersetzung und Erklärung der letzten Bücher des Plinius, unter dem Titel: **Geschichte der alten Malerey**: auch **Turnbull** in seiner Abhandlung von der alten Malerey gehöret in diese Klasse[1].

[1] Es müssen aber auch die meisten Schriften, die bloß von der Malerey der Alten handeln, mehr trocken, als fruchtbar, eher gelehrt als lehrreich ausgefallen seyn, und mehr mit allgemeinen Anmerkungen, als mit Früchten des Anschauens prangen,

Aratus, welcher die Astronomie nicht verstand, wie Cicero sagt, konnte ein berühmtes Gedicht über dieselbe schreiben; ich weis aber nicht, ob auch ein [XI] Grieche ohne Kenntniß der Kunst etwas würdiges von derselben hätte sagen können.

Untersuchungen und Kenntnisse der Kunst wird man vergebens suchen in den großen und kostbaren Werken von Beschreibung alter Statuen, die bis itzo bekannt gemachet worden sind. Die Beschreibung einer Statue soll die Ursache der Schönheit derselben beweisen, und das besondere in dem Stile der Kunst angeben: es müssen also die Theile der Kunst berühret werden, ehe man zu einem Urtheile von Werken derselben gelangen kann. Wo aber wird gelehret, worinnen die Schönheit einer Statue besteht? welcher Scribent hat dieselbe mit Augen eines weisen Künstlers angesehen? Was zu unsern Zeiten in dieser Art geschrieben worden, ist nicht besser, als die Statuen des **Callistratus;** dieser magere Sophist hätte noch zehenmal so viel Statuen beschreiben können, ohne jemals eine einzige gesehen zu haben: unsere Begriffe schrunden bey den mehresten solcher Beschreibungen zusammen, und was groß gewesen, wird in einen Zoll gebracht.

Eine Griechische und eine sogenannte Römische Arbeit wird insgemein nach der Kleidung, oder nach deren Güte, angegeben: ein auf der linken Schulter einer Figur zusammengehefteter Mantel soll beweisen, daß sie von Griechen, ja in Griechenland gearbeitet worden[1]. Man ist sogar darauf gefallen, das
719 Vaterland des Künstlers der Statue des Marcus Aurelius, in dem Schopfe Haare auf dem Kopfe des Pferdes zu suchen; man hat einige Aehnlichkeit mit einer Eule an demselben gefunden, und dadurch soll der Künstler Athen haben anzeigen wollen[2]. So bald eine gute Figur nur nicht als ein Senator gekleidet ist,
662 heißt sie Grie[XII]chisch, da wir doch gleichwohl Senatorische Statuen von namhaften Griechischen
313 Meistern haben. Ein Gruppo in der Villa Borghese führet den Namen Marcus Coriolanus mit seiner Mutter: dieses wird vorausgesetzet, und daraus schließt man, daß dieses Werk zur Zeit der Republik gemacht worden[1], und eben deswegen findet man es schlechter, als es nicht ist. Und weil einer Statue
582 von Marmor in eben der Villa der Name der Zigeunerinn (Egizzia) gegeben worden, so findet man den wahren Aegyptischen Stil in dem Kopfe[2], welcher nichts weniger zeiget, und nebst den Händen und Füßen, gleichfalls von Erzt, vom Bernini gemachet ist. Das heißt, die Baukunst nach dem Gebäude einrichten. Eben so ungründlich ist die von allen ohne aufmerksame Betrachtung angenommene Benennung
495 des vermeynten Papirius mit seiner Mutter, in der Villa Ludovisi[3], und **dü Bos** findet[4] in dem Gesichte des jungen Menschen ein arglistiges Lächeln, wovon wahrhaftig keine Spur da ist. Dieses Gruppo stellet vielmehr die Phädra und den Hippolytus vor, dessen Figur Bestürzung im Gesichte zeiget über den Antrag der Liebe von einer Mutter: die Vorstellungen der Griechischen Künstler, (wie Menelaus der Meister dieses Werks ist,) waren aus ihrer eigenen Fabel und Heldengeschichte genommen.

[1] Fabret. Inscr. p. 400. n. 293.
[2] Pinaroli Rom. ant. mod. P. I. p. 106. Spectat. Vol. 3. [XII]

[1] Ficoroni Rom. ant. p. 20.
[2] Maffei Stat. ant. n. 79.
[3] Ibid. n. 63.
[4] Refl. sur la Poes. T. I. p. 372.

Aratus, welcher die Astrono[IV]mie nicht verstand, wie Cicero sagt, konnte ein berühmtes Gedicht über dieselben schreiben; ich weiß aber nicht, ob auch ein Grieche ohne Kenntniß der Kunst etwas würdiges von derselben hätte sagen können.

Untersuchungen und Kenntnisse der Kunst wird man vergebens suchen in den großen und kostbaren Werken von der Beschreibung alter Statuen, die bis jetzo bekannt gemacht worden sind. Die Beschreibung einer Statue soll die Ursache der Schönheit derselben beweisen, und das Besondere in dem Stile der Kunst angeben: es müßen also die Theile der Kunst berührt werden, ehe man zu einem Urtheile von Werken derselben gelangen kann. Wo aber wird gelehrt, worinn die Schönheit einer Statue bestehe? Welcher Schriftsteller hat dieselbe mit Augen eines weisen Künstlers angesehen? Was zu unsern Zeiten in dieser Art geschrieben worden, ist nicht besser, als die Statuen des Callistratus; dieser magere Sophist hätte noch zehnmal soviel Statuen beschreiben können, ohne jemals [V] eine einzige gesehen zu haben: unsre Begriffe schwinden bey den mehresten solcher Beschreibungen zusammen, und was groß gewesen, wird wie in einen Zoll gebracht.

Eine griechische und eine sogenannte römische Arbeit wird insgemein nach der Kleidung, oder nach der Güte, angegeben: ein auf der linken Schulter der Figur zusammengehefteter Mantel soll beweisen, daß sie von Griechen, ja in Griechenland gearbeitet worden[1]. Man ist sogar darauf gefallen, das Vaterland des Künstlers der Statue des Markus Aurelius in dem Haarschopfe auf dem Kopfe des Pferdes zu 719
suchen; und weil man einige Aehnlichkeit mit einer Eule an demselben gefunden hat, so soll dadurch der Künstler Athen haben anzeigen wollen[2]. Sobald eine gute Figur nur nicht als ein Senator gekleidet ist, heißt sie Griechisch, da wir doch gleichwohl Senatorische Statuen von namhaften griechischen Meistern 662
haben. Ein Gruppo in der Villa Borghese führet den Namen Markus Coriolanus mit seiner Mutter: dieses wird als ungezweifelt vorausgesetzt, und daraus schließt man, daß dieses Werk zur Zeit der Republik gemacht worden[3], und eben deswegen findet man es schlechter, als es ist. Und [VI] weil einer Statue von Marmor in eben der Villa der Name der Zigeunerinn (Egizia) gegeben worden, so findet man den 582
wahren ägyptischen Stil in dem Kopfe[1] von Erzt, welcher nichts weniger zeigt, und nebst den Händen und Füßen, gleichfalls von Erzt, vom Bernini gemacht worden. Das heißt die Baukunst nach dem Gebäude einrichten. Eben so ungründlich ist die von allen ohne aufmerksame Betrachtung angenommene Benennung des vermeynten Papirius mit seiner Mutter in der Villa Ludovisi[2], und **dü Bos** fin- 495

weil, besonders vor den herkulanischen Entdeckungen, in diesem Fache fast kein Gegenstand des Anschauens vorhanden war, und an den Beschreibungen der Alten, mit denen man sich behelfen muß, die Genauigkeit und Ausführlichkeit vermisset wird, womit unser Verfasser vornehmlich im fünften Abschnitte des vierten Kapitels einige alte erst aufgefundene Malereyen geschildert hat. Und deswegen sagt er, er sey nach dem Grund[IV]satze verfahren, daß wir schreiben sollten, oder unterlassen, was wir wünschen, daß die Alten geschrieben, oder nicht geschrieben hätten. Man sehe Seite 579. sammt den vorhergehenden. Eben dasselbe, was von den Schriften über die Malerey der Alten gesagt ist, gilt auch, noch mehr, von den Abhandlungen über ihre Musik, und nicht viel weniger von den Kriegen einiger Neuen über die Kunst, die sie, einige mit vieler philosophischer Subtilität, andere mit großem philologischen Vorrathe, alle aber ohne wahre Intuition, geführt haben. [V]

[1] Fabretti Inscr. p. 400. n. 293.
[2] Pinaroli Rom. ant. mod. p. I. pag. 106. Spect. Vol. 3.
[3] Ficoroni Rom. ant. p. 20. [VI]

[1] Maffei Stat. ant. n. 79.
[2] Maffei n. 63.

In Absicht der Vorzüglichkeit einer Statue ist es nicht genug, so wie **Bernini** vielleicht aus unbe-
450 dachtsamer Frechheit gethan[5], den Pasquin für die schönste aller alten Statuen zu halten; man soll auch
224. 216b seine Gründe bringen: auf eben diese Art hät[XIII]te er die **Meta Sudante** vor dem Coliseo als ein Muster der alten Baukunst anführen können.

Einige haben aus einem einzigen Buchstaben den Meister kühnlich angegeben[1], und derjenige, *5*
495 welcher die Namen einiger Künstler an Statuen, wie bey dem gedachten Papirius, oder vielmehr
347 Hippolytus, und bey dem Germanicus geschehen, mit Stillschweigen übergangen, giebt uns den Mars von Johann Bologna in der Villa Medicis für eine Statue aus dem Alterthume an[2]; dieses hat zugleich an-
565 dere verführet[3]. Ein anderer, um eine schlechte alte Statue, den vermeynten Narcissus in dem Pallaste Barberini[4], anstatt einer guten Figur, zu beschreiben, erzählet uns die Fabel desselben, und der Verfasser *10*
596. 627 einer Abhandlung von drey Statuen im Campidoglio, der Roma, und zween Barbarischer gefangener Könige, giebt uns wider Vermuthen eine Geschichte von Numidien[5]: das heißt, wie die Griechen sagen, Leucon trägt ein Ding, und sein Esel ein ganz anderes.

Aus Beschreibungen der übrigen Alterthümer, der Gallerien und Villen zu Rom, ist eben so wenig
590. 591 Unterricht für die Kunst zu ziehen; sie verführen mehr, als sie unterrichten. Zwo Statuen der Hersilia, *15*
869a. 823a der Frau des Romulus, und eine Venus vom Phidias beym **Pinaroli**[6], gehören zu den Köpfen der Lucretia
682 und des Cäsars nach dem Leben gemachet, in dem Verzeichnisse der Statuen des Grafen Pembroke, und des Cabinets des Cardinals Polignac. Unter den Statuen Graf Pembrokes zu Wil[XIV]ton in Engeland, die von **Carry Creed** auf vierzig Blätter in groß Quart schlecht genug geätzet sind, sollen vier von einem Griechischen Meister Cleomenes seyn. Man muß sich wundern über die Zuversicht auf die *20*
914b Leichtgläubigkeit der Menschen, wenn eben daselbst vorgegeben wird[1], daß ein Marcus Curtius zu Pferde von einem Bildhauer gearbeitet worden, welchen Polybius, (ich vermuthe, der Feldherr des Achäischen Bundes und Geschichtschreiber,) von Corinth mit nach Rom gebracht habe: es wäre nicht viel unverschämter gewesen, vorzugeben, daß er den Künstler nach Wilton geschicket habe.

Richardson hat die Palläste und Villen in Rom, und die Statuen in denselben, beschrieben, wie ei- *25*
ner, dem sie nur im Traume erschienen sind: viele Palläste hat er wegen seines kurzen Aufenthalts in Rom gar nicht gesehen, und einige, nach seinem eigenen Geständnisse, nur ein einzigesmal; und dennoch ist sein Buch bey vielen Mängeln und Fehlern das beste, was wir haben. Man muß es so genau nicht nehmen, wenn er eine neue Malerey, in Fresco und von Guido gemacht, für alt angesehen[2]. **Keyßlers** Reisen sind in dem, was er von Werken der Kunst in Rom und an andern Orten anführet, nicht *30*
einmal in Betrachtung zu ziehen: denn er hat dazu die elendesten Bücher abgeschrieben. **Manilli** hat mit

[5] Baldinuc. Vit. di Bern. p. 72. Bern. Vit. del med. p. 13. [XIII]

[1] Capac. Antiq. Campan. p. 10.
[2] Maffei Stat. ant. n. 30.
[3] Montfauc. Diar. Ital. p. 222.
[4] Tetii Aedes Barber. p. 185.
[5] Braschius de trib. Stat. c. 13. p.125.
[6] Rom. ant. mod. T. 2. p. 316. p. 378. T. 3. p.74. [XIV]

[1] pl.15. Curtius Bassorilievo. The Sculptor brought to Rome by Polybius from Corinth.
[2] Trait. de Peint. T. 2. p. 275. [XV]

det[3] in dem Gesichte des jungen Menschen ein arglistiges Lächeln, wovon wahrhaftig keine Spur da ist.[4].

In Absicht der Vorzüglichkeit einer Statue ist es nicht genug, so wie **Bernini**[5] vielleicht nicht mit hinlänglicher Ueberlegung gethan hat, den Pasquin für die schönste aller alten Statuen zu halten; man 450
soll auch seine Gründe bringen: auf eben [VII] diese Art hätte er die **Meta Sudante** vor dem Coliseo als 224. 216
ein Muster der alten Baukunst anführen können.

Einige haben aus einem einzigen Buchstaben den Meister kühnlich angegeben[1]; und derjenige, welcher die Namen einiger Künstler an Statuen, wie bey dem gedachten Papirius, oder vielmehr Orestes, und 495
bey dem Germanicus geschehen, mit Stillschweigen übergangen, giebt uns den Mars von Johann von 347
Bologna in der Villa Medicis für eine Statue aus dem Alterthume an[2]; dieses hat zugleich andere verführt[3]. Ein anderer, um eine schlechte alte Statue, den vermeinten Narcissus, in dem Palaste Barberini[4], 565
anstatt einer guten Figur, zu beschreiben, erzählet uns die Fabel desselben, und der Verfasser einer Abhandlung von drey Statuen im Campidoglio, der Roma und zween thracischer[5] gefangenen Könige, 596. 627
giebt uns wider Vermuthen eine Geschichte von Numidien: das heißt, wie die Griechen sagen, Leukon trägt ein Ding, und sein Esel ein ganz anderes. [VIII]

Aus Beschreibungen der übrigen Alterthümer, der Galerien und Villen zu Rom ist eben so wenig Unterricht für die Kunst zu ziehen; sie verführen mehr, als sie unterrichten.

Richardson hat die Paläste und Villen in Rom, und die Statuen in denselben beschrieben, wie einer, dem sie nur im Traume erschienen sind: viele Paläste hat er wegen seines kurzen Aufenthalts in Rom gar nicht gesehen, und einige, nach seinem eigenen Geständnisse nur ein einzigesmal; und dennoch ist sein Buch bey vielen Mängeln und Fehlern das beste, was wir haben. Man muß es so genau nicht nehmen, wenn er eine neue Malerey, in Fresco und von Gvido gemacht, für alt angesehen[1].

Keyßlers Reisen sind in dem, was er von Werken der Kunst in Rom und an andern Orten anführet, nicht einmal in Betrachtung zu ziehen: denn er hat dazu die elendesten Bücher[2] abgeschrieben.

Manilli hat mit großem Fleiße ein besonderes Buch von der Villa Borghese gemacht, und dennoch hat er drey sehr merkwürdige Stücke in derselben nicht angeführt: das eine ist die Ankunft der Königinn 941
der Amazonen Penthesilea beym Priamus in Troja, dem sie sich erbietet, beyzustehen; das [IX] andere ist 943

[3] Refl. sur la Poesie & la Peint. T. I. pag. 372.
[4] **Winkelmann** glaubte sonst, dieses Gruppo stelle die Phädra und den Hippolytus vor; allein er hat diese Meynung zurück genommen, und sich für die Elektra und den Orestes erklärt. S. Seite 803. f. f. **Winkelmann** hat daselbst die ihm günstige Stelle des Polybius nicht bestimmt angeführt. Sie steht Lib. III. p. 175. B. ed. Casaub.
[5] Baldinuc. Vit. di Bern. p. 72. Bern. Vit. del Caval. Bernini p. 13. [VII]

[1] Capac. Antiq. Campan. p. 10.
[2] Maffei Stat. ant. n. 30.
[3] Montfauc. Diar. Ital. p. 222.
[4] Tetii Aedes Barber. p. 185.
[5] **Winkelmann** sagt überhaupt: **barbarischer**. Es sind **thracische**; und Braschi hat Unrecht, sie für numidische auszugeben. Braschius de trib. Stat. c. 13. p. 125. [VIII]

[1] Trait. de Peint. T. 2. p. 275.
[2] Besonders den Pinaroli. [IX]

großem Fleiße ein besonderes Buch von der Villa Borghese gemacht, und dennoch hat er drey sehr
941 merkwürdige Stücke in derselben nicht angeführet: das eine ist die Ankunft der Königinn der Amazonen
943 Penthesilea beym Priamus in Troja, dem sie sich erbiethet beyzustehen; das andere ist Hebe, welche ihres Amts, die Ambrosia den Göttern zu reichen, war beraubet [XV] worden, und die Göttinnen fußfäl-
896 lig um Verzeihung bittet, da Jupiter schon den Ganymedes an ihre Stelle eingesetzet hatte; das dritte ist ein schöner Altar, an welchem Jupiter auf einem Centaur reutet[1], welcher weder von ihm, noch von sonst jemand, bemerket worden ist, weil er in dem Keller unter dem Pallaste steht.

Montfaucon hat sein Werk entfernet von den Schätzen der alten Kunst zusammengetragen, und hat mit fremden Augen, und nach Kupfern und Zeichnungen geurtheilet, die ihn zu großen Vergehungen
473 verleitet haben. Hercules und Antäus im Pallaste Pitti zu Florenz, eine Staue von niedrigem Range, und über die Hälfte neu ergänzet, ist beym Maffei[2] und bey ihm[3] nichts weniger, als eine Arbeit des Polycletus. Den Schlaf von schwarzem Marmor in der Villa Borghese, vom Algardi, giebt er für alt aus[4]: eine von den
993 großen neuen Vasen aus eben dem Marmor, von Silvio von Veletri gearbeitet, die neben dem Schlafe gesetzet sind, und die er auf einem Kupfer dazu gesetzt gefunden[5], soll ein Gefäß mit schlafmachendem Safte bedeuten. Wie viel merkwürdige Dinge hat er übergangen! Er bekennet[6], er habe niemals einen Hercules in Marmor mit einem Horne des Ueberflusses gesehen: in der Villa Ludovisi aber, ist er
476 also in Lebensgröße vorgestellet, in Gestalt einer Herma, und das Horn ist wahrhaftig alt. Mit eben die-
955 sem Attribute steht Hercules auf einer zerbrochenen Begräbnißurne[7], unter den Trümmern der Alter[XVI]thümer des Hauses Barberini, welche vor einiger Zeit verkauft worden sind.

Es fällt mir ein, daß ein anderer Franzos, **Martin**, ein Mensch, welcher sich erkühnen können zu sagen, **Grotius** habe die Siebenzig Dolmetscher nicht verstanden, entscheidend und kühn vorgiebt[1], die
934 beyden Genii an den alten Urnen können nicht den Schlaf und den Tod bedeuten; und der Altar, an welchem sie in dieser Bedeutung mit der alten Ueberschrift des Schlafs und des Todes stehen, ist öffentlich in dem Hofe des Pallastes Albani aufgestellet[2]. Ein anderer von seinen Landsleuten straft den
200 Jüngeren Plinius Lügen, über die Beschreibung seiner Villa[3], von deren Wahrheit uns die Trümmer derselben überzeugen.

Gewisse Vergehungen der Scribenten über die Alterthümer, haben sich durch den Beyfall und durch
900 die Länge der Zeit gleichsam sicher vor der Widerlegung gemacht. Ein rundes Werk von Marmor in der

[1] conf. Winckelm. Pref. à la Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 15.
[2] Stat. ant. n. 43.
[3] Antiqu. expl. T. I. p. 361. Supplem. T. I. p. 215.
[4] Ant. expl. T. I. p. 365.
[5] Montelat.Vil. Borgh. p. 294.
[6] Ant. expl.
[7] conf. Winckelm. Descr. des Pier. gr. etc. p. 273. [XVI]

[1] Explic. des Monum. qui ont rapport à la relig. p. 36.
[2] conf. Spanh. Obs. in Callim. Hymn. in Del. p. 459.
[3] conf. Lancis. Animadv. in Vil. Plin. p. 22.

20–26 Es fällt … überzeugen. *Passus ohne Entsprechung.*

Hebe, welche ihres Amts, die Ambrosia den Göttern zu reichen, war beraubt worden, und die Göttinnen fußfällig um Verzeihung bittet, da Jupiter schon den Ganymedes an ihre Stelle eingesetzet hatte; das dritte ist ein schöner Altar, an welchem Jupiter auf einem Centaur reitet, und welcher, weil er in dem 896
Keller unter dem Palaste stehet, vorhin von niemand bemerket worden[1].

Montfaucon hat sein Werk, entfernt von den Schätzen der alten Kunst, zusammengetragen, und hat mit fremden Augen und nach Kupfern und Zeichnungen geurtheilet, die ihn zu großen Vergehungen verleitet haben. Herkules und Antäus im Palaste Pitti zu Florenz, ein Werk von niedrigem Range, und 473
über die Hälfte neu ergänzet, ist beym **Maffei**[2] und bey ihm[3] nichts geringers, als eine Arbeit des Polycletus. Den Schlaf von schwarzem Marmor in der Villa Borghese, von Algardi, giebt er für alt aus[4];
eine von den großen neuen Vasen aus eben dem Marmor, von Silvio von Veletri gearbeitet, die neben 993
dem Schlafe gesetzt [X] sind, und die er auf einem Kupfer dazu gestochen gefunden, soll ein Gefäß mit schlafmachendem Safte bedeuten[1]. Wie viele merkwürdige Dinge hat er nicht übergangen! Er bekennet[2], er habe niemals einen Herkules in Marmor mit einem Horne des Ueberflusses gesehen; in der Villa Ludovisi aber ist er also in Lebensgröße vorgestellt, in der Gestalt einer Herma, und das Horn ist wahr- 476
haftig alt. Mit eben diesem Attribute stehet Herkules auf einer zerbrochenen Begräbniß-Urne[3] unter 955
den Trümmern der Alterthümer des Hauses Barberini, welche vor einiger Zeit verkauft worden sind.

Gewisse Irrungen der Antiquare haben sich durch den Beyfall und durch die Länge der Zeit gleichsam sicher vor der Widerlegung gemacht. Ein rundes Werk von Marmor, sonst in der Villa Giustiniani[4], 900
dem man durch Zusätze die Form einer Vase gegeben, mit einem Bacchanale in erhobener Arbeit, ist, nachdem es Spon zuerst bekannt gemacht hatte[5], in vielen Büchern in Kupfer erschienen und zu Erläuterungen gebraucht worden. Ja man [XI] hat aus einer Eydexe, die an einem Baume hinaufkriechet, muthmaßen wollen, daß dieses Werk von der Hand des **Sauros** seyn könne, welcher nebst einem Batrachus den Porticus des Metellus gebauet hat[1]: gleichwohl ist es eine neue Arbeit. Eben so muß diejenige Vase neu 227. 985
seyn, von welcher **Spon** in einer besondern Schrift handelt[2], wie es der Augenschein den Kennern des Alterthums und des guten Geschmacks giebt[3].

[1] Alle diese drey Alterthümer hat **Winkelmann** hernach bekannt gemacht in den Monumenti antichi inediti, das erste n. 137., das zweyte n. 16. und das dritte n. 11. Von dem letzten hatte er schon vorher gehandelt in seiner Pref. à la Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch. p. 15.
[2] Stat. ant. n. 43.
[3] Ant. expl. T. I. p. 361. Suppl. T. I. p. 215.
[4] Ant. expl. T. I. p. 365. [X]

[1] Das Kupfer, welches den **Montfaucon** verführt hat, siehe in Montelat. Vil. Borgh. p. 294. auch Banier ist durch den **Montfaucon** verführt worden. Mythol. T. 5. p. 171. ed. Paris. 1739.
[2] Ant. expl.
[3] S. **Winkelmann** Descr. des Pier. gr. p. 273.
[4] Es ist jetzt, wie wir wissen, nicht mehr in der Villa, sondern in dem Palaste des Hauses Giustiniani aufgestellet.
[5] Miscell. antiq. p. 28. [XI]

[1] **Winkelmann** selbst war ehemals dieser Meynung. Man sehe indeß die Pref. à la Descr. de Pier. gr. p. 8. ingleichen **Winkelmanns** Anmerkungen über die Baukunst.
[2] Discours sur une piece ant. du Cab. de J. *Spon*.
[3] Man sehe, was **Winkelmann** in der Vorrede zu den Monumenti antichi inediti über dem neuen Schild gesagt hat, wo die Enthaltsamkeit des Scipio vorgestellet ist, und welchen **Dodwel** als ein altes Werk angenommen und erklärt hat.

Villa Giustiniani, dem man durch Zusätze die Form einer Vase gegeben, mit einem Bacchanale in erhobener Arbeit, ist, nachdem es **Spon** zuerst bekannt gemachet hat[4], in vielen Büchern in Kupfer erschienen, und zu Erläuterungen gebraucht worden. Ja man hat aus einer Eydexe, die an einem Baume hinauf kriechet, muthmaßen wollen, daß dieses Werk von der Hand des **Sauros** seyn könne[5], welcher
227 mit einem Batrachus den Portico des Metellus gebauet hat: gleichwohl ist es eine neue Arbeit. Man *5*
sehe, was ich in den **Anmerkungen über die Baukunst** von diesen beyden Baumeistern gesagt [XVII]
985 habe. Eben so muß diejenige Vase neu seyn, von welcher **Spon** in einer besondern Schrift handelt[1], wie es der Augenschein den Kennern des Alterthums und des guten Geschmacks giebt.

Die mehresten Vergehungen der Gelehrten in Sachen der Alterthümer rühren aus Unachtsamkeit der Ergänzungen her: denn man hat die Zusätze anstatt der verstümmelten und verlohrnen Stücke von *10*
dem wahren Alten nicht zu unterscheiden verstanden. Ueber dergleichen Vergehungen wäre ein großes Buch zu schreiben: denn die gelehrtesten Antiquarii haben in diesem Stücke gefehlet. **Fabretti** wollte
959 aus einer erhobenen Arbeit im Pallaste Mattei, welche eine Jagd des Kaisers Gallienus vorstellet[2], beweisen, daß damals schon Hufeisen, nach heutiger Art angenagelt, in Gebrauch gekommen[3]; und er hat nicht gekannt, daß das Bein des Pferdes von einem unerfahrnen Bildhauer ergänzet worden. Die Ergänzungen *15*
haben zu lächerlichen Auslegungen Anlaß gegeben. Montfaucon, zum Exempel, deutet[4] eine Rolle,
496 oder einen Stab, welcher neu ist, in der Hand des Castors oder Pollux, in der Villa Borghese, auf die Gesetze der Spiele in Wettläufen zu Pferde, und in einer ähnlichen neu angesetzten Rolle, welche der
344 Mercurius in der Villa Ludovisi hält, findet derselbe eine schwer zu erklärende Allegorie; so wie **Tristan**
1155 auf dem berühmten Agath zu St. Denis, einen Riem an einem Schilde, welchen der vermeynte *20*
Germanicus hält, für Friedensartikel angesehen[5]. Das heißt, St. Michael eine [XVIII] Ceres getauft[1].
309 **Wright** hält[2] eine neue Violin, die man einem Apollo in der Villa Negroni in die Hand gegeben, für
310 wahrhaftig alt, und berufet sich auf eine andere neue Violin, an einer kleinen Figur von Erzt, zu Florenz, die auch **Addison** anführet[3]. Jener glaubet Raphaels Ehre zu vertheidigen, weil dieser große Künstler, nach seiner Meynung, die Form der Violin, welche er dem Apollo auf dem Parnasso im Vatican in die *25*
Hand gegeben, von besagter Statue werde genommen haben, die allererst über anderthalb hundert Jahre nachher vom Bernini ist ergänzet worden; man hätte mit eben so viel Grunde einen Orpheus mit
1143 einer Violin, auf einem geschnittenen Steine, anführen können[4]. Eben so hat man an dem ehemaligen

[4] Miscell. ant. p. 28.
[5] Stosch Pref. Pier. gr. p. 8. [XVII]

[1] Discours sur une piece ant. du Cab. de. lac. Spon.
[2] Bartoli Admirand. ant. Tab. 24.
[3] Fabret. de Column. Traj. c. 7. p. 225. conf. Montfauc. Antiqu. explic. T. 4. p. 79.
[4] Idem Antiqu. expl. T. I. p. 297.
[5] Comment. hist. T. I. p. 106. [XVIII]

[1] v. Hist. de l'Acad. des Inscr. T. 3. p. 300.
[2] Observ. made in Travels through France Ital. p. 265.
[3] Remarks, p. 241.
[4] Maffei Gemme, T. 4. p. 96.

Die mehresten Vergehungen der Gelehrten in Sachen der Alterthümer rühren aus der Unachtsamkeit der Ergänzungen her: denn man hat die Zusätze anstatt der verstümmelten und verlohrnen Stücke von dem wahren Alten zu unterscheiden nicht verstanden.

Fabretti wollte aus einer erhobenen Arbeit im Palaste Mattei, welche eine Jagd des Kaisers Gallienus[4] 959
vorstellet, beweisen, daß damals schon Hufeisen, nach heutiger [XII] Art angeschlagen, im Gebrauch waren[1]; und er hat nicht gekannt, daß das Bein des Pferdes von einem unerfahrnen Bildhauer ergänzt worden. **Montfaucon**[2] deutet eine Rolle, oder einen Stab, welcher neu ist, in der Hand des (sogenannten) Castor, oder Pollux in der Villa Borghese, auf die Gesetze der Spiele in Wettläufen zu Pferde; und in 496
einer ähnlichen neu angesetzten Rolle, welche der Merkurius in der Villa Ludovisi hält, findet derselbe 344
eine schwer zu erklärende Allegorie; so wie **Tristan** auf dem berühmten Agathe zu St. Denis einen Riemen 1155
an einem Schilde, welchen der vermeinte Germanicus hält, für Friedensartikel angesehen hat[3].

Whright hält[4] eine neue Violin, die man einem Apollo in der Villa Negroni in die Hand gegeben, für 309
wahrhaftig alt, und berufet sich auf eine andere Violin an einer kleinen Figur von Erzt zu Florenz, die 310
auch **Addison** anführet[5]. Jener glaubt, Raphaels Ehre zu vertheidigen, weil dieser große Künstler, nach
seiner Meynung, die Form der Violin, welche er dem Apollo auf dem Parnasso im Vatikan [XIII] in die Hand gegeben, von besagter Statue werde genommen haben, die allererst über anderthalbhundert Jahre nachher von Bernini ist ergänzet worden; man hätte mit eben so vielem Grunde einen Orpheus mit einer Violin auf einem geschnittenen Steine anführen können[1]. Eben so hat man an dem ehemaligen gemalten 1143
Gewölbe, in dem alten Tempel des Bacchus vor Rom, eine kleine Figur mit einer neuen Violin zu sehen 246
vermeynt[2]: hierüber aber hat sich **Santes Bartoli**, welcher dieselbe gezeichnet, nachher besser belehren lassen, und aus seiner Kupferplatte das Instrument hinweggenommen, wie aus demjenigen Abdrucke zu sehen ist, welchen er seinen ausgemalten Zeichnungen von alten Gemälden, in dem Museo des Herrn Cardinals Alexander Albani, beygefüget hat. Durch die Kugel in der Hand der Statue Cäsars im 681
Campidoglio[3] hat der alte Meister derselben nach der Auslegung eines neuen römischen Dichters[4] die
Begierde Cäsars nach einer unumschränkten Herrschaft andeuten wollen: er hat nicht gesehen, daß beyde Arme und Hände neu sind. Herr **Spence** würde sich bey dem Zepter eines Jupiters nicht aufgehal[XIV]ten 372
haben[1], wenn er wahrgenommen hätte, daß der Arm neu und folglich auch der Stab neu ist[2].

[4] Bartoli Admiranda ant. Tab. 24. [XII]

[1] Fabret. de Column. Traj. c. 7. p. 225. Cf. Montfauc. Ant. expl. T. 4. p. 79.
[2] Ant. expl. T. 1. p. 297.
[3] Comment. hist. T. I. p. 106.
[4] Oberserv. made in Travels through France &c. p. 265.
[5] Remarks, p. 241. [XIII]

[1] Maffei Gemme. T. 4. p. 96. Oder den berühmten Achilles Cytharoedus beym Picart.
[2] Ciampini vet. Monum. T. 2. tab. I. p. 2.
[3] Maffei Stat. ant. tab. 15.
[4] Concorso dell'Acad[.] die S. Luca. an. 1738. [XIV]

[1] Polymetis Dial. 6. p. 46. not. 3.
[2] Es wäre überhaupt besser gewesen, wenn man im vorigen Jahrhunderte, wo die Künstler weniger, als jetzt, mit dem Alterthume bekannt waren, die verstümmelten Werke lieber verstümmelt gelassen, als ungeschickt ergänzt hätte[n]. Denn so wie viele

246 gemalten Gewölbe in dem alten Tempel des Bacchus vor Rom, eine kleine Figur mit einer neuen Violin zu sehen vermeynet[5]: hierüber aber hat sich **Santes Bartoli,** welcher dieselbe gezeichnet, nachher besser belehren lassen, und aus seiner Kupferplatte das Instrument weggenommen, wie ich aus dem Abdrucke desselben sehe, welchen er seinen ausgemalten Zeichnungen von alten Gemälden, in dem
681 Museo des Herrn Cardinals **Alexander Albani,** beygefüget hat. Durch die Kugel in der Hand der Statue des Cäsars im Campidoglio[6] hat der alte Meister derselben, nach der Auslegung eines neuern Römischen Dichters[7], die Begierde desselben nach einer unumschränkten Herrschaft andeu[XIX]ten wollen: er hat nicht gesehen, daß beyde Arme und Hände neu sind. Herr Spence hätte sich bey dem Zepter eines
372 Jupiters nicht aufgehalten[1], wenn er wahrgenommen, daß der Arm neu, und folglich auch der Stab neu ist.

452a Die Ergänzungen sollten in den Kupfern, oder in ihren Erklärungen, angezeiget werden: denn der Kopf des Ganymedes in der Gallerie zu Florenz muß nach dem Kupfer einen schlechten Begriff machen[2], und er ist noch schlechter im Originale. Wie viel andere Köpfe alter Statuen daselbst sind neu, die man
302 nicht dafür angesehen hat! wie der Kopf eines Apollo, dessen Lorbeerkranz vom **Gori** als etwas besonders angeführet wird[3]. Neue Köpfe haben der Narcissus, der sogenannte Phrygische Priester, eine sitzende
493. 319
395. 543. 404. Matrone, die Venus Genetrix[4]: der Kopf der Diana, eines Bacchus mit dem Satyr zu dessen Füßen, und
558. 508 eines andern Bacchus, der eine Weintraube in die Höhe hält, sind abscheulich schlecht[5]. Die mehresten Statuen der Königinn Christina von Schweden, welche zu St. Ildefonse in Spanien stehen, haben ebenfalls neue Köpfe, und die acht Musen daselbst auch die Arme.
538

Viele Vergehungen der Scribenten rühren auch aus unrichtigen Zeichnungen her, welches zum Exempel die Ursache davon in **Cupers** Erklärung des Homerus ist. Der Zeichner hat die Tragödie für
842 eine Männliche Figur angesehen, und es ist der Cothurnus, welcher auf dem Marmor sehr deutlich ist, [XX] nicht angemerket. Ferner ist der Muse, welche in der Höhle steht, anstatt des **Plectrum** eine gerollete Schrift in die Hand gegeben. Aus einem heiligen Dreyfuße will der Erklärer ein Aegyptisches Tau machen, und an dem Mantel der Figur vor dem Dreyfuße behauptet derselbe drey Zipfel zu sehen, welches sich ebenfalls nicht findet.

Es ist daher schwer, ja fast unmöglich, etwas gründliches von der alten Kunst, und von nicht bekannten Alterthümern, außer Rom zu schreiben: es sind auch ein paar Jahre hiesiges Aufenthalts dazu

[5] Ciampini vet. Monum. T. 2. tab. 1. p. 2.
[6] Maffei Stat. ant. tav. 15.
[7] Concorso dell'Acad. di S. Luca, a. 1738. [XIX]

[1] Polymet. Dial. 6. p. 46. not. 3.
[2] Mus. Flor. T. 3. tav. 5.
[3] Ibid. alla tav. 10.
[4] Ibid. tav. 71. 80. 88. 33.
[5] Ibid. tav. 19. 47. 50. [XX]

Die Ergänzungen sollten in den Kupfern, oder in ihren Erklärungen angezeigt werden: denn der Kopf des Ganymedes in der Galerie zu Florenz muß nach dem Kupfer einen schlechten Begriff machen[3], und er ist noch schlechter im Originale. Wie viele andere Köpfe alter Statuen daselbst sind neu, die man nicht dafür angesehen hat! wie der Kopf eines Apollo, dessen Lorberkranz von Gori als etwas besonders angeführt wird. Neue Köpfe haben der Narcissus, der [XV] sogenante phrygische Priester, eine sitzende Matrone, die Venus Genitrix: der Kopf der Diana, eines Bacchus mit dem Satyr zu dessen Füßen, und eines andern Bacchus, der eine Weintraube in die Höhe hält, sind abscheulich schlecht[1]. Die mehresten Statuen der Königinn Christina von Schweden, welche zu St. Ildefonse in Spanien stehen, haben ebenfalls neue Köpfe, und die acht Musen daselbst auch neue Arme. 452a 302 493. 319 395. 543. 404. 558. 508 538

Viele Vergehungen der Scribenten rühren auch aus Zeichnungen her, welches zum Exempel die Ursache davon in Cupers Erklärung des Homerus ist. Der Zeichner hat die Tragödie für eine männliche Figur angesehen, und es ist der Cothurnus, welcher auf dem Marmor sehr deutlich ist, nicht angemerkt. Ferner ist der Muse, welche in der Höhle steht, anstatt des Plektrum, eine gerollte Schrift in die Hand gegeben. Aus einem heiligen Dreyfuße will der Erklärer ein ägyptisches Tau machen, und an dem Mantel der Figur vor dem Dreyfuße behauptet derselbe, drey Zipfel zu sehen, welches sich ebenfalls nicht findet. 842

Es ist daher schwer, ja fast unmöglich, etwas gründliches von der alten Kunst, und von nicht bekannten Alter[XVI]thümern, außer Rom zu schreiben. Noch viel schwerer aber ist die Kenntniß der Kunst in den Werken der Alten, in welchen man nach hundertmaligem Wiedersehen noch Entdeckungen macht. Aber die mehresten gedenken zu derselben zu gelangen, wie diejenigen, welche aus Monatsschriften ihre Wissenschaft sammeln, und unterstehen sich vom **Laokoon**, wie diese vom **Homerus** zu urtheilen, auch im Angesichte desjenigen, der diesen und jenen viele Jahre studiret hat; sie reden aber hingegen von dem größten Dichter, wie **Lamothe**, und von der vollkommensten Statue, wie **Aretino**. Ueberhaupt sind die mehresten Scribenten in diesen Sachen, wie die Flüsse, welche aufschwellen, wenn man ihr Wasser nicht nöthig hat, und trocken bleiben, wenn es am Wasser fehlet.♦ 486

Sachen, die den Göttern selbst gewidmet waren, mit Fleiß verstümmelt wurden, damit dieselben nicht ferner gemisbraucht werden konnten, (Kusteri not. in Suid. v. Αγρειφνα.) also würden auch jene, selbst in ihrer Verstümmelung, dem Alterthume und der Kunst dem einen rühmlicher und der andern nützlicher gewesen seyn. Nicht allein **Fabretti, Tristan, Spence** und andere mittelmäßige Antiquare sind durch dergleichen Ergänzungen irre gemacht worden; sie verstellen oft ein Werk dermaßen, daß auch der geübteste Kenner dadurch ins Dunkle geführt wird. Selbst unserm **Winkelmann** ist es, nach seinem eigenen Geständnisse, nicht besser ergangen, mit der erhobenen Arbeit in der Villa Albani, die den Ulysses und den Tiresias in den elysischen Feldern abbildet. „Es giengen (sagt er) einige Jahre hin, ehe ich die wahre Auslegung fand. Denn obgleich Tiresias mir beständig kenntlich war, verwirrete dennoch allezeit Ulysses mein Nachdenken durch den neuen Kopf eines jungen Helden, welchen man der Figur desselben willkührlich gegeben hatte." – Man sehe wegen dieser Figur die Monumenti antichi inediti, n. 157. 865

[3] Mus. Flor. T. 3. tab. 5. [XV]

[1] Alles dieß siehe im Museo Florentino T. 3. tab. 10. 71. 80. 88. 33. 19. 47. 50. Unsers Erachtens ist Gori wegen aller dieser Fehler schon deswegen sehr zu entschuldigen, weil er Rom niemals gesehen, und folglich von vielen Dingen nicht besser unterrichtet seyn konnte. [XVI]

♦ [Anmerkung der Hrg.: Die Vorrede W.s bricht hier ab. Die in der Originalausgabe folgenden biographischen Angaben samt einer Würdigung des Lebenswerks von J. J. Winckelmann entfallen hier, da sie von J. Riedel stammen und aus postumer Perspektive geschrieben sind. Sie werden statt dessen im Kommentarband (*SN* 4,4) zur „Geschichte der Kunst" abgedruckt.]

nicht hinlänglich, wie ich an mir selbst nach einer mühsamen Vorbereitung erfahren. Man muß sich nicht wundern, wenn jemand sagt[1], daß er in Italien keine unbekannte Inschriften entdecken können: dieses ist wahr, und alle, welche über der Erde, sonderlich an öffentlichen Orten, stehen, sind der Aufmerksamkeit der Gelehrten nicht entgangen. Wer aber Zeit und Gelegenheit hat, findet noch allezeit unbekannte Inschriften, welche lange Zeit entdecket gewesen, und diejenigen, welche ich in diesem *5*
Werke sowohl, als in der Beschreibung der geschnittenen Steine des Stoßischen Musei, angeführet habe, sind von dieser Art: aber man muß dieselben zu suchen verstehen, und ein Reisender wird dieselben schwerlich finden.

Noch viel schwerer aber ist die Kenntniß der Kunst in den Werken der Alten, in welchen man nach hundertmal wiedersehen noch Entdeckungen machet. Aber die mehresten gedenken zu derselben zu *10*
gelangen, wie diejenigen, welche aus Monathsschriften ihre Wissenschaften sammeln, und unterste-
486 hen sich vom Laocoon, wie diese vom Homerus, zu urtheilen, auch im Angesichte desjenigen, der diesen und jenen viele Jahre studiret hat: [XXI] sie reden aber hingegen von dem größten Dichter, wie **Lamothe,** und von der vollkommensten Statue, wie **Arentino.** Ueberhaupt sind die mehresten Scribenten in diesen Sachen, wie die Flüße, welche aufschwellen, wenn man ihr Wasser nicht nöthig hat, und *15*
trocken bleiben, wenn es am Wasser fehlet.

In dieser Geschichte der Kunst habe ich mich bemühet, die Wahrheit zu entdecken, und da ich die Werke der alten Kunst mit Muße zu untersuchen alle erwünschte Gelegenheit gehabt, und nichts ersparet habe, um zu den nöthigen Kenntnissen zu gelangen, so glaubte ich, mich an diese Abhandlung machen zu können. Die Liebe zur Kunst ist von Jugend auf meine größte Neigung gewesen, und oh- *20*
nerachtet mich Erziehung und Umstände in ein ganz entferntes Gleis geführet hatten, so meldete sich dennoch allezeit mein innerer Beruf. Ich habe alles, was ich zum Beweis angeführet habe, selbst und vielmal gesehen, und betrachten können, so wohl Gemälde und Statuen, als geschnittene Steine und Münzen; um aber der Vorstellung des Lesers zu Hülfe zu kommen, habe ich sowohl Steine, als Münzen, welche erträglich in Kupfer gestochen sind, aus Büchern zugleich mit angeführet. *25*

Man wundere sich aber nicht, wenn man einige Werke der alten Kunst mit dem Namen des Künstlers, oder andere, welche sich sonst merkwürdig gemacht haben, nicht berühret findet. Diejenigen, welche ich mit Stillschweigen übergangen habe, werden Sachen seyn, die entweder nicht dienen zur Bestimmung des Stils, oder einer Zeit in der Kunst, oder sie werden nicht mehr in Rom vorhanden, oder gar vernichtet seyn: denn dieses Unglück hat sehr viel herrliche Stücke in neueren Zeiten betroffen, wie ich an ver- *30*
1311 schiedenen Orten angemerket habe. Ich würde den Trunk einer Statue, mit dem Namen **Apollonius des Ne**[XXII]**stors Sohn aus Athen**[1], welche ehemals in dem Pallaste **Massimi** war, beschrieben haben; er
1042a. 1040 hat sich aber verlohren. Ein Gemälde der Göttinn Roma, (nicht das bekannte im Pallaste Barberini) wel-

[1] Chamillart Lettre 18. p. 101. [XXI]

[1] Spon. Miscel. ant. p. 122. Dati Vite de'Pittori, p. 118.

Verzeichniß der Subscribenten.♦

Ihre Majestät, die Kaiserin aller Reußen. ..... 6 Exemplarien
Seine Durchlaucht, der Churfürst zu Trier, Königlicher Prinz von Pohlen.
Seine Churfürstliche Durchlaucht von Bayern.
Der verwittibten Churfürstin von Sachsen, Königliche Hoheit.
Seine Durchlaucht, der Fürst zu Anhalt-Dessau.
Seine Durchlaucht, der regierende Marggraf zu Baden.
Seine Durchlaucht, der regierende Marggraf zu Brandenburg-Anspach-Bayreuth.
Seine Durchlaucht, der regierende Herzog von Curland.
Seine Hochfürstliche Gnaden, der Bischof von Hildesheim.
Seine Hochfürstliche Gnaden, der Fürst von Khevenhüller, Kaiserlicher auch Kaiserl. Königlicher erster Obristhofmeister.
Seine Durchlaucht, der regierende Fürst von Lobkowitz.
Ihre Durchlaucht die verwittibte Frau Herzogin von Sachsen Weimar und Eisenach.
Seine Durchlaucht, der Erbprinz von Sachsen-Coburg.
Seine Durchlaucht, der Prinz August von Sachsen-Gotha.

Der Fürst von Galitzin, Kaiserlich Rußischer Groskämmerer.
Der Fürst von Galitzin, Kaiserlich Rußischer bevollmächtigter Minister am Römisch Kaiserlichen und Königlichen Hofe zu Wien.

Herr M. C. Ploos van Amstel, Director der Zeichnungsakademie zu Amsterdam, Mitglied der Akademieen der Wissenschaften zu Harlem und Fleßingen.

– Magister **Anton** zu Leipzig.
– Magister **Arndt** zu Leipzig.
– Johann Samuel **Augustin**, Königlich Dänischer Staatsrath.
– Von **Ayernhoff**, K. K. Obristlieutenant.
– Johann Michael von **Bergmann**, Bürgermeister und Stadtoberrichter in München.
– Franz Freyherr von **Beroldingen**, Domherr zu Hildesheim.
– **Bidermann**, Doctor zu Leipzig.
– **Bode**, Buchhändler zu Hamburg.
Herr Professor **Böck** in Tübingen.
– Hofrath **Böhme**, Professor der Geschichte in Leipzig.
– M. C. **Boie** in Göttingen.
– von **Boil** zu Wien.
– Ritter von **Born**.
– Werner, Freyherr von **Brabecke**, Domherr zu Paderborn, Hildesheim und Lübeck.
– Hofrath **Brandes** in Hannover.
– Johann Friedrich **Breyer**, Professor in Erlangen.
– Baron von **Buchholz**, Obermarschall in Paderborn.
– Karl Wilhelm von Buirette von Oehlefeld zu Wilhelmsdorf, Hochfürstl. Brandenb. geheimer Rath und Ritter des rothen Adlerordens.
Die Frau Gräfin von *** [im Druck nicht genannt].
Herr Stallmeister, Freyherr von den **Busch** in Hannover.
– von den **Busch**, Doctor der Rechte und Rathsherr in Bremen.
– J. E. von **Clauder**, Churf. Sächsischer geheimer Kriegsrath.
– Professor **Clodius** zu Leipzig.
– Alexander Graf von Savioli-Corbelli, Churf. Bayerischer Kämmerer und Hofrath.
Se. Excellenz, der Rußischkaiserliche Generalfeldmarschall, Graf von **Czernichew**.
Se. Excellenz, der Freyherr von **Dahlberg**, des hohen Domstifts zu Maynz Capitularherr, auch Statthalter zu Erfurt.

♦ Anmerkung der Hrg.: In der Ausgabe von 1776 steht das Verzeichnis der Subskribenten nach der Widmung.

1059 ches Spon beybringet[2], ist auch nicht mehr in Rom. Das Nymphäum, vom **Holstein** beschrieben[3], ist durch
926 Nachläßigkeit, wie man vorgiebt, verdorben, und wird nicht mehr gezeiget. Die erhobene Arbeit, wo die
Malerey das Bild des **Varro** malete, welches dem bekannten **Ciampini** gehörete[4], hat sich ebenfalls aus
1362 Rom verlohren, ohne die geringste weitere Nachricht. Die Herma von dem Kopfe des Speusippus[5], der
656 Kopf des Xenocrates[6], und verschiedene andere mit dem Namen der Person, oder des Künstlers, haben
gleiches Schicksal gehabt. Man kann nicht ohne Klagen die Nachrichten von so vielen alten Denkmalen der
Kunst lesen, welche sowohl in Rom, als anderwerts, zu unserer Väter Zeiten vernichtet worden, und von
vielen hat sich nicht einmal die Anzeige erhalten. Ich erinnere mich einer Nachricht, in einem unge-
1351 druckten Schreiben des berühmten **Peiresc** an den Commendator **del Pozzo,** von vielen erhobenen Arbeiten
in den Bädern zu Pozzuolo bey Neapel, welche noch unter Pabst Paul III. daselbst standen, auf welchen
Personen mit allerhand Krankheiten behaftet vorgestellet waren, die in diesen Bädern die Gesundheit er-
langet hatten: dieses ist die einzige Nachricht, welche sich von denselben findet. Wer sollte glauben, daß
man noch zu unsern Zeiten aus dem Sturze [XXIII] einer Statue, von welcher der Kopf vorhanden ist, zwo
andere Figuren gemachet? und dieses ist zu Parma in diesem Jahre, da ich dieses schreibe, geschehen,
374 mit einem Colossalischen Sturze eines Jupiters, von welchem der schöne Kopf in der Maleracademie da-
selbst aufgestellet ist. Die zwo neuen aus der alten gemeißelte Figuren, von der Art, wie man sich leicht
vorstellen kann, stehen in dem Herzoglichen Garten. Dem Kopfe hat man die Nase auf die ungeschickte-
ste Weise angesetzet, und der neue Bildhauer hat für gut gefunden, den Formen des alten Meisters an der
Stirne, an den Backen und am Barte nachzuhelfen, und das, was ihm überflüßig geschienen, hat er weg-
genommen. Ich habe vergessen zu sagen, daß dieser Jupiter in der neulich entdeckten verschütteten Stadt
Velleja, im Parmesanischen, gefunden worden. Außerdem sind bey Menschen Gedenken, ja seit meinem
Aufenthalte in Rom, viel merkwürdige Sachen nach Engeland geführet worden, wo sie, wie Plinius redet,
in entlegenen Landhäusern verbannet stehen.

Da die vornehmste Absicht dieser Geschichte auf die Kunst der Griechen geht, so habe ich auch in dem
Capitel von derselben umständlicher seyn müssen, und ich hätte mehr sagen können, wenn ich für
Griechen, und nicht in einer neuern Sprache geschrieben, welche mir gewisse Behutsamkeiten aufge-
leget; in dieser Absicht habe ich ein Gespräch über die Schönheit, nach Art des Phädrus des Plato, wel-
ches zur Erläuterung der Theoretischen Abhandlung derselben hätte dienen können, wiewohl ungerne,
weggelassen.

Alle Denkmale der Kunst, sowohl von alten Gemälden und Figuren in Stein, als in geschnittenen
Steinen, Münzen und Vasen, welche ich zu Anfang und zu Ende der Capitel, oder ihrer Abtheilungen,
zugleich zur Zierde und zum Beweise, angebracht [XXIV] habe, sind niemals vorher öffentlich bekannt
gemachet worden, und ich habe dieselben zuerst zeichnen und stechen lassen.

[2] Recherch. d'Antiq. Diss. 13. p. 195.
[3] Vet. pict. Nymph. referens, Rom. 1675. fol.
[4] in fronte alle Pitture ant. di Bartoli.
[5] Fulv. Vrsin. Imag. 137. conf. Montfauc. Palaeogr. Gr. L. 2. c. 6. p. 153.
[6] Spon. Miscel. ant. p. 136. [XXIII]

Se. Excellenz, der außerordentliche Gesandte der Herren Generalstaaten am K. und K. K. Hofe zu Wien, Graf von **Degenfeld-Schomburg**.
Herr **Deinet**, Fürstlich Waldeckischer Hofrath zu Frankfurt am Mayn.
– von Deldono Sr. Röm. Kaiserl. Maj. Rath und geheimer Kammerzahlmeister.
Zu **Dresden**, die Churfürstliche Bibliothek.
Herr Joseph von Dufrésne, Weltpriester zu München.
– Professor **Eck** zu Leipzig.
– Geheimer Rath von **Einsiedel** zu Altenburg.
– van Elkings, Doctor der Rechte und Vice-Syndicus in Bremen.
– Magister **Engel** in Wien.
Die Universitätsbibliothek zu **Erlangen**.
Herr von **Falke**, Hannöverischer Justizkanzley Auditor.
Das gelehrte Zeitungs-Comtoir zu **Frankfurt am Mayn**. ..... 4 Exemplarien.
Die Universitätsbibliothek zu **Frankfurt an der Oder**
Herr Franz Egon Freyherr **von Fürstenberg**, Domdechant zu Hildesheim.
– Wilhelm **Gebhardi**, Kammersekretär zu Braunschweig.
Se. Exc. der Freyherr Carl Friedrich Reinhard von **Gemmingen**, Hochfürstl. Brandenburgischer geheimer Minister &c.
Se. Exc. der Freyherr von **Gemmingen**, Geheimerrath und Regierungspräsident in Stuttgard.
Herr Regierungsrath **Genau**, Obristrathsmeister zu Erfurt.
– Johann Ludwig **Gese**, Hochfürstlich Anhalt-Cöthenscher Hofrath.
– Canonicus **Gleim**, in Halberstadt.
– van **Goens**, K. K. Rath, auch Professor in Utrecht. ..... 2 Exemplarien
Die Universitätsbibliothek in **Göttingen**.
Se. Excellenz, der Freyherr von **Grosschlag**,

Herr Baron von **Grote**, Königlichgroßbrittannischer Kammerherr, und Ritter des Brandenburgischen rothen Adlerordens.
– Baron von **Hack**, Hessenkasselscher Geheimerrath zu Frankfurt am Mayn.
Se. Excellenz, Herr Sigmund Graf von und zu **Haimhausen**, Churfürstl. Bayerischer wirklicher Geheimerrath und Bergwerkscollegiums Präsident.
Zu **Hamburg**, das Kais. privilegirte Addreß-Comtoir. ..... 15 Exemplarien
Herr Ludwig Heinrich **Hammerer** Churpfälzischer Legationsrath in München.
– Regierungsrath **Harprecht** in Stuttgard.
– G. C. **Harles**, Anspachischer Hofrath und Professor zu Erlangen.
– Professor **Hausen** zu Frankfurt an der Oder.
– **Heidegger vom rothen Thurn** in Zürich.
– Doctor **Heller** in Stuttgard.
– **Herder**, Consistorialrath in Bückeburg.
– **Herrlein**, Churf. Maynzischer Legationskanzellist zu Regensburg.
– Carl **Heufeld**, K. K. Hofcontrollor.
– Franz **Heufeld**, Controllor der K. K. Depositenkaße zu Wien.
– K. W. **Hilchenbach**, holländischer Legationsprediger zu Wien.
– Legationsrath von **Hinüber** in Hannover.
– **Hofmann**, Buchhändler in Cleve. ..... 6 Exemplarien
– Hofrath von **Hugo** in Hannover.
– von **Jenisch**, Hofsekretär in der Staatskanzley zu Wien.
– **Kauderbach**, Churf. Sächsischer geheimer Legationsrath zu Leipzig.
S. Exc. der Graf Joseph von **Kauniz Rittberg**, K. und KK. Gesandter am Königl. Schwedischen Hofe. ..... 2 Exemplarien
– Christoph Edler von **Keßler**, des H. R. R. Ritter und K. K. wirklicher Hofconcipist.
– Professor **Klausing** in Leipzig.
Herr von **Koch** Rußischkaiserl. Legationsrath in Wien.
– Hofkammerrath **Kohlbrenner** in München.
– **Kraft**, Medailleur.
– **Kreuchauf** zu Leipzig.
– Franz Jacob **Krauß** zu Strasburg.

Ich habe mich mit einigen Gedanken gewaget, welche nicht genug erwiesen scheinen können: vielleicht aber können sie andern, die in der Kunst der Alten forschen wollen, dienen, weiter zu gehen; und wie oft ist durch eine spätere Entdeckung eine Muthmaßung zur Wahrheit geworden. Muthmaßungen, aber solche, die sich wenigstens durch einen Faden an etwas Festen halten, sind aus einer Schrift dieser Art eben so wenig, als die Hypotheses aus der Naturlehre zu verbannen; sie sind wie das Gerüste zu einem Gebäude, ja sie werden unentbehrlich, wenn man, bey dem Mangel der Kenntnisse von der Kunst der Alten, nicht große Sprünge über viel leere Plätze machen will. Unter einigen Gründen, welche ich von Dingen, die nicht klar wie die Sonne sind, angebracht habe, geben sie einzeln genommen, nur Wahrscheinlichkeit, aber gesammelt und einer mit dem andern verbunden, einen Beweis.

Das Verzeichniß der Bücher, welches vorangesetzet ist, begreift nicht alle und jede, welche ich angeführet habe; wie denn unter denselben von alten Dichtern nur der einzige **Nonnus** ist, weil in der ersten und seltenen Ausgabe, deren ich mich bedienet, nur die Verse einer jeden Seite, und nicht der Bücher in demselben, wie in den übrigen Dichtern, gezählet sind. Von den alten Griechischen Geschichtschreibern sind mehrentheils die Ausgaben von Robert und von Heinrich Stephanus angeführet, welche nicht in Capitel eingetheilet sind, und dieserwegen habe ich die Zeile einer jeden Seite angemerket.

In Vollendung dieser Arbeit hat mein würdiger und gelehrter Freund, Herr **Frank,** sehr verdienter Aufseher der berühmten [XXV] und prächtigen Bünauischen Bibliothek, einen großen Antheil, wofür ich demselben öffentlich höchst verbindlichen Dank zu sagen schuldig bin: denn dessen gütiges Herz hätte mir von unserer in langer gemeinschaftlicher Einsamkeit gepflogenen Freundschaft kein schätzbareres Zeugniß geben können.

Ich kann auch nicht unterlassen, da die Dankbarkeit an jedem Orte löblich ist, und nicht oft genug wiederholet werden kann, dieselbe meinen schätzbaren Freunden, Herrn Fueßli, zu Zürich, und Herrn Will, zu Paris, von neuem hier zu bezeugen. Ihnen hätte mit mehrerem Rechte, was ich von den Herculanischen Entdeckungen bekannt gemachet habe, zugeschrieben werden sollen: denn unersucht, ohne mich zu kennen, und aus freyem gemeinschaftlichen Triebe, aus wahrer Liebe zur Kunst, und zur Erweiterung unserer Kenntnisse, unterstützten sie mich auf meiner ersten Reise an jene Orte durch einen großmüthigen Beytrag. Menschen von dieser Art sind, vermöge einer solchen That allein, eines ewigen Gedächtnisses würdig, welches Sie ihre eigenen Verdienste versichern.

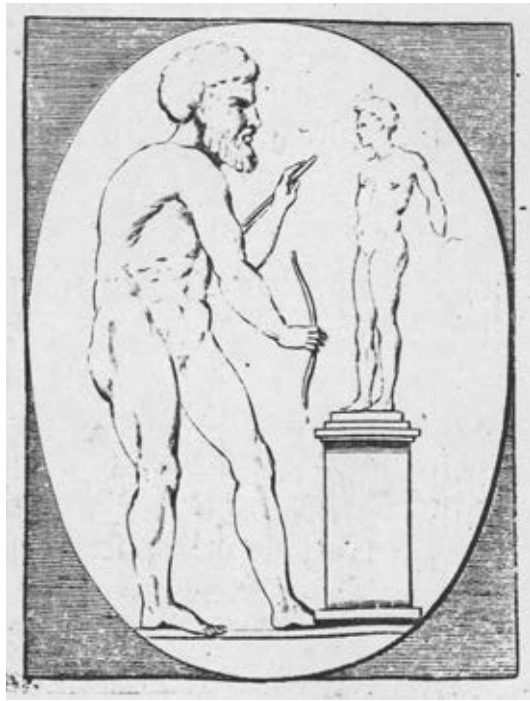
Ich kündige zugleich dem Publico ein Werk an, welches in Welscher Sprache, auf meine eigene Kosten gedruckt, auf Regal-Folio, im künftigen Frühlinge zu Rom erscheinen wird. Es ist dasselbe eine Erläuterung niemals bekannt gemachter Denkmale des Alterthums von aller Art, sonderlich erhobener Arbeiten in Marmor, unter welchen sehr viele schwer zu erklären waren, andere sind von erfahrnen Alterthumsverständigen, theils für unauflösliche Rätsel angegeben, theils völlig irrig erkläret worden. Durch diese Denkmale wird das Reich der Kunst mehr, als vorher geschehen, erweitert; es erscheinen in denselben ganz unbekannte Begriffe und Bilder, die sich zum Theil auch in den Nachrichten der Alten verlohren haben, und ihre Schriften werden [XXVI] an vielen Orten, wo sie bisher nicht verstanden worden sind, auch ohne Hülfe dieser Werke nicht haben können verstanden werden, erkläret, und in ihr Licht gesetzet. Es besteht dasselbe aus zweyhundert und mehr Kupfern, welche von dem größten Zeichner

– Johann Theodor **von Küneth**, Hospitalprediger zu Bayreuth.
Se. Excellenz der Freyherr **von Künsberg**, Herzogl. Braunschweigischer Geheimerrath und Oberhofmeister der Durchlauchtigsten Marggräfinn Wittib von Brandenburg-Bayreuth.
Herr Johann Kaspar **Lavater** zu Zürich.
Se. Exc. der Freyherr von der **Leyden**, Churf. Bayerischer Kämmerer und wirklicher geheimer Rath.
Mr. le Comte de Linange.
Se. Ecxellenz der Freyherr von **Lynker**, Churf. Maynzischer Conferenz-Minister und Directorial Gesandter beym Reichstage zu Regensburg.
Herr Johann Kaspar Edler von **Lippert**, Churf. Bayerischer Revisions- und Commercien-Rath.
– Professor **Lippert** in Dresden.
– Von der **Lith**, Herzogl. Sachsen-Gothaischer und Marggräfl. Brandenburgischer Bevollmächtigter geheimer Legationsrath am K. K. Hofe zu Wien.
– Johann Georg von **Lori**, Churfürstl. Bayerischer Hofrath und geheimer Referendarius.
Die Herzoglich-Würtenbergische Bibliothek zu **Ludwigsburg**.
Die Churf. Pfälzische Bibliothek in **Mannheim**.
Herr Christian **Mechel**, Kupferstecher in Basel. ..... 4 Exemplarien
– Hofrath **Medicus** in Mannheim.
– W. von **Merz** in Nürnberg.
– Hofrath **Meusel** in Erfurt.
– J. F. **Mieg**, Holländischer Gesandschaftsprediger zu Wien.
– Johann Theodor, des H. R. R. Graf **Topor-Moravitzky** Churf. Bayerischer Kämmerer und Revisionsrath.
– Professor **Morus** zu Leipzig.
Churfürstliche Akademie der Wissenschaften zu **München**.
Die Churfürstliche Hofbibliothek zu **München**.
Herr Christoph Gottlieb von **Murr**, Zollamtmann zu Nürnberg.
Se. Excellenz der Rußischkaiserliche Obriststallmeister von **Narischkin**.
Herr Bibliothekar **Oberlin** in Strasburg.
– Andreas Felix von **Oeffele**, Churf. Bayerischer Hofrath und Hofbibliothecarius.
Herr **Oeser**, Director der Mahlerakademie zu Leipzig.
– von **Oetinger**, Regierungsrath in Stuttgard.
– **Olrand**, K. K. Kanzleyverwalter zu Saulgau.
– **Pachmeyer**, Handelsmann zu Landshut.
– Baron von **Penkler** K. K. Niederösterreichischer Regierungsrath.
– von **Pezold**, Churf. Sächs. geheimer Legationsrath und Resident am K. K. Hofe.
Das löbliche Stift der regulirten Chorherren zu **Polling** in Oberbayern.
Herr Maximilian des heil. R. R. Graf von **Preysing**, Churf. Bayerischer Kämmerer und Hofrath.
Se. Excellenz der Rußischkaiserliche Generalfeldmarschall Graf Rasumofsky.
Herr Hofrath von **Reiche** in Hannover.
– Rath **Reifenstein** zu Rom.
– Professor **Reiz** in Leipzig.
Se. Excell. Herr Joseph Ferdinand des heil R. R. Graf von **Rheinstein** und **Tattenbach**, Curf. Bayerischer wirklicher Geheimerrath und Obristhofmarschall.
Herr Regierungsrath von **Riedesel** in Stuttgard.
– Regierungsrath von **Rieger** in Stuttgard.
– **Riesenkampf** aus Lievland.
– Geheimer-Hofrath **Ring** in Carlsruh.
– von la Roche, Churf. Trierischer Geheimerrath und Canzler.

– **Van der Roest** zu Ysselstein.
– **Rüling**, Auditor in Hannover.
– Johann Nepomuck Freyherr von **Rummel** zu Waldau, Churf. Bayerischer Kämmerer und Hofrath.
– E. G. A. von **Schachmann** zu Königshayn bey Görlitz.
– Banquier **Scheffler** K. K. Commercienrath zu Wien.
– **Schernhagen**, Geheimerkanzleysekretär in Hannover.
– **Schiel**, Gold-Graveur zu Wien.

in Rom, Herrn Johann Casanova, Sr. Königl. Majestät in Pohlen pensionirten Maler, ausgeführet sind, so daß kein Werk der Alterthümer Zeichnungen aufzuweisen hat, welche mit so viel Richtigkeit, Geschmack und Kenntniß des Alterthums sich anpreißen können. Ich habe an der übrigen Auszierung desselben nichts ermangeln lassen, und es sind alle Anfangsbuchstaben in Kupfer gestochen.

Diese Geschichte der Kunst weihe ich der Kunst, und der Zeit, und besonders meinem Freunde, *5*
Herrn **Anton Raphael Mengs.** Rom, im Julius, 1763. [XXVII]



1147b

– Baron von **Schilder**, Domherr zu Osnabrück.
– Hofrath **Schläger**, Herzogl. Bibliothecarius zu Gotha. ..... 5 Exemplarien
– Professor **Schmidt** zu Giesen.
– Leonhardt **Schulthes** in Zürich.
– A. G. **Schwalb** in Hamburg.
– **Schwan**, Hofbuchhändler in Mannheim. ..... 3 Exemplarien.
– **Schwarz**, Doctor der Medicin in Laxenburg.
Se. Excell. des heil R. R. Graf von **Seinsheim**, K. K. und Churf. Bayerischer Kämmerer und wirkl. geheimer Rath, auch Churf. Bayerischer Conferenz-Minister u. Obristhofmeister.
Herr Peter von **Sievers** Rußischkaiserlicher Lieutenant.
Herr Hofmahler **Specht** in Gotha.
– von **Speckner** Regierungsrath zu München.
Se. Excell. Herr Geheimerrath und Präsident des Geistlichen Raths zu München, von **Spreti**
Herr H. **Spruit**, Buchhändler zu Utrecht. ..... 2 Exemplarien.
– Baron von **Steinberg**, Obristwachtmeister zu Hannover.
– **Stephanie** der ältere, Schauspieler in Wien.
– **Stephanie** der jüngere, Schauspieler in Wien.
– Ferdinand **Sterzinger**, Theatiner zu München.
– von **Strolendorf**, zu Wien.
– von **Strube**, Geheimer Justizrath zu Hannover.
– **Sutter**, Pfarrer in Laxenburg.
– Pater Philipp **Tangl**, Director der Normalschule zu Inspruck.
Se. Excell. der Herr geheime Rath von **Taubenheim** in Stuttgard.
Se. Excell. der Herr Baron von **Thulemeier**, Königl. Preußischer Gesandter bey den Herren Generalstaaten.
Herr Moriz August von **Thümmel**, Sachsen-Coburgischer geheimer Rath.
– von **Tiel**, Nieder-Oesterreichischer Regierungsrath.
– Geheimer Rath von **Thumb** in Stuttgard.
– Anton Clement des H. R. R. Graf von **Törring** zu Seefeld, Churf. Bayerischer Kämmerer.
Die Universitätsbibliothek zu **Tübingen**.
Herr F. W. H. von **Trebra**, Churf. Sächsischer Vice-Berghauptmann zu Mariaberg.
– Karl Albrecht von Vacchiery, Churf. Bayerischer Hofrat.
Se. Excell. Herr Joseph Georg des H. R. R. Freyherr von **Veichs**, Churf. Bayerischer Geheimerrath und Viecedom zu Straubingen.
Herr Baron von **Vöhlin**, Hochf. Regensburgischer Geheimerrath und Capitular Herr.
– E. F. **Vogel**, Hofdiakonatsvicarius zu Bayreuth.
– C. G. **Voigt**, Amtmann zu Allstadt.
– J. A. Edler von **Volter**, Churf. Bayerischer Geheimerrath und Protomedicus.
– **Usteri** in Thalegg aus Helvetien.
– **Wacker**, Inspector der Churf. Sammlungen der Alterthümer, und des Münzkabinets zu Dresden.
– **Wächter**, Doctor in Strasburg.
– Johann Nepomuck Edler von **Waitzenfeld**, Churf. Bayerischer Hofkammerrath und Galeriendirector zu München.
– Edler von **Weinbrenner** K. K. Hofkommercienrath zu Wien.
Herr Kriegsrath **Weng** in Stuttgard.
– Johannes **Wiedewelt**, Director und Professor der Königlichen Mahler- Bildhauer- und Baukunst-Akademie zu Copenhagen.
– **Wiesenhüter** zu Leipzig.
– Gottfried **Winkler** zu Leipzig.
– Kammerherr von **Wilke** zu Wolkramshausen.
– P. van **Winter** zu Amsterdam.
– Joseph **Würth** K. K. Medailleur zu Wien.
– **Wund**, Kirchenrath und Professor zu Heidelberg.
– Karl von **Zalheim** für einen Ungenannten.
– Professor **Zobel** zu Frankfurt an der Oder.
– Baron von **Zois** zu Wien.
– Von **Zollner**, J. V. D. und Erzbischöflicher Consistorialkanzler zu Wien
– Leibarzt **Zimmermann** in Hannover.
Die öffentliche Bibliothek zu **Zürich**.

Inhalt
der Geschichte des Altherthums.

Erster Theil.
Untersuchung der Kunst nach dem Wesen derselben.

Erstes Capitel.
Von dem Ursprunge der Kunst, und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter vielen Völkern.

Erstes Stück. [4]

I. Allgemeiner Begriff dieser Geschichte.
II. Anfang der Kunst mit der Bildhauerey.
III. Aehnlicher Ursprung derselben bey verschiedenen Völkern.
IV. Alterthum derselben in Aegypten.
V. Spätere, aber ursprüngliche Kunst bey den Griechen.
VI. Anwachsende Bildung einer Figur durch den Kopf.
VII. Durch Anzeige des Geschlechts.
VIII. Durch Gestalt der Beine, von dem Dädalus.
IX. Aehnlichkeit der ersten Figuren bey den Aegyptern, Hetruriern und Griechen.
X. Größere Wahrscheinlichkeit für die Mittheilung der Kunst von den Phöniciern, als von den Aegyptern, an die Griechen.
XI. Aehnlicher Gebrauch bey gedachten drey Völkern, die Figuren mit Schrift zu bezeichnen.
XII. Erklärung der Aehnlichkeit der Aegyptischen und Griechischen ältesten Figuren.
XIII. Eigenschaft des ältesten Stils der Zeichnung.

Zweytes Stück. [18]

I. Erste Materie der Künstler, der Thon.
II. Gemalte Gefäße von Thon. [XXVIII]

Erstes Register, oder systematische Vorstellung des Inhalts.

Geschichte der Kunst des Alterthums.
Erster Theil
Untersuchung der Kunst nach dem Wesen derselben.

Erstes Kapitel
von dem Ursprunge der Kunst und von den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter vielen Völkern.

Erster Abschnitt. [5]

I. Allgemeiner Begriff dieser Geschichte.
II. Allgemeiner Begriff der Kunst bey den Aegyptern, Hetruriern und Griechen.
III. Anfang, Fortgang und Fall der Kunst der Griechen.
IV. Aehnlicher Ursprung der Kunst bey verschiedenen Völkern.
V. Alterthum der Kunst in Aegypten, und die Ursachen desselben.
VI. Spätere, aber ursprüngliche Kunst bey den Griechen.
VII. Anwachsende Bildung der Figuren.
  A Durch das Haupt.
  B Durch Anzeige des Geschlechtes.
  C Durch Gestaltung der Beine.
VIII. Aehnlichkeit der ersten Figuren bey den Aegyptern, Hetruriern und Griechen.
IX. Zweifel wider die den Griechen von den Aegyptern mitgetheilte Kunst.
  A In Absicht der Mythologie, die jenen von den Aegyptern soll gelehret worden seyn.
  B Aus den verschiedenen Gebrauche der Inschriften auf den Statuen.
  C Aus der bekannten Achtung dessen was fremde ist.
X. Fortgang der Kunst in Bildung der Handlung an den Figuren.

Zweyter Abschnitt. [19]

I. Erste Materie der Künstler, der Thon, und aus demselben geformte
  A Statuen.

III. Die zwote Art Figuren von Holz.
IV. Ferner in Elfenbein.
V. Hierauf in Stein, und erstlich in dem jedem Lande eigenen.
VI. In Marmor, und anfänglich die äußern Theile der Figur. Von übermalten Statuen.
VII. Von Figuren in Erzt.
VIII. Von der Kunst in Stein zu schneiden.

Drittes Stück. [36]

I. Einfluß des Himmels in die Bildung.
  A. Ueberhaupt,
  B. und besonders in die Werkzeuge der Sprache.
  C. Bildung der Aegypter.
  D. Der Griechen und Italiener.
  E. Bildung der Schönheit unter einem warmen Himmel.
  F. Vorzügliche Schönheiten unter den Griechen.
  G. Besonderer Beweis desselben.
II. Einfluß des Himmels in die Denkungsart.
  A. Der Morgenländischen und Mittägigen Völker.
  B. Der Griechen.
  C. Verschiedenheit der Erziehung, Verfassung und Regierung der Völker.
  D. Unter den Griechen.
  E. In Rom.
  F. Fähigkeit der Engeländer zur Kunst.
  G. Nähere Bestimmung dieser Gedanken.

B Modelle zu Statuen und zu erhobenen Arbeiten.
C Gefäße von Thon.
II. Figuren von Holz.
III. Von Elfenbein.
IV. Von Stein, und anfänglich von dem jeden Lande eigenen.
V. Von Marmor, und anfänglich die äußeren Theile der Figur. Ferner von übermalten Statuen
VI. Figuren von Erzt.
A die ältesten unter den Griechen.
B Die ältesten der Römer.
C Kleine Figuren von Erzt.
VII. Von der Kunst in Edelsteine zu schneiden.
VIII. Von Glas-Arbeiten.
A Vom gewöhnlichen Glase.
a Von allerhand Gefäßen.
b Von Tafeln zu Belegung der Fußböden.
B Von vielfärbigen zusammengesetzten Glaswerken.
C Von Glaspasten, die über geschnittene Steine geformt sind.
D Von Gefäßen mit erhobenen Figuren.

Dritter Abschnitt. [37]

I. Einfluß des Himmels in die Bildung
A überhaupt
B und besonders in die Werkzeuge der Sprache.
C Bildung der Aegypter
D der Griechen und Italiäner.
E Bildung der Schönheit unter einem warmen Himmel.
F Vorzügliche Schönheit der Griechen.
G Besonderer Beweis davon.
II. Einfluß des Himmels in die Denkungsart
A der morgenländischen und mittägigen Völker
B der Griechen
a überhaupt
b der jonischen Griechen
c der Athenienser.
C Verschiedenheit der Erziehung, Verfaßung und Regierung der Völker
D unter den Griechen
E der Römer.
F Fähigkeit der nordischen Völker zur Kunst.
G Nähere Bestimmung dieser Gedanken.

Das zweyte Capitel.

Erster Abschnitt. Von der Kunst der Aegypter. [52]

I. Ursachen der Kunst dieses Volks.
   A. In ihrer Bildung.
   B. In ihrer Gemüths- und Denkungsart, in ihren Gesetzen, Gebräuchen, und in ihrer Religion.
   C. In der Achtung ihrer Künstler.
   D. In der Wissenschaft der Künstler.

II. Stil der Kunst der Aegypter. [64]
   A. Von dem ältern Stile.
      a. In der Zeichnung des Nackenden.
         Deren Eigenschaften [XXIX]
         aa. Allgemein
         bb. Besonders in verschiedenen Theilen des Körpers angezeiget.
            α. Der Kopf.
            β. Die Hände.
            γ. Die Füße.
         cc. Besondere Gestaltung ihrer göttlichen Figuren und beygelegten Zeichen. Insbesondere von Sphynxen.
      b. Von der Bekleidung der Figuren des ältern Stils.
      aa. Der Rock.
      bb. Andere Stücke der Kleidung und des Schmucks.
   B. Von dem folgenden und späteren Stile der Aegyptischen Kunst.
      a. In der Zeichnung des Nackenden.
         aa. Deren Eigenschaften.
         bb. Besondere allgemeine Anmerkungen.
      b. Von der Bekleidung der Figuren dieses Stils.

Das zweyte Kapitel
Von der Kunst der Aegypter, der Phönicier und der Perser. [53]

Erster Abschnitt,
von der Kunst der Aegypter.

I. Ursachen der Beschaffenheit der Kunst dieses Volks. [55]
  A In dessen Bildung und Farbe des Gesichts, sowohl als in dem Wuchse der Körper.
  B In dessen Gemüths- und Denkungsart.
  C In dessen Gesetzen, Gebräuchen und in der Religion.
  D In der Achtung ihrer Künstler.
  E In der Wissenschaft derselben.

II. Stil der Kunst der Aegypter. [65]
  A Der ältere Stil.
    a Zeichnung der Nackenden und dessen Eigenschaften
      aa allgemein
      bb besonders an verschiedenen Theilen des Körpers angezeiget.
        α Der Kopf.
        β Die Hände und Füße.
        γ Erinnerung über die Betrachtung ägyptischer Figuren
      cc Besondere Gestaltung der Figuren ihrer Gottheiten und die ihnen beygelegte Zeichen.
        α Der Gottheiten mit dem Kopfe eines Thieres.
        β Der Gottheiten in menschlicher Natur.
        γ Gottheiten auf Schiffe gestellet
        δ von Sphinxen.
    b Zeichnung bekleideter Figuren.
      aa Der Rock.
      bb Bekleidung des Hauptes
      cc Der Füße.
  B Der folgende und spätere Stil der ägyptischen Kunst.
    a Zeichnung der Nackenden.
      aa Dessen Eigenschaft.
      bb Besondere allgemeine Anmerkungen.
    b Zeichnung bekleideter Figuren.
      aa Das Unterkleid und der Rock.
      bb Der Mantel
      cc Der Mantel der Isis insbesondere.

C. Von Nachahmung Aegyptischer Werke unter dem Kaiser Hadrian.
a. Allgemein.
b. Beurtheilung besonderer Werke.
aa. In Absicht der Zeichnung.
bb. Der Bekleidung.
III. Das Mechanische Theil der Aegyptischen Kunst. [92]
A. Von Ausarbeitung ihrer Werke.
B. Von der Materie, in welcher die Aegyptischen Künstler gearbeitet.
a. In Holz. Angezeigte Werke.
b. In Erzt, und Werke in dieser Art.
c. In Stein.
aa. Granit.
bb. Basalt.
cc. Alabaster.
dd. Porphyr.
ee. Marmor.
IV. Schluß dieses Abschnittes von einer Münze.

Zweyter Abschnitt. Von der Kunst der Phönicier und Perser. [112]

I. Von der Kunst der Phönicier. [112]
A. Von der Natur des Landes, der Bildung der Einwohner, von ihren Wissenschaften, Pracht und Handel.

C Nachahmungen ägyptischer Werke.
a allgemein
b Beurtheilung besonderer Werke.
aa In Absicht der Zeichnung.
α Statuen.
β erhobene Werke.
γ Canopen und geschnittene Steine.
bb Der Bekleidung.
III. Der mechanische Theil der ägyptischen Kunst [93]
A in der Bildhauerey.
a Ausarbeitung ihrer Werke.
aa Der Statuen.
bb Der eingehauenen Figuren und der erhobenen Arbeiten.
b Die verschiedene Materie, in welcher die Künstler gearbeitet.
aa In gebrannter Erde.
bb In Holz.
cc In Stein.
α Granit.
β Basalt.
γ Alabaster.
δ Porphyr
αα Die zwo Arten desselben.
ββ Untersuchung von dem Lande und der Zeugung dieses Steins.
γγ Von Statuen aus Porphyr.
ε Aegyptische Breccia.
ξ Marmor.
η Plasma di Smeraldo.
dd In Erzt.
B In der Malerey.
a Der bemalten Mumien.
b Der bemalten Gebäude.
IV. Schluß dieses ersten Abschnittes – mit einer Anmerkung von den Münzen der Aegypter.

Zweyter Abschnitt.
Von der Kunst der Phönicier und der Perser. [113]

I. Von der Kunst der Phönicier. [113]
A Von der Natur des Landes, der Bildung der Einwohner, von ihren Wissenschaften, Pracht und Handel.

B. Von Bildung ihrer Gottheiten.
C. Von Werken ihrer Kunst.
D. Von ihrer Kleidung.
E. Von der Kunst unter den Juden. [XXIX]

II. Von der Kunst der Perser.
A. Von Denkmalen ihrer Kunst.
B. Von Bildung der Perser.
C. Ursachen des geringen Wachsthums der Kunst unter ihnen.
a. Aus ihrem Abscheu nackende Körper zu sehen.
b. Aus ihrer Kleidung.
c. Aus ihrem Gottesdienste.
D. Von der Kunst bey den Parthern.
Allgemeine Erinnerungen über die Kunst dieser drey Völker.

Das dritte Capitel.
Von der Kunst der Hetrurier und benachbarten Völker. [130]

Erstes Stück. Von den Hetruriern. [132]

I. Die äußern Umstände der Kunst.
A. Die Freyheit dieses Volks, welche der Kunst beförderlich war.
B. Die Gemüthsart der Hetrurier, in welcher die Eigenschaften der Werke ihrer Kunst können gesuchet werden.
C. Die unglücklichen Kriege mit den Römern, und der Fall ihrer Verfassung, wodurch der Lauf der Kunst bey ihnen gehemmet wurde.

B Von Bildung ihrer Gottheiten.
C Von Werken ihrer Kunst.
D Von ihrer Kleidung.
E Von der Kunst unter den Juden.
II. Von der Kunst der Perser.
A Denkmale ihrer Kunst.
B Bildung der Perser.
C Ursachen des geringen Wachsthums der Kunst unter ihnen.
a Aus ihrer Abscheu, nackte Körper zu sehen.
b Aus ihrer Kleidung.
c Aus ihrem Gottesdienste.
D Von der Kunst bey den Parthern.
III. Allgemeine Erinnerung über die Kunst der Aegypter, Phönicier und Perser.

Das dritte Kapitel.
Von der Kunst der Hetrurier und der benachbarten Völker. [131]

Erster Abschnitt.
Aelteste Geschichte der Hetrurier in Absicht der Kunst, nebst Betrachtung der Eigenschaft dieses Volkes. [133]

I. Geschichte der Hetrurier insbesondere.
A Beförderte Aufnahme der Kunst in Hetrurien durch die Colonien der Pelasger.
B Beweis davon aus der griechischen Mythologie und Heldengeschichte, die auf hetrurischen Denkmalen vorgestellet wird.
C Vergleichung der Umstände in Hetrurien nach dem trojanischen Kriege mit denen in Griechenland.
II. Betrachtung der Eigenschaft und der Gemüthsart, nebst den nachfolgenden Umständen der Hetrurier.

Zweyter Abschnitt.
Von der Kunst der Hetrurier insbesondere. [143]

I. Betrachtung derselben in den übriggebliebenen Werken. [143]
A Anmerkungen über die ihnen eigene Abbildung der Götter und Helden.
a Der Götter allgemein.
aa Mit Flügeln.
bb Mit dem Blitze bewaffnet.

II. Die Art und Weise der Vorstellung ihrer Götter und Helden. [142]
A. Einige hatten sie mit den Griechen gemein.
B. Ihre eigenthümlichen Vorstellungen derselben waren zum Theil seltsam, wie bey den ältesten Griechen.
C. Bildung der Obern Götter.
a. Mit Flügeln.
b. Mit Donnerkeilen.
D. Besondere Bildung einzelner Götter.
a. Männlichen Geschlechts.
b. Weiblichen Geschlechts.
E. Vorstellung der Helden auf Hetrurischen Denkmalen.
III. Anzeige der vornehmsten Hetrurischen Werke. [150]
A. Kleine Figuren in Erzt und Thiere.
B. Statuen von Erzt und Marmor.
C. Erhobene Arbeiten.
D. Geschnittene Steine.
E. Münzen.
F. Zugabe. Von vermeynten Hetrurischen Urnen von Porphyr. [XXXI]

Zweytes Stück. Von dem Stile der Hetrurischen Künstler. [166]

I. Allgemeine Erinnerung über denselben.
II. Verschiedene Stuffen und Zeiten desselben.
A. Von dem ältern Stile und dessen Eigenschaften.
B. Anzeige des Uebergangs aus diesem Stile in den folgenden.
C. Von dem zweyten Stile der Hetrurier und dessen Eigenschaften.
D. Erläuterungen desselben.
E. Von dem spätern Stile der Hetrurischen Künstler.
F. Von der Bekleidung Hetrurischer Figuren.

Drittes Stück. Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker. [178]

I. Der Samniter.
II. Der Volsker.
III. Der Campaner.
A. Münzen.
B. Gemalte Gefäße.
IV. Anzeige einiger Figuren aus der Insel Sardinien.
Beschluß dieses Capitels.

b Einzelne Götter.
aa Männliches Geschlechts.
bb Weibliches Geschlechts.
B Anzeige der vornehmsten Werke hetrurischer Kunst.
a Kleine Figuren von Erzt, und Thiere.
b Statuen.
aa von Erzt.
bb von Marmor.
c Erhobene Arbeiten.
d Geschnittene Steine.
e Eingegrabene Figuren in Erzt.
f Gemälde in hetrurischen Gräbern und bemalte Urnen.
g Von einer vermuthlich erdichteten Nachricht, hetrurische Urnen von Porphyr betreffend.
II. Betrachtung des Stils der hetrurischen Künstler. [167]
A Allgemeine Erinnerung über denselben.
B Verschiedene Stufen und Zeiten desselben.
a Der ältere Stil und dessen Eigenschaften.
b Anzeige des Uebergangs aus diesem Stile in den folgenden Stil.
c Der zweyte Stil und dessen Eigenschaften.
aa Allgemein.
bb Durch besondere Werke bewiesen.
d Vergleichung dieses Stils mit der Zeichnung toscanischer Künstler.
e Der spätere Stil hetrurischer Künstler.

Dritter Abschnitt.
Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker. [187]

I. Der Samniter.
II. Der Volsker.
III. Der Campaner, unter welchen die Griechen die Künste einführten.
A Werke der Kunst.
a Münzen.
b Campanische sowohl als griechische Gefäße von gebrannter Erde.
aa Widerlegung der gemeinen Meynung, daß dieselben hetrurische Arbeiten seyen, wo bewiesen wird, daß sich finden
α Campanische Gefäße inbesondere.
β Griechische Gefäße.
αα überhaupt

Das vierte Capitel.
Von der Kunst unter den Griechen. [210]

Erstes Stück. Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der Griechischen Kunst vor andern Völkern. [212]

I. Von dem Einflusse des Himmels.
II. Von der Verfassung und Regierung unter den Griechen, in welcher zu betrachten ist
A. Die Freyheit.
B. Die Belohnung der Leibesübungen und anderer Verdienste mit Statuen.
C. Die aus der Freyheit gebildete Denkungsart.
III. Von der Achtung der Künstler.
IV. Von Anwendung der Kunst.
V. Von dem verschiedenen Alter der Bildhauerey und Malerey. [XXXII]

ββ die mit griechischer Schrift bezeichnet sind.
bb Sammlungen von Gefäßen beyderley Art
α theils in Neapel gemacht, theils zu Neapel befindliche
αα Gefäße der vaticanischen Bibliothek.
ββ Mastrillische Gefäße.
γγ Porcinarische Sammlung.
δδ Gefäße des Duca Noja.
εε Hamiltonische Sammlung.
ζζ Andere Sammlungen solcher Gefäße.
β In Sicilien befindliche Gefäße.
αα Zu Girgenti.
ββ Zu Catanea.
cc Erklärung hierüber.
dd Gebrauch dieser Gefäße.
α In Gräbern.
β In öffentlichen Spielen.
γ Zum Zierrath bestimmet.
ee Malerey und Zeichnung derselben.
ff Beschreibung eines Gefäßes der hamiltonischen Sammlung.
IV. Anzeige einiger Figuren aus der Insel Sardinien.

Das vierte Kapitel.
Von der Kunst der Griechen. [211]

Erster Abschnitt.
Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der Kunst der Griechen vor andern Völkern. [213]

I. Der Einfluß des Himmels.
A in Wirkung der vorzüglichen Bildung der Griechen,
B in ihre gütige und fröliche Gemüthsart.
II. Die Verfassung und Regierung unter den Griechen
A die Freyheit
B die Belohnung der Leibesübungen und anderer Verdienste mit Statuen
C die aus der Freyheit gebildete Denkungsart.
III. Die Achtung der Künstler.
IV. Die Anwendung der Kunst.
V. Von der verschiedenen Reife der Bildhauerey und Malerey unter den Griechen.

Zweytes Stück. Von dem Wesentlichen der Kunst. [236]

I. Von der Zeichnung des Nackenden, welche sich gründet auf die Schönheit.
A. Von der Schönheit allgemein, und zwar
a. Der verneinende Begriff derselben. [240]
b. Der bejahende Begriff, und zwar erstlich allgemein.
aa. Die Bildung der Schönheit in Werken der Kunst.
α. Die Individuelle Schönheit.
β. Die Idealische Schönheit.
αα. Der Männlichen Jugendlichen Gottheiten.
א. Die verschiedenen Stuffen der Jugend.
אא. Der Faune. Unrichtiger Begriff eines Scribenten von deren Bildung.
בב. Die Jugend und Bildung des Apollo, und eines schönen Genius in der Villa Borghese.
גג. Die Jugend anderer Götter, sonderlich des Mars. Unrichtiger Begriff eines Scribenten von dessen Bildung.
דד. Die Jugend des Hercules.
הה. Die Jugend verschnittener Naturen im Bacchus.
ββ. Schönheit der Gottheiten Männlichen Alters, und der Unterschied eines Menschlichen und vergötterten Hercules.

Zweyter Abschnitt.
Von dem Wesentlichen der Kunst.
Eingang zu dieser Abhandlung. [237]

I. Von der Zeichnung des Nackenden, die sich gründet auf die Schönheit. [241]
A Von der Schönheit allgemein, und zwar
a der verneinende Begriff derselben.
b Der bejahende Begriff.
Die Bildung der Schönheit in Werken der Kunst.
α Die individuelle Schönheit, insbesondere der Jugend.
β Die idealische Schönheit.
αα Aus schönen Theilen einzelner Menschen gebildet,
ββ besonders von Verschnittenen und Hermaphroditen.
γγ Durch Gestalten der Thiere bezeichnet.
δδ Bildung der Gottheiten und Helden
א männlichen Geschlechts.
אא Verschiedene Stufen ihrer Jugend.
1 die Satyrs, oder Faune
2 die Jugend und Bildung des Apollo
3 des Mercurius
4 des Mars
5 des Hercules
6 die Jugend verschnittener Naturen im Bacchus, wobey zugleich vom Bärtigen Bacchus.
בב Schönheit der Gottheiten männlichen Alters.
1 Jupiter
2 Pluto
3 Aesculapius
4 die Centauren
5 Neptunus und die übrigen Meergötter.
גג Begriff der Schönheit in den Figuren der Helden
1) wie derselbe ist und seyn soll.
2) Tadel des Gegentheils
*) in Figuren der Helden
**) in Figuren des Heilandes.
ב Schönheit des weiblichen Geschlechts.
1) Der Göttinnen.
a der obern Göttinnen
aa der Venus
α mediceische Venus

γγ. Begriff der Schönheit in Figuren der Helden. Irriger Begriff eines Scribenten von derselben.
δδ. Begriff der Schönheiten in Weiblichen Gottheiten.
γ. Allgemeine Betrachtung über die Idealische Schönheit.
bb. Von dem Ausdrucke in der Schönheit, sowohl in Gebährden, als in der Handlung. [300]
α. Im Vaticanischen Apollo.
β. Von dem Stande der Figuren Männlicher Gottheiten.
γ. Ausdruck in Figuren aus der Heldenzeit; insbesondere an der Niobe und am Laocoon betrachtet.
δ. Erinnerung über den Ausdruck neuerer Künstler.

β die himmlische Venus
γ der Blick der Venus
δ bekleidete Venus
bb Juno
cc Pallas
dd Diana
ee Ceres
ff Proserpina
gg Hebe
b der untern Göttinnen
aa die Grazien
bb die Horä
cc die Nymphen
dd die Musen
ee die Parcen
ff die Furien
gg die Gorgonen.
2) Schönheit der Heldinnen, besonders der Amazonen.
3) Schönheit weiblicher Larven.
Schluß der allgemeinen Betrachtung der Schönheit der Bildung.
B Von dem Ausdrucke und der Action. [301]
a Erklärung und Definition derselben.
b Grundsätze der Künstler im Ausdrucke.
aa Die Stille und Ruhe, theils an und vor sich, theils mit dem Ausdrucke der Leidenschaften vereiniget.
bb Die Sittsamkeit.
α allgemein
β in Figuren von Tänzerinnen.
cc Ausdruck in göttlichen Figuren
α der Ruhe und Stille.
αα Im Jupiter.
ββ Im Apollo.
β Des Wohlstandes.
αα Besonders im Apollo und Bacchus.
ββ An weiblichen Gottheiten.
γγ An betrübten Personen.
δδ An jungen Satyrs.
dd Ausdruck in Figuren aus der Heldenzeit.
α Allgemein.
β Des weiblichen Geschlechts der Heldenzeit.

cc. Von der Proportion. [316]
α. Allgemein.
β. Genauere Bestimmung derselben.
γ. Sonderlich in Absicht auf die Maaß des Fußes, wo die irrigen Einwendungen einiger Scribenten widerleget werden.
δ. Bestimmung der Proportionen des Gesichts für Zeichner. [XXXIII]
dd. Von der Schönheit einzelner Theile des Körpers. [326]
α. Des Gesichts, und insbesondere
αα. Des Profils desselben.
ββ. Der Augenbranen.
γγ. Der Augen.
δδ. Der Stirn.
εε. Des Mundes.
ζζ. Des Kinns.
β. Der übrigen äußern Theile, als der Hände und der Füße.
γ. Der Flächen, als der Brust, des Unterleibes, ingleichen der Schaam und der Knie.
ee. Allgemeine Erinnerung über diese Abhandlung. [358]
ff. Von der Zeichnung der Figuren der Thiere von Griechischen Meistern. [362]

ee Ausdruck in Personen vom Stande.
α Der Kaiserinnen.
β Der Kaiser.
ff Erinnerung über den Ausdruck ausgelassener Leidenschaften.
gg Von dem Ausdrucke in den mehresten Werken neuerer Künstler.
α allgemein
β von der Stellung.

C Von der Proportion. [317]
a Allgemein.
b Beurtheilung des Vitruvius über die Proportionen der Säulen.
c Genauere Bestimmung menschlicher Proportionen.
d Sonderlich in Absicht auf das Maaß des Fußes, wo die Einwendungen einiger Scribenten widerleget werden.
e Von der Composition.

D Von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers. [327]
a des Hauptes, und besonders
aa das Profil desselben
bb die Stirn
α an sich selbst
β die Haare auf der Stirn
αα überhaupt
ββ des Herkules.
γγ Alexanders des Großen.
γ Widerlegung der Benennung eines Kopfs auf einem geschnittenen Steine
αα falscher Grund dieser Benennung
ββ Aehnlichkeit dieses Kopfs mit dem Herkules.
γγ Abbildung des Herkules bey der Omphale in demselben.
δδ Beweis hievon aus der Tracht der Lydier.
εε Erklärung des Gemähldes auf einem Gefäße von gebrannter Erde.
cc Die Augen.
α Die schöne Form derselben überhaupt
β in der Kunst und an idealischen Köpfen.
γ Augen der Gottheiten.
dd Die Augenlieder.
ee Die Augenbraunen.
α Die Eigenschaft ihrer Schönheit.
β Widerlegung der zusammengewachsenen Augenbraunen.
ff Der Mund.
gg Das Kinn.

II. Von der Zeichnung bekleideter Griechischer Figuren Weiblichen Geschlechts. [368]
A. Von dem Zeuge der Kleidung.
a. Aus Leinewand und anderm leichten Zeuge.
b. Aus Baumwolle.
c. Aus Seide.
d. Aus Tuche.
B. Von den Arten und der Form Weiblicher Kleidung.
a. Von dem Unterkleide.
b. Von der Schnürbrust.
c. Von dem Rocke.
aa. Der viereckigte Rock.
bb. Mit engen genäheten Ermeln.
cc. Mit anderen Ermeln.
dd. Von der Besetzung des Rocks.
ee. Vom Aufschürzen des Rocks, und insbesondere von dem Gürtel.
ff. Von dem Gürtel der Venus.
gg. Von Figuren ohne Gürtel.
d. Von dem Weiblichen Mantel, und besonders von dessen Zirkelrunder Form.
aa. Von dem großen Mantel.
α. Von den Quästgen an demselben.
β. Die Art den Mantel umzuwerfen.

hh Die Ohren
α überhaupt
β Ringer- oder Pankratiasten-Ohren.
ii Die Haare.
α Vergleichung der Haare alter und neuer Künstler.
β Von den Haaren der Satyrs oder Faune.
γ Haare des Apollo und des Bacchus.
δ Haare junger Leute.
ε Farbe der Haare.
b Von der Schönheit anderer äußerer Glieder.
aa Der Hände.
bb Der Beine.
cc Der Füße.
c Von der Schönheit der Flächen des Körpers.
aa Die Brust
α männlicher Figuren
β weiblicher Figuren.
bb Der Unterleib.
Allgemeine Erinnerung; [359] und besondere Anmerkung von der Zeichnung der Figuren der Thiere griechischer Meister. [363]
II. Zeichnung bekleideter Figuren [368]
A des weiblichen Geschlechts.
a Von dem Zeuge der Kleidung.
aa Leinwand und anders leichtes Zeug.
bb Baumwolle.
cc Seide.
dd Tuch.
ee Goldene Stücke.
b Von den Arten und der Form der Bekleidung des Leibes.
aa Das Unterkleid.
bb Der Rock.
α Der viereckte Rock.
β Mit engen genähten Ermeln.
γ Von Aufschlägen des Rocks und insbesondere von dem Gürtel.
δ Von dem Gürtel der Venus.
ε Von Figuren ohne Gürtel.
cc Der weibliche Mantel.
α Der große Mantel.
αα Quästgen an demselben.
ββ Die Art den Mantel umzuwerfen.

γ. Von dem doppelten Mantel der Cyniker.
δ. Fernere Anzeige des Wurfs Weiblicher Mäntel.
bb. Von den kurzen Mänteln der Griechischen Weiber.
e. Von dem Zusammenlegen der Weiblichen Kleidung. [XXXIV]
C. Von der Zierlichkeit des Weiblichen Anzugs.
a. An der Kleidung allgemein.
b. Von dem Schmucke, insbesondere
aa. Des Kopfs.
bb. Der Füße.
cc. Der Arme.
c. Allgemeine Betrachtung über die Zierlichkeit an Griechischen Weiblichen Figuren.

γγ Fernere Anzeige des Wurfs weiblicher Mäntel.
β Der kurze Mantel.
dd Vermeynte Schleyer der Vestalen.
c Von dem Zusammenlegen der weiblichen Kleidung.
d Farbe der Kleidung.
aa Der Gottheiten.
bb Der Könige, der Helden und Priester.
cc In der Trauer.
e Bedeckung und Bekleidung der übrigen Theile des Körpers.
aa Des Haupts.
α Der Schleyer.
β Die Haube betagter Weiber.
γ Der Hut.
bb Der Füße.
f Von dem Schmucke und der Zierlichkeit des weiblichen Anzugs.
aa Der Kleidung.
α Der Schmuck derselben.
β Die Zierlichkeit, oder die Grazie des Anzugs.
bb Von dem übrigen weiblichen Schmucke.
α Der Haare.
β Ohrgehenke.
γ Erinnerung über durchbohrte Ohren.
δ Schmuck über der Stirne.
B Des männlichen Geschlechts. [409]
a Bekleidung des Leibes.
aa Das Unterkleid.
α Dessen Form.
β Von engen und langen Ermeln.
bb Hosen.
cc Der Mantel.
α Der kurze Mantel.
αα Chlamys.
ββ χλαινα.
γγ Paludamentum.
β Der längere Mantel.
b Bekleidung der äußern Theile.
aa des Hauptes.
α Der Hut.
β Das Haupt mit dem Gewande, oder mit der Toga bedecket.

Drittes Stück. Von dem Wachsthume und dem Falle
der Griechischen Kunst,
in welcher vier Zeiten und eben so viel Stile können gesetzet werden. [426]

I. Der ältere Stil. [428]
   A. Denkmale desselben.
      a. Auf Münzen.
      b. Auf einem geschnittenen Steine.
      c. Auf Werken von Marmor.
   B. Eigenschaften dieses ältern Stils.
   C. Vorbereitung dieses Stils zum hohen Stile.
II. Der hohe Stil. [444]
   A. Dessen Eigenschaften.
   B. Uebrige Werke aus demselben.
III. Der schöne Stil. [448]
   A. Dessen Eigenschaften, und sonderlich
   B. Der Gratie.
   C. Von der Kunst in Kindern.
IV. Der Stil der Nachahmer, und die Abnahme und der Fall der Kunst, [462]
   A. Durch die Nachahmung.
   B. Durch Fleiß in Nebendingen.
   C. Muthmaßung über die Bemühung einiger Künstler, aus dem eingerissenen Verderbnisse in der Kunst zurück zu kehren.
   D. Von der Behutsamkeit in Urtheilen über Originale, oder über schon vor Alters nachgeahmte Werke.
   E. Von Kennzeichen des Stils in der Abnahme der Kunst.
   F. Von der großen Menge Portraitköpfe gegen wenig Statuen aus dieser Zeit.
   G. Niedrige Begriffe von der Schönheit in der letzten Zeit.
   H. Von Begräbnißurnen, welche beynahe alle aus spätern Zeiten sind.
   I. Von dem guten Geschmacke, der sich auch in dem Verfalle der Kunst erhalten hat. [XXXIV]

bb Der Füße.
α Sohlen.
β Schuhe.
cc Der Hände.
C Allgemeine Betrachtung über die Zeichnung bekleideter Figuren.

Dritter Abschnitt.
Von dem Wachsthume und Falle der griechischen Kunst, in welcher vier Zeiten und eben so viele Stile können gezählet werden. [427]

I. Der ältere Stil. [429]
A Denkmale desselben
a auf Münzen
b auf Werken von Marmor.
B Eigenschaften dieses Stils.
C Erinnerung über die Nachahmung dieses Stils.
D Vorbereitung dieses Stils zum hohen Stile.
II. Der hohe Stil. [445]
A Dessen Eigenschaften.
B Uebrige Werke desselben.
III. Der schöne Stil. [449]
A Dessen Eigenschaften.
a Die Flüßigkeit der Zeichnung.
b Die Gratie.
aa Die erstere und erhabene Gratie.
bb Die zwote und gefällige Gratie.
cc Die niedrige, kindliche und komische Gratie.
dd Anzeige zwoer Statuen, als Muster der erhabenen und der gefälligen Grazie.
B Von Figuren der Kinder.
IV. Der Stil der Nachahmer; die Abnahme und der Fall der Kunst. [463]
A Durch die Nachahmung.
B Durch Fleiß in Nebendingen.
C Von dem eingeführten ägyptischen Stile.
D Kennzeichen des Stils in der Abnahme der Kunst.
E Von der großen Menge Porträtköpfe gegen wenige Statuen.
F Niedrige Begriffe von der Schönheit in der letzten Zeit.
G Von Begräbnißurnen, die größtentheils aus spätern Zeiten sind.
H Von Werken, die außer Rom in andern Städten des römischen Reichs gearbeitet worden.
I Von dem guten Geschmacke, welcher sich auch in dem Verfalle der Kunst erhalten hat.

K. Beschluß dieses dritten Stückes, von einem außerordentlichen Denkmale fremder und ungestallter Kunst, von Griechischen Künstlern verfertiget.
L. Wiederholung des Inhalts dieses Stücks.

Viertes Stück. Von dem Mechanischen Theile der Griechischen Bildhauerey. [480]

I. Von der verschiedenen Materie, in welcher die Griechischen Bildhauer gearbeitet, und insbesondere
Von Marmor und desselben Arten. [480]
II. Von der Ausarbeitung der Bildhauer. [482]
A. Ueberhaupt.
B. Insbesondere.
a. Von der Arbeit in Elfenbein.
b. Von der Arbeit in Stein. [484]
aa. In Marmor.
bb. In Basalt.
cc. In Porphyr.
c. Von der Arbeit in Erzt. [498]
aa. An sich selbst.
bb. Von dem Löthen.
cc. Von den besten Statuen in Erzt.
dd. Von der Vergoldung.
α. Allgemein.
β. Zwo Arten derselben.
γ. Vergoldung auf Marmor.
d. Von der Arbeit auf Münzen. [514]

K Von einem außerordentlichen Denkmale fremder und ungestalteter Kunst, von griechischen Künstlern verfertiget.

Vierter Abschnitt.
Von dem mechanischen Theile der griechischen Kunst. [479]

I. Von der Ausarbeitung der Bildhauer in verschiedener Materie. [481]
A Im Thone, und besonders von Modellen.
B Im Gipse.
C In Elfenbeine und in Silber. Erklärung des Wortes Torevtice.
D In Steine. [485]
a Von der Ausarbeitung selbst.
aa In weißen Marmor.
α Statuen gewöhnlich aus einem Stück.
β Erste Anlage derselben.
γ Arbeit freystehender Glieder.
δ Letzte Hand, die den Statuen entweder durch die völlige Glätte, oder mit dem Eisen selbst gegeben wurde.
αα überhaupt
ββ besonders vom Laokoon.
bb In schwarzen Marmor.
cc In Alabaster.
dd In Basalt.
ee In Porphyr.
b Von der Ergänzung.
aa Des beschädigten Marmors selbst.
bb Der verstümmelten Theile einer Figur.
cc Betrachtung über die Zeit solcher Ergänzungen.
E In Erzt. [499]
a Von der Zubereitung des Erztes zum Gusse.
b Von der Form, in welcher gegossen wurde.
c Von der Art zu gießen und den Guß zusammen zu setzen.
d Vom Löthen.
e Von eingelegter Arbeit in Erzt.
f Von der grünlichen Bekleidung des Erztes.
g Von der Vergoldung.
aa Allgemein
bb Von den zwo Arten derselben.
cc Von der Vergoldung auf Marmor.

Fünftes Stück. Von der Malerey der alten Griechen. [522]

I. Von der Malerey auf der Mauer allgemein. [526]

II. Von übriggebliebenen Gemälden auf der Mauer. [528]

A. Die ehemals in Rom entdecket worden.

B. Von den Herculanischen Gemälden.

C. Beschreibung von vier zuletzt gefundenen Gemälden daselbst.

D. Von den Gemälden in den Gräbern bey **Corneto**.

h Von eingesetzten Augen.
i Anzeige der besten Figuren und Statuen von Erzt.
aa In dem herkulanischen Museo.
bb Zu Rom.
α In den Palästen und Museis.
αα Im Campidoglio.
ββ In andern Museis.
β In den Villen, besonders in der Villa Albani.
cc Zu Florenz.
dd Zu Venedig.
ee Zu Neapel.
ff In Spanien.
gg In Deutschland.
hh In England.
II. Von der Arbeit auf Münzen. [515]
A überhaupt
B von verfälschten und vergoldeten Münzen.
III. Von geschnittenen Edelsteinen. [517]
A Von der Arbeit selbst.
B hierher gehörige Nachrichten.
C Anzeige einiger der schönsten geschnittenen Steine.
a Tiefgeschnittene
aa Köpfe
bb Figuren.
b Erhoben geschnittene
aa Köpfe
bb Figuren.
IV. Von der erhobenen Arbeit überhaupt. [521]

Fünfter Abschnitt.
Von der Mahlerey der alten Griechen. [525]

I. Von entdeckten alten Gemählden auf der Mauer. [527]
A In Rom,
a von welchen sich nur Zeichnungen erhalten haben,
b würklich erhaltene alte Gemählde.
B Von Gemählden des herkulanischen Musei.
a Anzeige einiger der größten Stücke.
b Besondere Beschreibung vier kleiner Gemählde.

E. Beschreibung der Gemälde, welche neulich außer Rom an einem noch unbekannten Orte gefunden worden.
III. Von der Zeit, in welcher die mehresten von angezeigten Gemälden gemachet seyn.
IV. Ob sie von Griechischen oder Römischen Meistern seyn.
V. Von der Art und Weise der Malerey auf der Mauer insbesondere.
VI. Beschluß dieses Capitels. [XXXVI]

Das fünfte Capitel.
Von der Kunst unter den Römern. [560]

Erstes Stück. Untersuchung des Römischen Stils in der Kunst.

I. Von Werken Römischer Künstler. [562]
A. Mit Römischen Inschriften.
B. Mit dem Namen der Künstler selbst.
II. Von der Nachahmung Hetrurischer und Griechischer Künstler, Insbesondere in Absicht der erstern aus einer Vase von Erzt gezeiget. [566]
III. Irrige Meynung von einem besondern Römischen Stile in der Kunst. [568]
A. Aus falschen Erklärungen.
B. Aus übel verstandener Ehrfurcht gegen die Griechischen Werke.
C. Widerlegung der irrigen Meynung.
IV. Geschichte der Kunst in Rom. [570]
A. Unter den Königen.
B. In den ersten Zeiten der Republik.
C. Bis zu der CXX. Olympias.
D. Nach dem zweyten Punischen Kriege.
E. Nach dem Kriege mit dem Könige Antiochus.
F. Nach Eroberung von Macedonien.

c Von andern Gemählden dieser Art.
d Beschreibung zweyer Gemählde aus dem Tempel der Isis zu Pompeji.
II. Ob die Meister derselben griechische oder römische Mahler gewesen. [545]
III. Von der Mahlerey selbst, besonders vom Colorit. [549]
A Von der Mahlerey die Monochroma hieß.
a Die mit weiß gemahlt war.
b Die mit roth gemahlt war.
c Monochromata auf Gefäßen von gebrannter Erde.
B Von der Mahlerey auf der Mauer.
a Ueberhaupt.
b Von Umrissen ausgemahlter Figuren.
c Von Licht und Schatten.
d Besondere Anmerkungen über diese Mahlerey.
C Von bemahlten Statuen.
IV. Von dem Charakter einiger alten Mahler. [555]
V. Von dem Verfalle der Mahlerey bey den Alten. [557]
VI. Von der Mahlerey in Musaico. [557]
A Von den zwo Arten derselben.
B Von dem Gebrauch des Musaico.
Beschluß dieses Kapitels.

Das fünfte Kapitel.
Von der Kunst unter den Römern. [561]

Erstes Stück.
Untersuchung des vermeynten römischen Stils in der Kunst.

I. Von Werken römischer Bildhauer
A mit römischen Inschriften bezeichnet,
B mit den Namen der Künstler selbst.
II. Nachahmung hetrurischer und griechischer Künstler. [567]
III. Irrige Meynung von einem besondern römischen Stile in der Kunst. [569]
A Aus falschen Erklärungen der Bedeutungen alter Bilder.
B Aus übel verstandener Ehrfurcht gegen die griechischen Werke.

Zweytes Stück. Von der Römischen Männerkleidung.

I. Bekleidung des Leibes.
   A. Das Unterkleid.
   B. Die Toga.
   C. Zierrathen der Kleidung.
II. Bekleidung der Theile des Körpers.
   A. Des Haupts.
   B. Von Beinkleidern.
   C. Von Schuhen.
   D. Von Handschuhen.
III. Bewafnung des Körpers.
   A. Von dem Panzer.
   B. Von dem Helme.
   C. Von der Beinrüstung. [XXXVII]

Der
Geschichte der Kunst des Alterthums
Zweyter Theil. [598]

Nach den äußern Umständen der Zeit unter den
Griechen betrachtet.

Vorbericht dieses zweyten Theils.

I. Von der Kunst der ältesten Zeiten bis auf den Phidias. [602]
   A. Verzeichniß der berühmtesten Künstler dieser Zeit.
   B. Der Schulen der Kunst, insbesondere
      a. Zu Sicyon.
      b. Zu Corinth.
      c. In der Insel Aegina.
   C. Von den Umständen in Griechenland kurz vor dem Phidias.
      a. In Absicht der Verfassung.
      b. Von den übrigen ältesten Werken der Kunst aus dieser Zeit.
   D. Vorbereitung und Veranlassung zu dem Flor der Künste und Wissenschaften in Griechenland durch Athen.
      a. Befreyung der Athenienser von ihren Tyrannen.
      b. Siege der Athenienser über die Perser.

Zweytes Stück.
Geschichte der Kunst in Rom. [571]

A Unter den Königen.
B In den ersten Zeiten der Republik.
C Bis zu der CXX Olympias.
D Nach dem zweyten punischen Kriege.
E Nach dem Kriege mit dem Könige Antiochus.
F Nach der Eroberung von Macedonien.

Geschichte der Kunst des Alterthums.
Zweyter Theil
nach den Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet. [599]

I. Von der Kunst der ältesten Zeiten bis auf den Phidias. [603]
A Verzeichniß der berühmtesten Künstler dieser Zeit.
B Der Schulen der Kunst, besonders
a zu Sicyon
b zu Corinth
c In der Insel Aegina.
C Von den Umständen in Griechenland kurz vor dem Phidias.
D Vorbereitung und Veranlassung zu dem Flore der Künste und Wissenschaften in Griechenland durch Athen.
a Befreyung der Athenienser von ihren Tyrannen.
b Siege der Athenienser über die Perser.
c Wachsthum der Macht und des Muths der Athenienser und anderer Griechen.
d Der hierdurch veranlaßte Flor der Künste und Wissenschaften.
e Aufnehmen der Baukunst und Bildhauerey durch Wiederaufbauung der verstörten Stadt Athen.
f Künstler und Werke dieser Zeit.
II. Von der Kunst zu den Zeiten des Phidias bis auf Alexander den Großen. [623]
A Von dem peloponnesischen Kriege.
a Allgemeine Betrachtung der Kunst dieser Zeit.
b Damalige Künstler.
aa Phidias.

c. Wachsthum der Macht und des Muths der Athenienser und anderer Griechen.
d. Der hierdurch veranlassete Flor der Künste und Wissenschaften.
e. Aufnehmen der Baukunst und der Bildhauerey durch Wiederaufbauung der verstörten Stadt Athen.
f. Künstler aus dieser Zeit.

II. Von der Kunst, von den Zeiten des Phidias an, bis auf Alexander den Großen. [622]
A. Vor dem Peloponnesischen Kriege.
a. Allgemeine Betrachtung über die Kunst in dieser Zeit.
b. Damalige Künstler. [XXXVIII]
B. In dem Peloponnesischen Kriege.
a. Vergleichung damaliger Umstände der Kunst und der Theatralischen Dichtkunst.
b. Künstler dieser Zeit, und Anführung einiger ihrer Werke.
aa. Sonderlich der Niobe.
bb. Widerlegung der Meynung, daß die Vergötterung des Homerus aus dieser Zeit sey.
C. Schicksale der Kunst, durch das Unglück von Athen in diesem Kriege, und in der wiederhergestellten Freyheit derselben.
Künstler aus dieser Zeit.
D. Nach dem Peloponnesischen Kriege.
Künstler dieser Zeit, und vornehmlich
a. Praxiteles und dessen Werke.
b. Lysippus und dessen fälschlich vermeynte Werke.
E. Unter Alexander dem Großen. [670]
a. Von der Statue des Laocoon.
b. Von vermeynten geschnittenen Steinen des Pyrgoteles aus dieser Zeit.
c. Von Brustbildern des Demosthenes.
d. Von einer Statue des Jupiter **Urius**.
e. Von dem sogenannten Farnesischen Ochsen.

bb Alcamenes.
cc Agoracritus.
B In dem peloponnesischen Kriege.
a Flor der Poesie und Kunst während dieses Kriegs.
b Werke der Kunst und Künstler.
aa Polycletus.
bb Scopas und besonders von der Niobe.
cc Pythagoras.
dd Ctesilaus und besonders von dem vermeinten sterbenden Fechter.
ee Myron.
α Zweifel über dessen Alter.
β Erklärung des Plinius.
γ Schüler des Myron.
ff Widerlegung der Meynung, daß die Vergötterung des Homerus aus dieser Zeit sey.
C Schicksale der Kunst durch das Unglück von Athen und in der wiederhergestellten Freyheit dieser Stadt. Künstler dieser Zeit.
a Canachus.
aa Untersuchung über dessen Alter und Stil.
bb Von dessen Apollo mit einem Limbo auf dem Haupte.
b Naucydes.
c Dinomenes.
d Patrocles.
D Nach dem Peloponnesischen Kriege.
a Vor der Schlacht bey Mantinea.
b Nach der Schlacht bey Mantinea.
Künstler dieser Zeit.
aa Praxiteles in der Bildhauerey.
bb In der Mahlerey.
α Pamphilus.
β Euphranor.
γ Parrhasius.
δ Zeuxis.
ε Nicias.
III. Von der Kunst unter Alexander dem Großen. [671]
A Bildhauer und Steinschneider.
a Lysippus.
b Agesandter, Polydorus und Athenodorus, Meister des Laokoon.
c Pyrgoteles.

III. Von der Kunst nach Alexanders Zeiten, und von der Abnahme derselben. [688]
A. Unter den nächsten Nachfolgern desselben.
a. Umstände der Griechen und der Athenienser.
b. Münzen aus dieser Zeit.
c. Folgende Umstände von Athen.
B. Abnahme der Kunst in Griechenland, die hingegen anfieng zu blühen
a. Unter den Seleucidern.
b. Unter den Ptolemäern.
C. Muthmaßung über den verderbten Geschmack in dieser Zeit auch in der Kunst.
D. Von vermeynten Werken aus dieser Zeit.
E. Fall der Kunst in Aegypten und in Großgriechenland.
F. Und in Griechenland durch die innerlichen Kriege des Achäischen Bundes mit den Aetoliern, in welche sich die Römer mischeten, und nach erlangtem Siege die Griechen für eine freye Nation erkläreten.
G. Neuer Flor der Kunst in Griechenland durch die ertheilte Freyheit, aber von kurzer Dauer.
H. Flor derselben in Sicilien. [XXXIX]
I. Berühmte Künstler und Werke dieser Zeit.
K. Insbesondere die Beschreibung des verstümmelten Hercules im Belvedere.
L. Widerlegung über vermeynte Statuen aus dieser Zeit.
M. Der Römer Raub der schönsten Werke der Kunst aus Griechenland.
N. Ende der Kunst unter den Seleucidern.
O. Flor derselben unter den Königen von Bithynien und von Pergamus.
P. Ende der Griechischen Kunst in Aegypten, und Widerlegung des Vaillant und anderer.
Q. Wiederherstellung der Kunst in Griechenland.
R. Nachtheil derselben durch die Mithridatischen Kriege und Verstörung von Griechenland, und in Großgriechenland und Sicilien.

B Mahler.
a Apelles.
b Aristides.
c Protogenes.
d Nicomachus.
C Bildniße Alexanders des Großen.
a Ueberhaupt
b Köpfe.
c Statuen.
d Deßen Geschichte auf erhobenen Werken gebildet.
D Bildniße des Demosthenes.
IV. Von der Kunst nach Alexanders Zeiten bis an das Ende der griechischen Freyheit. [689]
A Unter den ersten Nachfolgern desselben.
a Antheil der Begebenheiten in Griechenland an der Kunst.
b Insbesondere die Umstände der Athenienser.
aa unter dem Antipater.
bb unter dem Cassander.
cc unter dem Demetrius Poliorcetes.
c Werke der Kunst aus dieser Zeit.
aa Eine Münze Königs Antigonus des ersten.
bb Der sogenannte farnesische Ochse.
cc Bildniße des Königs Pyrrhus.
B Verpflanzung der Kunst aus Griechenland in andere Länder.
a In Aegypten.
aa Uebergebliebene daselbst gearbeitete griechische Werke.
α In Basalt.
β In Porphyr.
bb Betrachtung über die Kunst und Poesie dieser Zeit.
b In Asien unter den Seleucidern.
C Folgende Begebenheiten in Griechenland bis zu der Wiederherstellung der Künste daselbst.
a Veranlaßung des achäischen Bundes.
b Neue Verfaßung in Griechenland durch diesen Bund.
c Krieg des achäischen Bundes mit den Aetoliern und Wuth beyder Parteyen wider die Werke der Kunst.
D Flor der Künste in Sicilien in währenden Kriegen und Verwüstungen von Griechenland.
E Flor der Künste unter den Königen von Pergamus.
F Wiederherstellung der Künste durch den Frieden nach gedachtem achäischen Kriege.
a Künstler dieser Zeit und besonders Apollonius, Meister des sogenannten Torso im Belvedere.

IV. Von der Griechischen Kunst unter den Römern und unter den Römischen Kaisern. [740]
A. Unter dem Julius Cäsar.
a. Namhafte Künstler.
b. Werke der Kunst aus dieser Zeit.
B. Unter dem Augustus, und von Werken. [752]
a. Dessen Statuen und der Livia.
b. Von vermeynten Statuen der Cleopatra.
c. Von geschnittenen Steinen dieser Zeit.
d. Von einer Caryatide des Diogenes von Athen.
e. Von Werken der Baukunst unter dem Augustus.

b Beschreibung des Sturzes dieses Herkules und zugleich
c Des farnesischen Herkules.
G Abermaliger Fall der Künste und Verlust der griechischen Freyheit.
a Eroberung und Plünderung der Stadt Corinth.
b Widerlegung über vermeinte erhaltene Statuen aus dieser Zeit.
c Der Römer verübter Raub der Werke der Kunst aus Griechenland.
d Aufgeführte Gebäude in Griechenland durch Fremde.
H Fall der Kunst in Aegypten und in Großgriechenland.
I Fall der griechischen Kunst unter den Königen in Syrien.
K Ende der griechischen Kunst in Aegypten.
L Wiederherstellung der Kunst in Griechenland und zu Syracus.
M Nachtheil derselben durch die mithridatischen Kriege.
V. Von der Griechischen Kunst unter den Römern. [735]
A Zu der Zeit der Republik.
a Vor der Zeit der Triumvirate.
aa Vermeinte Bildniße des Scipio.
bb Vermeinter Schild desselben.
b Von den Triumviraten an.
aa Durch den Sylla beförderte Künste und ausgeführte Werke.
α Der Tempel des Glücks zu Präneste.
β Das daselbst gefundene Musaico.
αα Zweifel wider die vorigen Auslegungen desselben.
ββ Vorgeschlagene neue Auslegung.
bb Von der Pracht in Rom, als einem Grunde der Aufnahme der Künste daselbst. Insbesondere vom Julius Cäsar.
cc Von griechischen Künstlern in Rom.
α freygelassene Künstler.
β andere berühmte griechische Künstler.
γ insbesondere Criton und Nicolaus, Bildhauer von Athen.
δ zurückgebliebene Künstler in Griechenland.
dd Uebrig gebliebene Werke der Kunst.
α Zwo Statuen gefangener Könige im Campidoglio.
β Statue des Pompejus, nebst dem Bildniße des Sextus Pompejus auf einem geschnittenen Steine.
γ Irrig vermeinte Statue des Marius.
B Unter den römischen Kaisern. [751]
a Augustus.
aa Dessen öffentliche Werke überhaupt, wo die irrig sogenannte Statue des O. Cincinnatus erkläret wird.
bb Statuen und Werke der Kunst von dessen Zeit.

C. Unter dem Tiberius. [762]
D. Unter dem Caligula. [764]
E. Unter dem Claudius. [764]
F. Unter dem Nero. [774]
a. Umstände von Griechenland unter demselben.
b. Weggeführte Statuen aus Griechenland, unter welchen vermuthlich war
aa. Der Vaticanische Apollo. Beschreibung desselben.
bb. Der sogenannte Borghesische Fechter. Beschreibung desselben.
c. Von Köpfen des Nero, und von Statuen der Agrippina, und andern.

α Dessen eigene Statuen und Bildniße.
β Von irrig sogenannten Statuen der Cleopatra.
γ Geschnittene Steine.
δ Bildniße des Marcus Agrippa.
ε Muthmaßung über eine Caryatide des Diogenes zu Athen.
ζ Von Werken der Baukunst unter dem Augustus.
αα Dessen Tempel zu Melasso in Carien.
ββ Grabmahl des M. Plautius bey Tivoli.
γγ Gemählde des Grabmahls der Nasonen.
η Werke der Kunst von Afinius Pollio gesammelt.
θ Von der Villa des Vedius Pollio auf dem Pausilyppo bey Neapel.
b Tiberius. [763]
aa Umstände in Griechenland.
bb Neigung des Tiberius.
cc Uebrige Denkmahle der Kunst.
α Base zu Pozzuoli.
β Vermeinte Statue des Germanicus.
c Caligula. [765]
aa Dessen Unsinn.
bb Griechenland durch ihn von Statuen ausgeplündert.
d Claudius.
aa Dessen Eigenschaft und Brustbild.
bb Beurtheilung des irrig sogenannten Gruppo des Pätus und der Arria.
α Anzeige der irrigen Auslegungen dieses Werks.
β Wahrscheinlichere Erklärung desselben.
cc Beurtheilung eines andern irrig benannten Gruppo eben dieser Villa.
α Widerlegung der Benennung des Papirius und seiner Mutter.
αα in Absicht der Geschichte selbst.
ββ aus der Vorstellung.
β Zweifel wider die vom Verfasser anderwärts gegebene Auslegung von der Phädra und dem Hippolytus.
γ Wahrscheinliche Vorstellung der Elektra und des Orestes.
dd Anzeige einer andern Elektra in der Villa Pamfili.
e Nero. [775]
aa Von dessen Geschmacke.
bb Und Bildnißen.
cc Irrig vermeinte Köpfe der Seneca.
dd Irrig vermeinte Statue desselben in der Villa Borghese.
ee Ungründliche Benennung des Dichters Persius, einem Kopfe gegeben.
ff Zustand der Kunst.

G. Unter dem Vespasianus, Titus und Domitianus. [784]
a. Umstände von Griechenland.
b. Uebrige Werke von dieser Zeit.
c. Von einer Statue des Domitianus, und von einem Kopfe des Nerva. [788]
H. Unter dem Trajanus. [790] [XL]
I. Unter dem Hadrianus. [794]
a. Von dessen Reisen und Gebäuden.
b. Von der Beschaffenheit und dem Stile der Kunst seiner Zeit.
c. Beschreibung des fälschlich sogenannten Antinous im Belvedere.

gg Umstände von Griechenland und von dort hinweggeführten Statuen.
hh Beschreibung des Apollo im Belvedere.
ii Ingleichen des irrig sogenannten Fechters der Villa Albani.
f Galba, Otho, Vitellius. [785]
g Vespasianus [785]
h Titus [785]
i Domitianus [787]
aa Oeffentliche Werke der Kunst
α der Tempel der Pallas auf dem Foro Palladio.
β Trophäen auf dem Campidoglio.
bb Bildnisse dieses Kaisers.
cc Umstände von Griechenland.
k Nerva. [789]
aa Von dessen Forum
bb Dessen Bildnisse
cc Statue des Epaphroditus.
l Trajanus [791]
aa die von ihm dem Verdienste wiedergegebene Ehre der Statue, als eine Ursache des Aufnehmens der Kunst.
bb Künstler, die vielleicht um diese Zeit gelebet haben.
cc Von dem Trajanus aufgeführte Werke.
dd Umstände der Griechen.
m Hadrianus. [795]
aa Dessen Kenntniß und Liebe der Kunst.
bb Beförderung der Kunst durch große und mit Statuen ausgezierte Gebäude.
α In Griechenland
αα allgemein
ββ besonders zu Athen
γγ Beförderung der Kunst durch andere Personen nach dem Beyspiele des Kaisers.
β In Italien.
αα Theater zu Capua.
ββ Hadrians prächtiges Mausoleum zu Rom
γγ Die tiburtinische Villa.
א Daselbst ausgegrabene Statuen
ב das Gemählde der Tauben in Musaico
ג Beschreibung zwey anderer solcher Gemählde von Pompeji im Herkulanischen Museo.
cc Betrachtung der Kunst der Zeichnung unter diesem Kaiser.
α Allgemein.

K. Unter den Antoninern. [808]
a. Allgemeine Betrachtung über die Kunst.
b. Von einem Colossalischen Kopfe der Faustina.
c. Von andern Brustbildern dieser Kaiser.
d. Von des Marcus Aurelius Statue zu Pferde von Erzt.
e. Von der Staue des Aristides, und vom Herodes Atticus.
f. Misbrauch der Statuen in Personen ohne Verdienste.
L. Unter dem Commodus. [816]
V. Fall der Kunst unter dem Septimius Severus. [818]
A. Von Werken unter diesem Kaiser. [818]
B. Unter dem Heliogabalus. [820]
C. Unter dem Alexander Severus. [820]
D. Von einer Statue des Pupienus. [822]
E. Der gänzliche Verfall der Kunst unter dem Gallienus. [822]
F. Von der Kunst unter dem Constantin. [824]
G. Erinnerung über die Baukunst dieser Zeit. [828]
H. Von dem verübten Unfuge an Statuen überhaupt, und von erhaltenen Werken aus dieser Zeit. [828]
I. Von dem Verfalle der Stadt Athen, und von der Verstörung von Rom. [832]
K. Von vermeynten Statuen des Justinianus und des Belisarius. [834]
L. Letztes Schicksal der Statuen in Rom, [834]
M. Und in Constantinopel. [836]

Beschluß dieses zweyten Theils. [836]

β von den damals verfertigten Nachahmungen ägyptischer Statuen.
γ Von Werken griechischer Kunst.
αα Zween Centaure im Museo Capitolino.
ββ Bildniße des Antinous.
א Brustbild desselben in der Villa Albani.
ב Der colossalische Kopf desselben zu Mondragone
ג Andere Bildniße desselben.
ד Von dem irrig sogenannten Antinous, oder dem Meleager im Belvedere.
γγ Bildniße des Hadrianus.
n Die Kunst unter den Antoninern. [807]
aa Allgemeine Betrachtung.
bb Von der Statue einer Thetis.
cc Von Brustbildern der Kaiser.
dd Von des Marcus Aurelius Statue zu Pferd von Erzt.
ee Von der Statue des Aristides und vom Herodes Atticus.
ff Misbrauch der Statuen an Personen ohne Verdienst.
o Commodus. [817]
p Fall der Kunst unter dem Septimius Severus und dessen Nachfolgern [819]
α von Werken unter diesem Kaiser
β unter dem Heliogabalus
γ unter dem Alexander Severus
δ von einer Statue des Pupienus.
q Verfall der Kunst unter dem Gallienus [823]
r Betrachtung der Kunst unter dem Constantin. [825]
α In einigen übrigen Werken.
β Besonders vom Grabmahle der Constantia.
γ Erinnerung über die Baukunst dieser Zeit.
s Von dem Zustande der Kunst in dem morgenländischen römischen Reiche und zu Rom. [829]
t Von dem Verfalle der Stadt Athen und der Zerstörung von Rom. [833]
u Von vermeinten Statuen des Justinianus und des Belisarius. [835]
w Letztes Schicksal der Statuen in Rom. [835]
x Und in Constantinopel. [835]

Beschluß des zweyten Theils und des ganzen Werks. [835]

Verzeichniß angeführter Bücher

A.

Achillis Tatii Erotica. cum not. Cl. Salmasii, Lugd. Bat. 1640. 12.

Achmetis Oneirocritica, c. not. Rigaltii. acc. Artemidori Oneirocrit. c. ejusd. not. Lutet. 1603. 4. *10*

Aeneae Commentarius Tacticus c. not. Casauboni. acc. Polybio Casaub.

Leand. **Alberti** Descrizione di tutta l'Italia, Bologna, 1550. 4.

Uliss. **Aldrovandi** Statue di Roma, Vinez. 1558. 12.

Hieron. **Alexandri** Explicatio antiquae tabulae marm. Solis effigie symbolisque exsculptae, Lutet. Par. 1617. 4. *15*

Prosp. **Alpini** Medicina Aegyptiorum, Ludg. Bat. 1718. 4.

Ammianus Marcellinus, edit. Henr. Valesii, Paris. 1681. fol.

Anastasius de Vitis Pontificum, Paris. 1649. fol.

Anthologia Epigrammatum Graec. Venet. ap. Ald. 1521. 8.

Carl. **Antonioli** antica Gemma Etrusca spiegata con due Dissertazioni, Pisa,1757. 4. *20*

Apollodori Bibliotheca, Romae, 1555. 8.

Appiani Alexandrini Historiae, Lutet. cura Car. Stephani, 1551. fol.

John **Arbuthnot's** Tables of antient Coins, Weights and Measures, Lond. 1727. 4.

Aristidis Rhetoris Opera, edit. Wechel. 1604. 8. Vol. 2.

Aristophanes, edit. Steph. Bergleri, Lugdun. Bat. 1760. 4. Vol. 2. *25*

Aristotelis Opera, edit. Sylburgii, 4. Vol. 5.

– Politica, edit. Wechel. Francof. 1577. 4.

– Poetica, edit. D. Heinsii, Lugd. Bat. 1643. 12.

Arnobius contra gentes, Lugdun. Bat. 1651. 4.

Arrianus in Epictetum, edit. Vptoni, 4. Vol. 2. *30*

Io. Ant. **Astorii** Commentariolum in antiquam Alcmanis Poetae Laconis monumentum allatum e Graecia, Venet 1697. fol.

B.

Franc. **Baconis** de Verulamio Historia vitae & mortis, Lond. 1623. 4. *35*

Filip. **Baldinucci** Vite de'Pittori, Firenz. 1681. 4. Vol. 5.

– Vita del Cav. Bernini, ib. 1682. 4.

Anselm. **Banduri** Imperium Orientale, sive Antiquitates Constantinopolitanae, Paris. 1711. fol. Tom. 2.

Barthelemy Essai d'une Paleographie Numismatique. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 24.

Santes **Bartoli** Admiranda, Rom. fol. oblong. *40*

Drittes Register, oder Verzeichniß der angeführten Schriftsteller.

Das Zeichen * bedeutet, daß eine oder mehrere Stellen des Schriftstellers, bey dessen Namen es stehet, verbessert und erkläret worden.

Achillis Tatii Erotica, cum notis Cl. Salmasii Lugd. Bat. 1640. 12mo.
Achmetis Oneirocritica, cum notis Rigaltii. acc. Artemidori Oneirocrit. cum ejusdem not. Lutet. 1603. 4to.
Andr. Adami Storia di Volsena. Rom. 1737. 4to.
Aeneae Commentarius tacticus cum notis Casauboni. acc. Polyb. Casaub.
Leand. Alberti Descrizione di tutta l'Italia. Bologna 1550. 4to.
Ulyss. **Aldrovandi** Statue di Roma. Vinez. 1558. 12mo.
Hieron. **Aleandri** Explicatio antiquae tabulae marm. solis effigie symbolisque exsculptae. Lutet. Par. 1617. 4to.
Prosp. **Alpini** Medicina Aegyptiorum. Ludg. Bat. 1718. 4to.
Amianus Marcellinus ed. Henr. Valesii. Paris 1681. fol.
Anastasius de vitis pontificum. Paris. 1649. fol.
Anthol. Epigr. Graec. ed. Henr. Stephani 1566. 4to.
* Carl. **Antonioli** antica Gemma etrusca spiegata con due dissertationi, Pisa 1757. 4to.
Apollodori Bibliotheca. Romae 1555. 8vo.
Appiani Alexandrini Historiae. Lutet. cura Car. Stephani 1551. fol.
John Arbuthnot's Tables of antient Coins, Weights and Measures. Lond. 1727. 4to.
Archelai episc. Mesop. & **Manetis** disputatio v. in Zacagni Collect. vett. Monum.
* **Aristophanes** edit. Steph. Bergleri. Lugd. Bat. 1760. 4to. Vol. II.
Aristotelis opera, edit. Sylburgii 4to. Vol. 5.
– Politica, edit. Wechel. Franc. 1577. 4to.
– Poetica, edit. D. Heinsii Lugd. Bat. 1643, 12mo.
– Hist. animal. ed. Sylburg.
Arnobius contra gentes. Lugd. Bat. 1651. 4to.
Arrianus in Epictetum ed. Vptoni 4to. Vol. II.
– de expeditione Alexandri M. lib. VII. op. Iac. Gronouii. Lugd. Bat. 1704. fol.
Ioh. Ant. **Astorii** Commentar. in antiq. Alcmanis Poet. Laconis monumentum allatum e Graecia. Venet. 1697. fol.
Athenagorae apologia pro Christianis ex off. Henr. Steph. 1557. 8vo.

Franc. **Baconis** de **Verulamio** Historia vitae & mortis. Lond. 1623. 4to.
Filipp. **Baldinucci** Vite de'Pittori. Firenz. 1681. 4to. Vol. 5.
– Vita del Cav. Bernini, ib. 1682. 4to.
Anselm. **Banduri** Imperium orientale, sive antiquitates Constantinopolitanae, Paris. 1711. fol. Tom. 2.

Batteux Cours des belles Lettres, Paris, 12. Vol. 4. [XLII]
Baudelot Dairval Vtilité des Voyages, 12. T. 2.
– Epoque de la nudité des Athletes dans les Jeux de la Grece. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 1.
Theoph. Sigfr. **Bayeri** Historia Regni Graecor. Bactriani, Petropoli, 1738. 4.
Laur. **Begeri** Spicilegium antiquitatis, Colon. Brand. 1692. fol.
Pier. **Belon** Observations sur plusieurs singularitez & choses memorables trouvées en Grece, Asie &c. Anvers, 1555. 8.
– de Operum antiquorum praestantia, v. in Gronov. Thes. Ant. Graec. T. 8. p. 2529.
Rich. **Bentley's** Dissertation upon the Epistles of Phalaris, Lond. 1699. 8.
Steph. **Bergleri** Notae in Aristophanem, v. Aristophanes.
Domen. **Bernini** Vita del Cav. Bernini, Roma, 4.
Franc. **Bianchini** Istoria Universale, Roma, 1697. 4.
– de Lapide Antiate. v. in Gorii Symb. Litt. T. 7.
Bimard de la Bastie Notae ad Marmor scriptura graeca antiquissima, quae βουστροφηδὸν vocabatur, insigne. praemiss. Tom. I. Inscript. Muratorii.
(**Blackwall's**) Enquiry of the Life and the Writings of Homer. Lond. 1736. 8.
Alphons. **Borelli** de motu animalium, Romae, 1680. 4.
du Bos Reflexions sur la Poesie & sur la Peinture, 4. edit. Paris, 1740. 12. Vol. 3.
Io. Bapt. **Braschius** de tribus Statius in Capitolio, Rom. 1724. 4.
Io. **Braunius** de vestitu Sacerdotum Hebraeorum, Amst. 1680. 4. T. 2.
Iohn **Breval's** Remarks on several Parts of Europe, Lond. 1726. fol.
Io. **Brodaei** Miscellaneorum Libri VI. v. in Gruteri Thes. Crit. T. I. p. 452.
Corn. **Bruyn** Voyages au Levant, Paris, 1714. fol.

C.
Cabinet du Cardinal de Polignac, Paris 1742. 8.
Callimachus edit. Spanhemii, 8. Vol.2.
Gaetano **Cambiagi** Descrizione dell'Imperial giardino di Boboli a Firenze, Firenz. 1757. 8.
Petr. Mar. **Canessarii** de Atramentis cujusque generis, Roterod. 1718. 4.
Guil. **Canteri** Novarum lectionum Libri IX. v. in Gruteri Thes. Crit. T. 2. p. 514.
Iuvenel de **Carlencas** Essai sur l'hist. des belles lettres, Par. 12. Vol. 4.
Franc. **Carletti** Viaggi nell' Indie Occid. e. Orientali, Firenze, 1701. 8.
Js. **Casauboni** Notae & emendationes in Scriptores Historiae Augustae. acc. Salmasii edit. horum Scriptor.
Comte de **Caylus** Recueil d'Antiquités, Paris, 4. Vol. 3.
– sur quelques passages de Pline, qui concernent les Arts. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 19.
– Dissertation sur la Sculpture. v. Ibid. T. 25.
Cedreni Historiae, edit. Regia, Par. fol. Vol. 2.
Chamillart Dissertations sur plusieurs Medailles & Pierres gravées de son Cabinet, & d'autres Monumens d'antiquité, Par. 1711. 4.

Ioh. **Barnes** in Iliad. idem in Odyss. idem in Eurip. Phoeniss. & Troad.
Barthelemy Essai d'une Paléographie numismatique. v. dans. les Mem. de l Acad. des Inscr. T. 24.
– memories sur les anciens monumens, de Rome. ib. T. 28. p. 579.
Casp. **Bartholini** de Tibiis Libri III. Romae 1677. 8vo.
Santes **Bartoli** Admiranda. Rom. fol. oblong.
Batteux Cours des belles lettres. Paris 12mo. Vol. 4.
* **Baudelot** Utilité des Voyages 12mo. Tom. 2.
– Epoque de la nudité des Athlétes dans les jeux de la Grece. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 1.
* Ottav. Anton **Bayardi** Catal. de'Monum. d'Ercol.
Laurentii **Begeri** spicilegium antiquitatis. Colon. Brandenb. 1692 fol.
– Thesaurus palatinus. Heidelb. 1685. fol.
– * Thesaurus Brandenburgicus. Colon. March. 1696. fol. Volum. III.
– obseruationes & coniecturae in numismata quaedam antiqua. ibid. 1691. 4to.
Pierre **Belon** Observations sur plusieurs singularités, & choses mémorables trouvées en Gréce, Asie, &c. Anvers. 1555. 8vo.
Pierre **Belon** de operum antiquorum praestantia. v. in Gronovii Thes. ant. Graec. T. 8. p. 2529.
Rich. **Bentleys** Dissertation upon the Epistles of Phalaris. Lond. 1699. 8vo.
Stephani **Bergleri** Notae in Aristophanem. v. Aristophanes.
Domen. **Bernini** Vita del Caval. Bernini. Rom. 4to.
* Franc. **Bianchini** de lapide Antiate. v. in Gorii. Symb. litt. T. 7.
– istoria universale. Rom. 1697. 4to.
Bimard de la Bastie Notae ad Marmor scriptura Graeca antiquissima, quae βουστροφηδον vocabatur, insigne, praemiss. T. I. inscr. Muratorii.
(**Blackwalls**) Enquiry of the Life and the Writings of Homer. Lond. 1736. 8uo.
Blainville Voyage d'Hollande, de l'Allemagne, de Suisse & d'Italie.
De la **Bleterie** Dissertation sur le Gouvernement Romain. v. dans les memoires de l'Academie des Inscriptions. T. 31.
Alphons. **Borelli** de motu animalium Romae 1680. 4to.
* **du Bos** Reflexions sur la Poesie, & sur la Peinture. Paris 1740. 12mo. Vol. 3.
* Io. **Bottari** Museum Capitolinum.
* Claude Gros de **Boze**. v. Mem. de l'Acad[.] des*[.]* Inscr. T. I.
Ioh. Baptista **Braschius** de tribus statuis in Capitolio. Rom 1724. 4to.
Ioh. **Braunius** de vestitu Sacer dotum Hebraeorum. Amst. 1680. 4to. T. 2.
* John **Breval's** Remarks on several parts of Europe Lond. 1726. fol.
Ioh. **Brodaei** Miscell. Libri VI. v. in Gruteri Thes. crit. T. I. p. 452.
* Carl **le Brun** Abhandlung von den Leidenschaften.
Corn. **Bruyn** Voyages au Levant. Paris 1714. fol.
Buffon Histoire naturelle. Paris 1764.
Filip **Buonarroti** osservazioni sopra alcuni Medaglioni antichi. Rom. 1698. 4to.
– osservazioni sopra alcuni framenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure. Firenzi 1716. fol.

Edm. **Chishull** Antiquitates Asiaticae, Lond. 1728. fol.
Mich. **Choniatae** historiae fragmentum. v. in Fabricii Bibl. Gr. T. 6. p. 406.
du Choul della religione degli antichi Romani, in Lione, 1569. 4. [XLIII]
Jo. **Ciampini** Vetera Monimenta, Romae, 1747. fol. Vol. 3.
Felice **Ciatti** Paradosso historico, Perugia, 1631. 4.
Clementis Alexandrini Opera, edit. Potteri, Oxon. 1715. fol. Vol. 2.
Geo. **Codini** delecta ex Originibus Constantinopolitanis, edit. Geo. Dousae, Lugd. 1596. 8.
Fabii **Columnae** Purpura, Romae, 1676. 4.
Condivi Vita di Michel Angelo Buonarroti, Roma, 1553. 4.
Petr. Marcel. **Corradini** Vetus Latium profanum & sacrum, Romae, 1704. 4. T. 2.
Eduard. **Corsini** Herculis quies & expiatio in Farnesiano marmore expressa, Romae, fol.
Cresolii Theatrum Rhetorum, Paris. 1620. 8.
Gisb. **Cuperi** Observationum Libri III. Ultraj. 1670. 12.
– Apotheosis Homeri, Amst. 1683. 4.
– Dissert. de Elephantis. v. in Sallengre Thes. Antiq. T. 3.
– Lettres, Amst. 1743. 4.

D.
Olivier **Dapper** Afrique, Amst. 1686. fol
Demetrius Phalereus de elocutione, Paris. 1555. 8.
Lud. **Demontiosii** Gallus Romae hospes, Romae, 1585. 4.
Jean Bapt. **Denis** Recueil de Memoires & Conferences qui ont été présentées au Dauphin, pendant l'an 1672. Paris. 1672. 4.
Descrizione delle Pitture, Statue, Busti e d'altre curiosità esistenti in Inghilterra a Wilton, nella Villa di Myl. Conte di Pembroke, tradotta dall'Inglese, Firenze, 1754. 8.
Dicaearchi Geographia, edit. Hoeschelii, Aug. Vind. 1600. 8.
Edm. **Dickinson** Delphi phoenissantes v. in Crenii Opusc. Fasc. I.
Dio Cassius, edit. Hanov. 1606. fol.
Dio Chrysostomus, edit. Paris. 1694. fol.
Diodorus Siculus, edit. Wechel. Hanov. 1604. fol.
Diogenes Laertius, edit. Mengaii, Amst. 1692. 4. Vol. 2.
Dionysii Halicarnass. Opera, edit. Hudsonii, Oxon, 1704. fol.
Dissertations sur diverses matieres de religion & de Philologie recuillies par **Tilladet**, Par. 1712. 12. Vol. 2.
Lodov. **Dolce** Dialogo della Pittura, intitolato l'Aretino, Vineg. 1557. 12.
Alex. **Donati** Roma vetus & recens, Amst. 1695. 4.
(**Durand**) Histoire de la Peinture ancienne extraite de Pline, Londres, 1725. fol.

E.
Jac. **Elsner** Dissertation sur les Dieux Pataïques. v. dans les Mem. de l'Acad. des Scienc. de Berlin, l'an 1746. p. 379.

* Cabinet du Cardinal de Polignac. Paris 1742. 8uo.
Callimachus, ed. Spanhemii 8uo. Vol. 2.
Gaetano **Cambiagi** Descrizione del. Imperial giardino di Boboli a Firence. Firenz. 1757. 8vo.
Petr. Mar. **Cannevarii** de Attramentis cuiusque generis, Roterod. 1718 . 4to.
Guili **Canteri** nouarum lectionum libri IX. v. in Gruteri Thes. crit. Tom. II. p. 514.
Juvenel de **Carlencas** Essai sur l'histoire des belles lettres. Paris. 12mo. Vol. 4.
Franc. **Carletti** viaggi nel Indie Occid. & Orientali[.] Firence 1701. 8vo.
Jos. **Casauboni** Notae & emendationes in scriptores historae augustae. acc. Salmasii edit. horum script.
* **Caylus** sur quelques Passages de Pline qui concernent les arts v. dans les mem. de l'Acad. des Inscript. Tom. 19.
– Recueil d'Aniquités, Paris. 4to. Vol. 6.
– Dissertation sur la sculpture v. dans les mem. de l'Acad. des Inscript. Tom. 25.
– du caractére des peintres Grecs. ibid.
Cedreni Historiae edit. regia. Par. fol. Vol. 2.
Chambray Idée de la Peinture. 1662. 4to.
Chamillart Dissertations sur plusieurs Medailles & pierres gravées de son Cabinet & d'autres Monumens d'antiquité. Par. 1711. 4to.
Edm. **Chishull** Antiquitates Asiaticae Lond. 1728. fol.
Mich. **Choniatae** historiae fragmentum v. in Fabricii Bibl. gr. Tom. VI. pag. 406.
du **Choul** della religione degli antichi Romani. in Lione 1569. 4to.
Io. **Ciampini** Vetera monimenta, Rom. 1747. fol. Vol. 3.
Felice **Ciatti** Paradosso historico. Perugia, 1631. 4to.
* Ciceronis epist. ad Atticum
* – de diuinatione.
Clementis Alexandrini opera, edit. Potteri. Oxon. 1715. fol. Vol. 2.
Ge. **Codini** delecta ex originibus Constantinopolitanis. ed. Ge. Dousae Lugd. 1506. 8vo.
Fabii **Columnae** Purpura. Romae. 1676. 4to.
* Florent le **Comte** Cabinet.
Condivi Vita di MichelAngelo Buonarroti, Romae. 1553. 4to.
Petr. Marc. **Corradini** vetus Latium profanum & sacrum. Romae 1704. 4to. Tom. II.
Eduard **Corsini** Herculis quies & expiatio in Farnesiano marmore expressa. Romae. fol.
Cresolii Theatrum Rhetorum. Paris 1620. 8vo.
Gisbert **Cuper** Lettres. Amsterd. 1743. 4to.
– Obseruationum Libri III. Ultraj. 1670. 12mo. [ ]
Gisbert **Cuper** Apotheosis Homeri. Amsterd. 1683. 4to.
– Dissertatio de Elephantis v. in Sallengré Thes. Antiq. T. III.

Olivier **Dapper** Afrique Amst. 1686. fol.
Carlo **Dati** vite de'pittori antichi. Firenze 1667. 4to.
Demetrius Phalereus de elocutione. Paris. 1555. 8vo.

Eusebii Praeparatio Evangelica, edit. Rob. Steph. Lutet. 1544. fol.
Eustathius in Homerum, edit. Romana, fol. Vol. 4.
Excerpta Constantini Augusti Porphyrogenetae ex Polybio, Diodoro Siculo &c. cum vers. & not. Henr. Valesii, Paris. 1634. 4.
Explication d'une Inscription antique sur le retablissement de l'Odeum d'Athenes. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 23.

F.

Raph. **Fabretti** Inscriptiones, Romae, 1699. fol.
Petr. **Fabri** Agonisticon, Lugd. 1595. 4. [XLIV]
Geo. **Fabricii** Antiquitatum Libri III. ex aere, marmoribus, saxis, membranisve veteribus collecti. acc. Ejusd. Romae, Basil. 1587. 8.
Etien. **Falconet** Reflexions sur la Sculpture lues a l'Academie de Peinture & de Sculpture, le 7. Juin 1760. Par. 1761. 12.
Lucii **Fauni** de Antiquitatibus Urbis Romae, Venet. 1549. 8.
Felibien Histoire des Architectes, Paris, 1687. 4
Franc. **Ficoroni** Osservazioni sopra il Diario Italico del P. Montfaucon, Roma, 1709. 4.
– Roma antica, ib. 1744. 4.
– Memorie dell'antico Labico, 1745. 4.
Tomas **Fiortifiocca** Tita di Cola di Rienzo, Bracciano, 1624. 12.
Fleury Histoire ecclesiastique, edit. de Paris, 4.
Justi **Fontanini** Antiquitates Hortae, Romae, 1708. 4.
Nic. **Franco** Dialogo della bellezza, Venez. 1542. 8.
Charl. du **Fresnoy** Art de peinture enrichi de remarques de M. de Piles, Paris, 1673. 12.

G.

Galeni Opera, graece, edit. Basil. fol. Vol. 5.
Gasp. **Gevartii** Electorum Libri III. Lutet. 1619. 4.
Alex. **Gordon's** Essay towards explaining the hieroglyphies of a Mumy, Lond. 1737. fol.
Jo. **Gori** Museum Etruscum, Florent. 1737. fol. Vol. 2.
– Dactyliotheca Zanettiana, Venez. 1750. fol.
Gravelle Recueil des Pierres gravées antiqu. Paris, 1732. 4. T. 2.
Vincenz. **Gravina** della ragion poetica, Libri II. Roma, 1708. 4.
John **Greave** Description des Piramides, dans le. I. Tome du Recueil des Voyag. de Thevenot.
Marq. **Gudii** Inscriptiones antiquae, Leoward. 1731. fol.

H.

Hardion Dissertation sur l'origine de la Rhetorique. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 14.
Dan. **Heinsii** Scholae Theocriticae. acc. Theocrit. edit. Oxon. 1699. 8.
Heliodori Aethiopica, edit. Bourdelotii, Lutet. 1619. 8.

* Lud. **Demontiosi** Gallus Romae hospes. Romae 1585. 4to.
Jean Bapt. **Denis** Recueil des Memoires & conférences, qui ont été presentées au Dauphin pendant l'an. 1672. Paris 1672. 4to.
Descrizione delle Pitture, Statue, Busti & d'altre curiosità esistenti in Inghiltera a Wilton, nella Villa di Myl. Conte di Pembroke, tradotta dal Inglese. Firence 1754. 8vo.
Dicaearchi Geographia, editio Hoeschelii. Aug. Vind. 1600. 8vo.
Edm. **Dickinson** Delphi phoenissantes v. in Crenii opusc. Fasc. I.
Dio Cassius ed. Hanov. 1606. fol.
Dio Chrysostomus ed. Paris 1694. fol.
* **Diodorus Siculus**. ed. Wechel. Hanov. 1604. fol.
Diogenes Laertius, ed. Menagii Amst. 1692. 4. Vol. II.
Dionysii Halicarnass. opera edit. Hussonii. Oxon. 1704. fol.
Dissertations sur diverses matières de religion & de Philologie recueillies par **Tilladet**. Paris 1712. 12mo. Vol. II.
Lodov. **Dolce** Dialogo della Pittura, intitolato l'Aretino. Vinez. 1557. 12mo.
* Alex. **Donati** Roma vetus & recens. Amst. 1695. 4to.
(**Durand.**) Histoire de la Peinture ancienne extraite de Pline. Londres 1725. fol.

Iac. **Elsner** Dissertation sur les Dieux Pataïques v. dans les Mem. de l'Acad. des Sciences de Berlin, l'an. 1746. p. 379.
Epigrammata & poemata vetera a Petro **Pithoeo** collecta Paris 1590. 8vo.
Eusebii praeparatio Euangelica edit. Rob. Stephani Lutet. 1544. fol.
Eustathius in Homerum edit. Romana. fol. Vol. 4.
Excerpta Constantini Augusti Porphyrogenetae ex Polybio, Diodoro Siculo &c. cum versione & notis Henr. Valesii Par. 1634. 4to.
Excerpta de antiquitatibus Constantinopolitanis v. in Banduri Imp. Orient. T. I.
Explication d'une inscription antique sur le rétablissement de l'Odeum d'Athenes v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. XXIII.

* Bapt. **Fabretti** Inscriptiones. Romae 1699. fol.
Petr. **Fabri** Agonisticon Lugd. 1595. 4to.
Ge. **Fabricii** Antiquitatum Libri III. ex aere, marmoribus, saxis, membranisue veteribus collecti. acc. eiusd. Romae. Basil. 1587. 8vo.
* Etien **Falconet** Reflexions sur la sculpture lûes à l'Academie de Peinture & de sculpture, Paris 1761. 12mo.
Octau. **Falconieri** Inscriptiones Athleticae. Romae 1688. 4to.
Lucii **Fauni** de antiquitatibus vrbis Romae.
* **Felibien** Histoire des Architectes Paris 1687. 4to.
Franc. **Ficoroni** Osservazioni sopra il Diario Italico del P. Montfaucon. Roma 1709. 4to.
– Roma antica. ib. 1744. 4to.

Herodotus, edit. Henr. Steph. 1570. fol.
S. **Hieronymi** Opera, ed. Veron. fol. Vol. 5.
Historiae Augustae Scriptores VI. Cl. Salmasius recensuit, addit. notis & emendat. Js. Casauboni, Paris, 1620. fol.
Luc. **Holstenii** Notae in Steph. Byzantinum, Lugd. Bat. 1684. fol.
– Commentariolus in veterem picturam Nymphaeum referentem, Romae, 1676. fol.
– Idem. v. in Graevii Thes. ant. Rom. T. 4. p. 1799.
John **Horsley** Britannia Romana, Lond. 1732. fol.
Dan. **Huetii** Demonstratio Evangelica, Paris. 1690. fol.
Dav. **Hume** Essays and Treatises on several subjects, Lond. 1735. 8. Vol. 4.
Thom. **Hunt**. Dissert. on the Proverbs of Salomon, Oxford, 1743. 4.
– de antiquitate, elegantia, utilitate linguae Arabicae, ib. 1739. 4.
Thom. **Hyde** de religone vet. Persarum, Edit. secunda, Oxon. 1760. 4.

I.
Josephi Opera, edit. Havercamp. Amst. 1726. fol. Vol. 2. [XLV]
Isidori Origines & Etymologiae. v. in Gothofr. Auct. Lat. ling. p. 818.
Hadr. **Junii** Animadversionum Libri VI. Basil. 1556. 8.

K.
Engelbr. **Kaempfer** Histoire du Japon, la Haye, 1729. fol. Vol. 2.
Ant. **Kerkoëtii** (Petavii) Mastigophorus, sive Elenchus confutationis quam. Cl. Salmasius sub Franci I. C. nomine Animadversis Kerkoëtianis opposuit, Partes III. Paris. 1623. 8.

L.
Jo. Mar. **Lancisii** Physiologicae Animadversiones in Plinianam Villam nuper in Laurentino detectam. acc. Marsilii Diss. de generatione fungorum. Rom. 1714. fol.
Paul. **Leopardi** Emendationum & Miscellaneorum Libri XX. Antv. 1568. 4.
Lettre sur une pretendue Medaille d'Alexandre le Grand, Paris, 1704. 12.
– seconde Lettre sur le meme sujet, ibid.
Fortun. **Liceti** Responsa de quaesitis per epistolas, Bononiae, 1640. 4.
Just. **Lipsii** Variar. Lectionum Libri III. Antv. 1611. 4.
Paolo **Lomazzo** Trattato della Pittura, Scoltura & Architett. Milano, 1585. 4.
Petr. Marchese **Lucatelli** Museum Capitolinum, Roma, 1750. 4.
Luciani Opera, edit. Reizii, 4. Vol. 3.
Ant. Mar. **Lupi** Diss. & Animadv. ad nuperrimam Severae Martyris Epitaphium, Panormi, 1734. 4.

M.
Macrobius ed. Pontani, Lugd. Bat. 1597. 8.
Scip. **Maffei** Verona illustrata, Veron. fol.

– Memorie dell'antico Labico 1745. 4to.
Tomas **Fiortifiocca** Vita di Cola di Rienzo , Bracciano. 1624. 12mo.
Fleury Historie ecclesiastique ed. de Paris 4to.
Iusti **Fontanini** Antiquitates Hort. Rom. 1708. 4to.
Fraguier de la Galerie de Verres. v. dans les memoires de l'Acad. des Inscr. T. IX.
Nic. **Franco**. Dialogo della bellezza. Venez. 1542. 8vo.
Nic. **Freret** récherches sur l'équitation des anciens v. dans les mem. de l'Acad. des Inscript. T. VII.
Fresnoy Art. de peinture enrichie des remarques de Mr. de Piles. Paris 1673. 12mo.

Galeni opera, graece edit. Basil. fol. Vol. V.
Gedoyn sur une lettre de Denys d'Halicarnasse à Pompée v. dans l'hist. de l'Acad. des Inscr. T. V. p. 126.
– * Histoire de Phidias.
Geinoz corrections d'Herodote dans l'hist. de l'Acad. des Inscr. T. XXIII.
Casp. **Gevartii** Electorum Libri III. Lutet. 1619. 4to.
Alex. **Gordon's** Essai towards explaining the hieroglyphies of a Mumy. Lond. 1737. fol.
* Io. **Gori** Museum Etruscum. Florent. 1737. fol. Vol. II.
– Difesa dell'alfabeto degli antichi Toscani. Firenze 1742. 8vo.
– Dactyliotheca Zanettiana. Venez. 1750. fol.
Gravelle Recueil des pierres gravées*[.]* antiques Paris 1732. 4to. T. II.
Vincenz. **Gravina** della ragion poetica Libri II. Roma 1708. 4to.
Iohn **Greave** Description des Piramides dans le I. Tome du Recueil des Voyages de Thevenot. Marq.
Gudii Inscriptiones antiquae. Leoward. 1731. fol.

Hardion Dissertation sur l'origine de la Rhetorique v. dans les mem. de l'Acad. des Inscr. T. XIV.
* **Harduini** Commentarius in Plinium.
Dan. **Heinsii** Scholae Theocritiae. acc. Theocr. ed. Oxon. 1699. 8vo.
Heliodori Aethiopica. ed. Bourdelotii. Lutet. 1619. 8vo.
* **Herodotus** ed. Henr. Stephani 1570. fol.
* **Hesychius**.
S. **Hieronymi** opera ed. Veron. fol. Vol. V.
Historiae Augustae Scriptores VI. Cl. Salmasius recensuit, addit. not. & emendat. Is. Casauboni. Paris 1620 fol.
Luc. **Holstenii** Notae in Stephanum Byzantinum. Lugd. Bat. 1684. fol.
– Commentariolus in veterem picturam Nymphaeum referentem. Romae. 1676. fol. v. etiam Graevii Thes. ant. Rom. Tom. IV. p. 1799.
John **Horsley** Britannia Romana. Lond. 1732. fol.
Dan. **Huetii** Demonstratio Euangelica, Paris 1690. fol.
Dav. **Hume** Essays and Treatises on several subjects. Lond. 1735. 8vo. Vol. IV.
Thom. **Hunt** Diss. on the Proverbs of Salomon.*[.]* Oxfort 1743. 4to.
– de antiquitate, elegantia, vtilitate linguae Arabicae, ib. 1739. 4to.

Lorenzo **Magalotti** Lettere, Firenze, 1721. 4.
Hier. **Magii** Miscellaneorum Libri VI. Venet. 1564. 8.
Mangault Diss. sur le honneurs divins qui ont été rendues aux Gouverneurs des Provinces pendant que la Republique Romaine subsistoit. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 1.
Jac. **Manilli** Descr. della Villa Borghese, Rom. 1650. 8.
Jer. **Marklandi** Lectiones Lysiacae. acc. Lysiae. Lond. 1739. 4. p. 673.
Barthol. **Marliani** Urbis Romae Topographia, Rom. 1544. fol.
Jac. **Martorelli** Commentarius de Regia Theca Calamaria, Neapoli, 4.
* Huius operis absoluti & impressi editioni Regia auctoritate interdictum est.
Alex. Symm. **Mazocchii** Commentarii in aeneas tabulas Heracleenses, Neapoli. 1754. fol.
Maximi Tyrii Dissertationes, edit. Marklandi, Lond. 1740. 4.
Memoires de l'Academie des Inscriptions & des belles lettres, edit. de Paris, 4.
Memoire di varj escavazioni vivente Santi Bartoli, giunte all'ult. ediz. della Rom. ant. e. mod.
Jo. **Meursii** Roma luxurians, Hafniae, 1631. 4.
– Miscell. Laconica, Amst. 1661. 4.
Paolo **Minucci** Note al Malmantile riacquistato, v. Zipoli.
Miscellanea Manuscripta Bibliothecae Collegii Romani, Romae, 1760. 8. T. 2.
Monconys Voyages, Lyon, 1665. 4. Vol. 2.
Domen. **Montelatici** Villa Borghese, Rom. 1700. 8.
Motraye Voyages en Europe, Asie & Afrique, la Haye, 1727. fol. Vol. 3.
Musaei de Herus & Leandri amoribus, cum Comment. Dan. Parei, Francof. 1627. 4. [XLVI]

N.

Famiano **Nardini** Roma antica, Roma, 1704. 4.
Nicomachi Geraseni Arithmeticorum Libri II. Paris. 1538. 4.
Nixon's Essay on a sleeping Cupid, Lond. 1755. 4.
Nonni Dionysiaca, edit. prima Falkenburgii, Antv. ex offic. Plantin. 1569. 8.
Lewis **Norden's** Drawings of some Ruins and Colossal Statues at Thebes in Egypt, with an account of the same in a letter to the Royal Society, 1741. 4.
– Travels in Egypt and Nubia, enlarged with observations from antient and modern Authors, that have written on the Antiquities of Egypt, by Dr. Pet. Templeman, Lond. 1757. fol. Vol. 2.
Henr. **Norris** Lettere, nel Tomo IV. dell'Opere sue.
Nouveau Traité de Diplomatique, Paris, 4. Vol. 4.
Nummi Pembrokiani, 1746. 4.
Numismata maximi moduli ex Museo Card. Alex. Albani in Vaticanam Bibliothecam translata, & a Rodulph. **Venuto** notis illustrata, Romae, 1739. fol. Vol. 2.
Jo. Paul. **Nurra** Diss. de varia lectione adagii **Tinctura Sardiniaca**, Florent. 1708. 4.

O.

Annib. **Olivieri** Marmora Pisaurensia notis illustrata, Pisauri, 1738. fol.

Thom. **Hyde** de religione veterum Persarum. Edit. 2da. Oxon. 1760. 4to.

Iosephi opera, edit. Havercamp. Amst. 1726. fol. Vol. II.
* **Isidori** Origines & Etymologiae, v. in Gothofr. Auct. lat. ling. p. 818.
* Franc. **Iunius** de pictura veterum.
Hadr. Iunii Animadu. Lib. VI. Basileae 1556.

Engelbr. **Kaempfer** Histoire du Iapon à la Haye 1729. fol. Vol. II.
Ant. **Kerkoetii** (**Petavii**) Mastigophorus, siue Elenchus confutationis, quam Cl. Salmasius sub Franci I. C. nomine Animadversis Kerkoetianis opposuit Partes III. Paris 1623. 8vo.
Ioh. **Kirchmanni** de funeribus Romanorum Libri IV. Hamburg. 1605. 8vo.

Ioh. Mar. **Lancisii** Physiologicae Animadversiones in Plinianam villam nuper in Laurentio detectam, acc. Marsilii. Dissert. de generatione fungorum. Romae 1714. fol.
Paul. **Leopardi** Emendationum & Miscellaneorum Libri XX. Antv. 1568.
* Lettre sur une pretendue Medaille d'Alexandre le grand. Paris 1704. 12mo.
– seconde Lettre sur le même sujet ib.
Fortun. **Liceti** Responsa de quaesitis per epistolas. Bononiae 1604. 4to.
Iusti **Lipsii** var. lect. Lib. III. Antv. 1611. 4to.
* Paolo **Lomazzo** Trattato della Pittura. Scoltura & Architettura. Milano 1585. 4to.
Longi Pastoralia L. IV. gr. & lat. Lutet. Paris 1754. 4to.
Longinus περι υψους ed. Iac. Tollii Trai. ad Rhen. 1694. 4to.
Petri **Lucatelli** Museum Capitolinum Rom. 1750. 4to.
Luciani opera editio Graeuii. Vol. II.
Ant. Mar. **Lupi** Diss. & animadu. ad nuperr. Severae Martyris Epithaphium Panormi 1734. 4to.

* **Macrobius** ex ed. Pontani. Lugd. Bat. 1597. 8vo.
* Paol. Aless. **Maffei** Raccolta di Statue.
* Scip. **Maffei** Verona illustrata Veron. fol.
Lorenzo **Magalotti** Lettere. Firenze. 1721. 4to.
* Hier. **Magii** Miscellaneorum Libri VI. Venet. 1564. 8vo.
Mangault Diss. sur les honneurs divins qui ont été rendus aux Gouverneurs des Provinces pendant que la Republique Romaine subsistoit. v. dans les mem. de l'Acad. des Inscr. T. I.
Iac. **Manili** Descr. della villa Borghese. Rom. 1650. 8vo.
* **Mariette** Tr. des pierres gravées antiques.
Ier. **Marklandi** Lectiones Lysiacae acc. Lysiae. Lond. 1739. 4to. p. 673.
Barthol. **Marliani** vrbis Romae Topographia Rom. 1544. fol.
Martin explication des Monumens, qui ont raport à réligion. Paris 1739. 4to.
Iac. **Martorelli** Commentarius de Regia theca Calamaria. Neapoli 1756. 4to.

– Diss. sopra alc. Medaglie Samnitiche. v. nelle Dissert. dell'Acad. di Cortona, T. 2. p. 24.
Onosandri Strategicus, ex edit. Nic. Rigaltii, Lutet. 1599. 4.
Jac. Phil. **d'Orville** Animadv. in Charitonem Aphrodisiensem, T. 2. 4.

P. *5*
Paul. **Paciaudi** Monumenta Peloponnesia, Romae, 1761. 4. Vol. 2.
Jac. **Palmerii** Exercitationes in Auctores Graecos, Traj. ad Rhen. 1694. 4.
Jo. Bapt. **Passeri** Lettere Roncagliesi. v. negl'Opusc. Scientif. T. 22.
Pausanias, edit. Kuhnii, Lips. 1699. fol.
Sam. **Petiti** Miscellaneorum Libri IX. Paris, 1630. 4. *10*
Philonis Judaei Opera, edit. Mangey. fol. Vol. 2.
Philostratorum Opera, edit. Olearii, Lips. 1709. fol.
Photii Bibliotheca, Rothomag. 1653. fol.
Laur. **Pignorii** Tabula Isiaca, Amstel. 1669. 4.
– Symbolae epistolicae, Patav. 1629. 8. *15*
Plato, edit. Serrani, fol. Vol. 3.
Plutarchi Opera, edit. Henr. Steph. 1572. 8. Vol. 6.
Polybius, edit. Casauboni, Par. 1609. fol.
Franc. Mar. **Pratilli** della Via Appia, Libri IV. Napoli, 1745. fol.
Procopii historiarum sui temporis Libri VIII. Paris. 1662. fol. *20*

Q.
Quintiliani Institutiones Oratoriae, edit. Lugd. Bat. 1665. 8.

R. *25*
Nic. Cph. **Radzivilii** Ierosolymitana peregrinatio, Antv. 1614. fol.
Thom. **Reinesii** Inscriptiones, 1682. fol.
Jo. **Reinoldi** Historia Litterarum Graecarum & Latinarum, Etonae, 1752. 8.
Hadr. **Relandi** Antiquitates Hebraeorum.Traj. Bat. 1712. 12.
Renaudot Diss. sur. l'origine des Lettres Grecques. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 2. *30*
Riccobaldi Apologia del Diario Italico del P. Montfaucon, Venez. 1710. 4. [XLVII]
Car. **Riccoboni** Commentarius de Historia, Venet. 1568. 8.
Paolo Ant. **Rolli** Poesie, Londra, 1717. 8.
de la Roque Voyage dans la Palestine, Amst. 1718. 8.
le Roy Ruines des plus beaux Monumens de la Grece, Paris, 1758. fol. *35*
Alb. **Rubenii** de re vestiaria veterum Libri II. Antv. 1665. 4.
Phil. **Rubenii** Electorum Libri II. ibid. 1608. 4.
Just. **Rycquii** de Capitolio Commentarius, Gandavi, 1617. 4.

40

Alex. Symm. **Mazocchii** Commentarii in aeneas tabulas Heracleenses, Neapoli 1754. fol.
Maximi **Tyrii** Dissertationes, ed. Marklandi. Lond. 1740. 4to.
Memoires de l'Academie des Inscriptions & de belles Lettres. 4to.
Memorie di vari escavazioni vivente sante **Bartoli**, giunte all'ult. ediz. della Rom. ant. e mod.
Ioh. **Meursii** Roma luxurians. Hafniae 1631. 4to.
– Miscell. Laconica Amst. 1661. 4to.
Paolo **Minucci** Note al Malmantile riacquistato. v. Zipoli.
Miscellanea Manuscripta Bibliothecae Collegii Romani. Romae 1760. 8vo. T. II.
Monconys Voyages. Lyon 1665. 4to. Vol. II.
Domen. **Montelatici**. Villa Borghese Rom. 1700. 8vo.
Motraye Voyages en Europe, Asie & Afrique à la haye 1727. fol. Vol. III.
Musaeus de Herus & Leandri amoribus, cum Comment. Dan. Parei Francof. 1627. 4to.

Nadal Dissertation sur l'habillement des Dames Romaines v. dans les memoires de l'Academie des Inscriptions. T. IV.
Famiano **Nardini** Roma antica. Roma. 1704. 4to.
* **Natter** de la grav. en pier.
Nicomachi Geraseni Arithmeticorum libri II. Paris 1538. 4to,
Nixon's Essay on a Sleeping Cupid. Lond. 1755. 4to.
Nonni Dionysiaca, edit. prima Falkenburgii Antv. ex off. Plantin. 1569, 8vo.
Lewis **Norden's** Drawings of some Ruins and Colossal statues at Thebes in Egypt, with an account of the same in a lettre to the royal Society 1741. 4to.
– Travels in Egypt and Nubia, enlarged with observations from antient and modern Authors, that have written on the Antiquites of Egypt. by Dr. Pet. Templeman. Lond. 1757. fol. Vol. II.
Henr. **Norris** Lettere, nel Tomo IV. dell'opere sue.
Nouveau Traité de Diplomatique, Paris 4to. Vol. IV.
Nummi Pembrokiani 1746. 4to.
Numismata maximi moduli ex Museo Cardin. Alex. Albani in Vaticanam Bibliothecam translata, & a Rodulpho **Venuto** notis illustrata. Romae 1739. fol. Vol. II.
Io. Paul **Nurra** Diss. de varia lectione adagii **Tinctura Sardiniaca**, Florent. 1708. 4to.

Annibal **Olivieri** Marmora Pisaurensia notis illustrata. Pisauri 1738. fol.
Onosandri Strategicus, ex edit. Nic. Rigaltii. Lut. 1599. 4to.
Iac. Phil. **d'Orville** Animadu. in Charitonem Aphrodisiensem.
* Ouid. Metamorph.

* Paul. **Paciaudi** Monumenta Peloponnesia. Romae 1761. 4to. Vol. II.
Iac. **Palmerii** Exercitationes in auctores Graecos. Traj. ad Rhenum. 1694. 4to.
Io. Bapt. **Passeri** Lettere Roncagliési, v. ipsius opusc. scient. T. 22.
Pausanias. ed. Kuhnii Lipsiae. 1699. fol.

S.

Cl. **Salmasii** Exercitationes in Solinum, Paris, 1629. fol. Vol. 2.

– Notae in Tertullianum de Pallio.

– Cofutatio Animadversionum Ant. Cercotii. (Petavii)

Rob. de **Sarno** Vita Jo. Joviani Pontani, Neapoli, 1761. 4. *5*

Jul. Caes. **Scaligeri** Poëtices Libri VII. 1561. fol.

Jos. **Scaligeri** Opuscula, Paris. 1610. 4.

Gian Grilost. **Scarfò** Lettera nella quale vengono espress in rami e dilucidati varj antichi Documenti, Venez. 1739. 4.

Vincenz. **Scamozzi** Discorsi sopra l'Antichità di Roma, Venez. 1582. fol. *10*

Franc. **Schotti** Itinerarium Italiae Libri III. Antverp. 1625. 12.

Christ. Gottl. **Schwarzii** Miscellanea politioris humanitatis, Norimb. 1721. 4.

Scylacis Periplus, cum. not. Is. Vossii, Amst. 1639. 4.

Car. **Signonii** de antiquo Jure provinciarum Italiae, Lutet. 1576. fol.

Jac. **Sirmondi** vetustissima Inscriptio, qua L. Corn. Scipionis elogium continetur, Romae nuper reperta & explicata, Romae, 1617. 4. *15*

Spectator, Lond. 1724. 12. Voll. 10.

John **Spence's** Polymetis, or an Enquiry concerning the agreement between the works of the Roman Poets, and the remains of the antient Artists, in Ten Books, London, 1747. fol.

Jacq. **Spon** Disc. sur une piece antique & curieuse de son Cabinet, Lyon, 1674. 12. *20*

Henr. **Stephani** de abusu linguae Graecae, 8.

Strabo cum Comment. Is. Casauboni, Paris. 1620. fol.

Jean **Struys** Voyages, Amst. 1681. 4.

Suetonius cum Animadvers. Js. Casauboni, Paris. 1610. fol.

25

T.

Tableaux du Cabinet du Roi, Statues, Bustes antiques des Maisons Royales, Paris, 1677. fol.

Joh. **Taylor** Comment. ad Marmor Sandvicense, Cantabr. 1743. 4.

Henr. **Testelin** Sentimens sur la pratique de la Peinture, Par. 1680. fol. oblong.

Hier. **Tetii** Aedes Barberinae, Rom. fol. *30*

Themistii Orationes, cum not. Petavii & Harduini, Paris. 1684. fol.

Theodori Prodromi Epistolae gr. & lat. v. in Miscell. MS. Bibl. Coll. Rom. T. I.

Theophrasti Eresii Opera omnia, edit. Dan. Heinsii, Lugd. Bat. 1613. fol.

– Characteres Ethici cum Comment. Casauboni & Praelect. Duporti, ex edit. Needham, Cantabr. 1712. 8.

Jean **Thevenot** Recueil de divers Voyages, Part. III. Paris, 1666. fol. Vol. 3. *35*

Jo. Aug. **Thuani** Historia sui temporis, edit. Londini, fol. Vol. 7.

Thucydides edit. Henr. Stephani, 1564. fol.

Jo. Phil. **Tomasini** de Donariis & Tabulis votivis, Utini, 1639. 4.

Dan. Wilh. **Trilleri** Observationes criticae, Francof. 1742. 8.

George **Turnbull's** Treatise of antient painting, Lond. 1740. fol. [XLVIII] *40*

Petri **Petiti** Diss. de Amazonibus. Amst. 1687. 8vo.
Sam. **Petiti** Miscellaneorum Libri IX. Paris 1639. 4to.
* Charles **Perrault** Paralleles des anc. & mod.
* **Petronii** Satyricon. ed. Burmanni.
Philonis Iudaei opera. edit. Mangey. fol. Vol. II.
* **Philostratorum** opera, edit. Olearii Lips. 1709. fol.
Photii Bibliotheca. Rothomag. 1653. fol.
Laur. **Pignorii** Tabula Isiaca. Amst. 1669.
– Symbolae epistolicae. Patav. 1629.
* des **Piles** Remarques sur l'art de peinture de Fresnoy.
* Pitture Ercolane
Plato ex ed. Serrani. fol.
* Plinii historia naturalis. ed. Harduini.
* **Pluche** histoire du ciel.
* **Plutarchi** opera. ed. Henr. Stephani 1572. 8vo. Vol. VI.
Poloni Diss. sopra il templo della Diana d'Epheso. v. nella diss. dell'Academia di Cortona. T. I. p. 2.
Polybius. ed. Causaboni Paris. 1609. fol.
Franc. Mar. **Pratilli** della via Appia, Libri IV. Napoli 1745. fol.
Humphrey Prideaux Not. ad marm. Arundel.
Procopii historiarum sui temporis Libri VIII. Paris 1662. fol.
Aurelii **Prudentii** opera Antv. 1564. 8vo.

Quintiliani institutiones Oratoriae. ed. Lugd. Bat. 1668. 8vo.

Nic. Christoph. **Radzivilii** Ierosolymitana peregrinatio. Antv. 1614 fol.
Recueil des Medailles du Cabinet de Mr. Pellerin. Paris 1763. 4to.
Thom. **Reinesii** Inscriptiones. 1682 fol.
* Io. **Reinoldi** Historia litterarum Graecarum & Latinarum. Etonae 1752. 8vo.
Hadr. **Relandi** Antiquitates Ebraeorum. Trai. Bat. 1712. 12mo.
* **Renaudot** Diss. sur l'origine des lettres grecques. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscriptions T. II.
* **Riccobaldi** Apologia del Diario Italica del P. Montfaucon. Venez. 1710. 4to.
Car. **Riccoboni** Commentarius de Historia. Venet. 1568. 8vo.
* **Richardson** Traité de la peinture.
* Nic. **Rigaltii** Notae in Onosandri stratag.
Paolo Ant. **Rolli** Poesie. Lond. 1717. 8vo.
* Charles **Rollin** histoire ancienne.
de la **Roque** Voyage dans la Palestine. Amst. 1718. 8vo.
le **Roy** Ruines de plus beaux Monumens de la Grece. Paris 1758 fol.
Alberti **Rubenii** de re vestiaria veterum, libri II. Antv. 1665.
Philipp. **Rubenii** Electorum Libri II. ib. 1603. 4to.

Adr. **Turnebi** Adversaria triginta libris distincta, Argentorati, 1604. fol.

V.

Jo. **Vaillant** Selectiora Numismata in aere maximi moduli, e. Museo Franc. de Camps, Paris, 1694. 4.

Pietro **della Valle** Viaggi, Roma, 1663. 4. Vol. 2.

Terent. **Varro** de re rustica, edit. Aldina, Venet. 1533. 8.

– Opera & in eum Conjectanea Jos. Scaligeri, exc. Henr. Stephanus, 1573. 8.

Georgio **Vasari** Vite de'Pittori, Firenz, 1568. 4. Vol. 3.

Andr. **Vesalii** de humani corporis fabrica Libri VII. Basil. 1555. fol.

Petri **Victorii** Variae Lectiones, Florent. 1553. fol.

Jo. **Vignola** Diss. de anno Imp. Severi Alexandri, quem praesert cathedra marmorea S. Hippolyti Episc. in Bibliotheca Vaticana, Romae, 1712.

Virgilii Catalecta & aliorum Poetarum Latinorum vett. poematia, cum Comment. Jos. Scaligeri, Lugd. Bat. 1617. 8.

Vitruvii Architectura, edit. Philandri, Lugduni, 1552. 4.

– Vitruvio tradotto dal March. Berardo Galiani, Napoli, 1758. fol.

Vincenz. **Vittoria** Osserv. sopra il libro della Felsina pittrice, per difesa di Raffaelle da Urbino, 1703. 8.

Gerh. Jo. **Vosii** Poeticarum Institutionum Libri III. Amst.1647. 4.

Fulv. **Ursini** Illustrium Imagines, Antv. 1606. 4.

Jos. Roc. **Vulpii** Tabula Antiana e ruinis veteris Antii effossa, Romae, 1726. 4.

W.

Horace **Walpole** Catalogue of the Royal and noble Authors of England, with Lists of their Works, print. at. Strawberry-hill. 1758. 8.

Warburthon Essai sur les Hieroglyphes des Egyptiens, Paris, 1744. 12. Vol. 2.

Watelet l'Art de peindre, Poeme avec des reflexions sur les differentes parties de la Peinture, Paris, 1760. 12.

Dan **Webb's** Inquiry in to the beauties of painting, and into the merits of the most celebrated Painters antient and modern, London, 1760. 8.

George **Wheler's** Journey into Greece, Lond. 1682. fol.

Jac. **de Wilde** Gemmae antiquae, Amst. 1692. 4.

Jean **Winckelmann** Description des Pierres gravées du Cabinet de Stosch, Florence, 1760. 4.

Wise Nummi Bodlejani, Oxon. fol.

Herm. **Witsii** Aegyptiaca, Amst. 1696. 4.

Marc. **Woeldicke** Meletema de lingua Groenlandica, v. in Script. Acad. Hafniensis, T. 2. p. 137.

Edw. **Wright's** Observations made in travelling through France, Italy &c. Lond. 1730. 4.

X.

Xenophontis Opera, e theatr. Sheld. 8. Vol. 5.

Iani **Rutgersii** variarum lectionum libri VI. Lugd. Bat. 1618 4to
Iusti **Rycquii** de Capitolio Commentarius. Gandaui 1617. 4to.

Cl. **Salmasii** Exercitationes in Solinum. Paris 1629. fol. Vol. II.
– Explicatio duarum Inscriptionum Herodis Attici & Regillae. Lutet. 1619. 4to.
– Confutatio Animadversionum Cercotii. (Petauii.)
– * Notae in Tertullianum de Pallio.
– * Notae ad scriptores histoiae Augustae.
Robert de **Sarno** Vita Io. Iouiani Pontani. Neapoli 1761. 4to.
Iul. Caes. **Scaligeri** Poetices lib. VII. 1561. fol.
Ios. **Scaligeri** opuscula. Paris 1610. 4to.
* G. G. Scarfò lettera, nella quale vengono expressi in rami, e dilucidati vari antichi Documenti. Venez. 1759. 4to.
Vincenz Scamozzi Discorsi sopra l'Antichità di Roma Venez. 1581. fol.
Franc. **Schotti** Itinerarium Italiae libri III. Antv. 1625. 12mo.
C. G. **Schwarzii** Miscellanea politioris humanitatis. Norimb. 1721. 4to.
Scylacis Periplus, cum not. Is. Vossii. Amst. 1639. 4to.
Sexti Empirici Opera. Col. Allobr. 1621 fol.
Car. **Sigonii** de antiquo iure provinciarum Italiae. Lutet. 1576. fol.
Iac. **Sirmondi** vetustissima Inscriptio, qua L. Corn. Scipionis elogium continetur, Romae nuper reperta ex explicata. Romae 1617. 4to.
The Spectator. Lond. 1724. 12mo. Vol. X.
Iohn **Spence's** Polymetis, or an Exquiry concerning the agreement between the works of the Roman Poets, and the remains of the antient Artistes, in ten books. London 1747. fol.
Iacq. **Spon** Discours sur une piece antique et curieuse de son Cabinet. Lyon. 1647. 12mo.
* **Statius** in Thebaid.
Henr. **Stephanus** de abusu linguae graecae 8vo.
Eiusdem Paralipomena grammatica.
* **Strabo**, cum Comment. Is. Casauboni. Paris 1620. fol.
Jean **Struys** Voyages Amst. 1681. 4to.
Suetonius cum animaduers. Is. Casauboni. Paris 1610 fol.

Tableaux du Cabinet du Roi, statues, bustes antiques des Maisons royales. Paris 1677. fol.
Ioh. **Taylor** Comment. ad Marmor Sandvicense. Cantabr. 1743. 4to.
Hen. **Testelin** sentimens sur la pratique de la peinture. Paris 1680. fol. oblong.
Hier. **Tetii** aedes Barberinae. Rom. fol.
Themistii Orationes, cum not. Petauii. & Harduini. Paris 1684. fol.
Theodori Prodromi Epistolae gr. et lat. v. in Miscell. Ms. Bibl. Coll. Rom. Tom. I.
Theophrasti Eresii opera omnia, edit. Dan. Heinsii. Lugd. Bat. 1612. fol.
– Characteres Ethici cum Comment. Casauboni & Prael. Duporti ex edit. Needham. Cantabr. 1712. 8vo.

Z.

Gio. Pietr. **Zanotti** Lettere familiari in difesa di Malvasia, Bologna, 1705. 8.

Apostolo **Zeno** Lettere, Venez. 8. Vol. 3.

Perlone **Zipoli** Malmantile riacquistato con le note di Lamoni e di Minucci, Firenze, 4.

Feder. **Zuccaro** Idea de'Pittori, Scultori ed Archit. in due Libri, Torino, 1607. 4. [XLIX] *5*

Jean **Thevenot** Recueil de divers. Voyages. Part. III. Paris 1666. fol. Vol. III.
Io. Aug. **Thuani** Historia sui temporis. ed. Londini fol. Vol. VII.
Thucydides. ed. Henr. Steph. 1564. fol.
Io. Phil. **Tomasini** de Donariis & Tabulis votiuis. Utini 1639. 4to.
* Dan. Wilh. **Trilleri** Obseruationes criticae. Francof. 1742. 8vo.
George **Turnbull's** Treatise of antiens painting. Lond. 1740. fol.
* Adriani **Turnebi** Aduersaria triginta libris distincta. Argentorati 1604. fol.

Io. **Vaillant** Selectiora numismata in aere maximi moduli e Museo Franc. de Camps. Paris 1694. 4to.
Pietro della Valle Viaggi. Roma 1663. 4to. Vol. II.
Valois obseruations sur les medailles de mezzabarba. v. dans les mem. de l'Acad. des Inscr. T. XVI.
Terentius Varro de re rustica. ed. Aldina. Venet. 1533. 8vo.
– Eiusdem opera, & in eum conjectanea Ios. Scaligeri. exc. Henr. Stephanus. 1573. 8vo.
Georgio **Vasari** Vite de'Pittori. Firenz. 1568. 4to. Vol. III.
Andreae **Vesalii** de humani corporis fabrica libri VII. Basileae1555. fol.
Petri **Victorii** variae lectiones. Florent. 1553. fol.
Marii **Victorini** Grammaticae Libri IV. v. inter Putschii Gramm. veteres. p. 2449.
Io. **Vignola** Diss. de anno imperii Seueri Alexandri, quem praefert cathedra marmorea S. Hippolyti Episc. in Biblioth. Vaticana. Romae 1712.
* **Virgilii** Aeneis.
* **Virgilii** Catalecta, & aliorum Poetarum latinorum vett. poemata cum Comm. Ios. Scaligeri. Lugd. Bat. 1617. 8vo.
Vitruuii Architectura. ed. Philandri. Lugduni 1552. 4to.
Vitruuio traddoto dal March. Berardo Galiani. Napoli 1758 fol.
Vincenz **Vittoria** Osserv. sopra il libro della Felsina pittrice, per difesa di Raffaelle da Urbino. 1703. 8vo.
Gerh. Io. **Vossii** Poeticarum Institutionum libri III. Amst. 1647. 4to.
Fuluii **Vrsini** illustrium imagines Antv. 1606. 4to.
Ios. Roc. **Vulpii** Tabula Antiana e ruinis veteris Antii effossa. Romae 1726. 4to.

Wallerii Mineralogia. Paris 1753. 8vo. Vol. II.
Horace **Walpole** Catalogue of the royal and nobles Authors of England, with Lists*[.]* of their Works, printed at Strawbery-hill. 1758. 8vo.
Warburton Essay sur les Hieroglyphes des Egyptiens. Paris 1744. 12mo. Vol. II.
* **Watelet** l'Art de peindre, Poeme avec des reflexions sur les differentes parties de la peinture. Paris 1760. 12mo.
George **Wheler's** Journey into Grece. London 1682. fol.
Ed. **Whright's** Observations made in travelling through France, Ital. &c. Lond. 1730. 4to.
* Iac. de **Wilde** Gemmae antiquae. Amst. 1692.
J. Winkelmann Descr. des pierres gravées du Cabinet de Stosch. Florence 1760. 4to.
Io. Winkelmann Monumenti antichi inediti. Rom. 1767. fol. Vol. II.

Erstes Register der in diesem Werke verbesserten und erklärten Stellen alter und neuer Scribenten.

Die in ( ) eingeschloßnen Ziffern bedeuten in diesem Werke angezeigte Seite.

Carl **Antonioli** Zwo Abhandlungen über einen alten geschnittenen Stein des Stoßischen Musei. (100)
Aristophanes Pac. v. 1183. Ἀνθριὰς Παυδίονος. (7. not. 3.)
Aristoteles Histor. Animal. L. I. p. 19. l. 4. ed. Sylburg. (61)
Ios. **Barnes** in Iliad. ι′. 590. Odyss. γ′ 155. ad voc. βαθυζώνους. (197) in Euripid. Phoeniss. v. 1498. (272) in Euripid. Troad. v. 271. (307)
Charl. Cesar **Baudelot** Epoque de la nudité des Athlet. p. 191. (330) Vtil. des Voiages. T. I. p. 174. (421. 422)
Ottau Ant. **Bayardi** Catal. de'Monum. d'Ercol. p. 170. 246. (236. 339)
Laur. **Begerus** Thesaur. Brandenburg. T. 1. p. 259. (401)
Franc. **Bianchini** de lap. Antiat. p. 52. (391)
Iean Bapt. **Du Bos** Reflex. sur la Poes. et sur la Peint. (186. 187. 265. 370)
Io. **Bottari** Museum Capitol. T. II. p. 35. (409)
Claude Gros de **Boze** Mem. de l'Acad. des Inscr. T. I. p. 235. (328)
Iohn **Breval** Remarks on several Parts of Europ. (427)
Carl Le **Brun** Abhandlung von den Leidenschaften. (172)
Cabinet de **Polignac**. (383)
Callimachus fragm. 105. p. 358. (316)
Caylus sur quelqu. passag. de Pline sur les arts. p. 285 (251)
Cicero Ep. ad Attic. L. I. ep. 10. putealia sigillata (97) Ep. ad Attic. L. 14. ep. 7. litterae πεπινωμέναί. (253) de diuinat. L. I. c. 36. (343)
Florent Le **Comte** Cabin. T. I. p. 20. (370)
Gisb. **Cuper** Lettr. crit. p. 363. (264)
Ludou. **Demontiosius** Gall. Rom. hosp. p. 12. (387)
Diodorus Siculus L. 4. ὄμμασι μεμυκότα. (8)
Dionysius Halicarnass. Antiqu. Roman. L. 7. p. 458. (5) ibid. L. 3. p. 187. l. 29. (304) Ep. ad Cn.
Pompei. de Plat. p. 204. (253)
Alex. **Donati** Rom. antiqu. L. 3. c. 12. p. 134. (396) [*433/434*]
Raphael **Fabretti** Inscript. L. 5. p. 400. n. 293. (372)
Falconet Reflex. sur la sculpt. p. 52. 55. 58. (193. 205)
Andr. **Felibien** Hist. des Archit. p. 22. (219)
Nic. **Gedoyn** Hist. de Phidias, p. 199. (135)
Casp. **Gevartius** Elect. L. 1. c. 7. p. 17 (308)
Ant. Franc. **Gori** Mus. Etrusc. (93. 103. 199. 207) Mus. Florent. (355)
Io. **Harduini** Comment. ad Plin. L. 35. c. 33. (391)
Hesychius voc. σκιά. (138)
Homerus Il. ξ. v. 219. 223. (199)
Isidorus Orig. L. 16. c. 5. p. 1214. (250)
Franc. **Iunius** de pict. veter. L. 3. c. 9. p. 157. (178)
Lomazzo Tratt. della Pittura. (174)
Lucatelli Museo Capitolino p. 23. (98) T. II. p. 31. (400)
Macrobius L. 1. c. 21. p. 248. (52)
Paolo Alessand. **Maffei** Raccolta di Statue. (346)
Scip. **Maffei** Verona illustr. P. 3. c. 7. p. 215. (385)
Hieron. **Magius** Miscell. L. 2. c. 6. p. 83. (257)
P. I. **Mariette** Pierres grav. T. I. p. 102. (237)
Bern. de **Montfaucon** Antiqu. expliqu. (84. 159. 206. 223. 398) Diar. Ital. p. 169. (258)
Natter de la grav. en pier. pref. p. IX. (352)
Ovidius Metam. L. I. c. 30. patulus. (98. not. 5)
Paol. Mar. **Paciaudi** Monum. Pelop. Vol. II. p. 44. (15)
Pausanias L. 6. p. 517. l. 13. (169. not. 2.) L. 1. p. 42. ed. Lips. (404)
Charl. **Perrault** Parallel. (205. 251)
Petronius Satyr. c. 2. p. 13. ed. Burm. (238)
Philostrati Icon. L. l. n. 10. p. 779. (192)
Des **Piles** Rem. sur. l'art de peintur. de **Fresnoy** p. 105. (223)
Pitture Ercolane T. I. tav. 22. 23. (200)
Plinius Hist. natur. L. 34. c. 37. (264)
Pluche Hist. du ciel. T. I. p. 95 (52)
Plutarchus Vita Alexand. (181)
Humphr. **Prideaux** Not. ad marmor. Arundel. p. 24. (199)
Reinold Hist. litt. graec. et lat. p. 9. 57. (216. 338)
Euseb. **Renaudot** sur l'orig. des Lettr. Grecq. p. 237. (415)
Richardson Tr. de la peint. T. II. p. 206. (386)
Rom. **Riccobaldi** Apolog. del Diar. di Montfauc. p. 45. (410)
Nic. **Rigaltius** Not. in Onosandri Stratag. p. 37. (199)
Charl. **Rollin** Hist. anc. T. I. p. 87. (348)
Claud. **Salmasius** Not. ad Scriptor. Histor. Aug. p. 322. E. p. 389. D. (15. 195) in Tertull. de pall. p. 344. (204)
Giancrisost. **Scarfo** Lett. sop. alcuni monum. ant. p. 51. (293)
Spence Polymet. Dial. 8. p. 87. (394)
Statius Thebaid. L. 6. v. 840 (100)
Strabo Geogr. L. 15. p. 948. Σκολιὰ ἔργα. (9)
Dan. Wilh. **Triller** Obseruatt. crit. L. 4. c. 6. (15)
Adr. **Turnebi** Aduers. L. 29. c. 25. (308)
Iean Foy **Vaillant** Hist. Ptolem. p. 111. (377. 378)
Virgilius Aen. IV. v. 216 (308)
Watelet Reflex. sur la peint. (158. 160. 164. 173)
Iac. de **Wilde** Gemm. ant. n. 66. 67. (74)
Wise Num. ant. Bodlei. p. 116. (401) [*435*]

* **Wise** numi Bodlejani. Oxon. fol.
Herm. **Witsii** Aegyptiaca, Amst. 1696.
Marc. **Woeldicke** Meletema de lingua Groenlandica. v. in scriptis Acad. Hafnienses T. II. p. 137.

Xenophontis opera, e theatr. Sheld. 8vo. Vol. V.
Xenophontis Ephesii Ephesiacorum Libri IV. de amoribus Anthiae et Abrocomae Lond. 1726. 8vo.

Laur. Ant. **Zacagni** Collectanea veterum Monumentorum ecclesiae graecae & latinae. Romae 1698. 4to.
Zanetti Statue di Venezia Vol. II. 1740. fol.
Gio Pietr. **Zanotti** Lettere familiari in difesa di Malvasia. Bologna 1705. 8vo.
Apostolo Zeno Lettere. Venez 8. Vol. III.
Perlone Zipoli Malmantile riacquistato con le note di Lamoni et di Minucci. Firence 4to.
Feder. **Zuccaro** Idea de'Pittori, Scultori e Archit. in due libri, Torino 1607. 4to.

Verzeichniß und Erklärung der angebrachten Kupfer von niemals bekannt gemachten Werken der Kunst.

178 No. 1. Auf dem Titelblatte stehen die fünf Helden von den berühmten Sieben in dem Feldzuge wider Theben, nach einem Carniole des Stoßischen Musei p. 344. gezeichnet. Dieser Stein, welcher vielleicht der seltenste und schätzbarste in der Welt ist, wird im Dritten Capitel erkläret.

1142a No. 2. Ueber der Zuschrift stehen die Köpfe des Diomedes und des Ulysses, von einer alten Base in eben dem Museo genommen, und haben hier, als Bildnisse des klügsten und des tapfersten Helden unter den Griechen vor Troja, ihre Deutung.

849a No. 3. Zu Ende der Zuschrift ist eine erhobene Arbeit von Figuren fast in Lebensgröße, und auf derselben Bellerophon nebst dem Pegasus vorgestellet, als eine Deutung auf einen Herrn, welcher die schönen Künste befördert, liebet und kennet. Dieses Werk steht nebst andern Sieben von gleicher Größe in dem Pallaste Spada zu Rom, und alle acht Stücke waren in der Zeit der Blindheit, mit der gearbeiteten Seite unterwerts gekehret, als Stufen der Treppe zu der Kirche St. Agnese außer Rom geleget, wo dieselben bey Ausbesserung dieser Treppe im vorigen Jahrhunderte gefunden wurden.

846 No. 4. Zu Anfang der Vorrede steht eine erhobene Arbeit in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, deren Figuren an zwo Spannen hoch sind: es ist dasselbe im Vierten Capitel angeführet. Diese Vorstellung muß bey den Alten sehr beliebt gewesen seyn: denn es findet sich dieselbe mehr-
846a mals wiederholet, und in gedachter Villa sind drey andere jenem völlig ähnliche Stücke.

1147b No. 5. Zum Schluße der Vorrede steht ein Carniol des Stoßischen Musei p. 315. n. 6. und stellet den Prometheus vor, wie er einen Menschen bildet, und zwar eine Weibliche Figur, wie Hesiodus*, und aus demselben Lucianus** sagt. Dieser Stein deutet auf den Anfang der Kunst, und ist in dieser Absicht vor dem Ersten Capitel vorher gesetzet.

*Theogon. v. 572 **Dial. Prometh. et Iov. p. 204.

No. 6. Das Kupfer über den Anfang des Ersten Capitels ist kein altes Denkmal, sondern ein Entwurf von verschiedenen derselben zusammen gesetzet, weil sich keine Vorstellung fand, die zur Deutung auf dieses Capitel bequem war. Es sind hier die ältesten Stücke der Bildhauerey und
201a Baukunst angedeutet. Das Stück Säule ist von dem einen Tempel zu Pesto genommen, von welchen Gebäuden ich in der Vorrede zu den Anmerkungen über die Baukunst der Alten die erste Nachricht gegeben habe. Diese Tempel sind vermuthlich nicht lange [L] nach der zwey und siebenzigsten Olympias gebauet, und allem Ansehen nach älter, als alles, was in Griechenland selbst von Gebäuden übrig ist. Die Säule sollte Kegelmäßiger gehen, welches
45 der Zeichner nicht beobachtet hat. Die liegende Statue ist von dem ältesten Aegyptischen
906 Stile, und der bärtige Männliche Sphinx ist von einem erhabenen Werke von gebrannter Erde, im Pallaste Farnese, genommen, wovon ich in der Beschreibung der Stoßischen geschnitte-

Zweytes Register, oder Verzeichniß der in diesem Werke befindlichen Kupferstiche.

1.) Unter dem Titel des ersten Theiles steht der Kopf **Johann Winkelmanns**, und um denselben die Allegorieen der Attribute, welche vorzüglich dessen antiquarischen Charakter, nämlich seine Kenntniß der ägyptischen, hetrurischen, griechischen und römischen Alterthümer bezeichnen.

2.) Vor der Zueignungsschrift steht das Bild dessen, welchem, oder niemanden, das Werk Winkelmanns von der kaiserl. königl. Akademie der bildenden Künste zugeeignet werden mußte: ihres Protektors, des Fürsten **Wenzel Anton** von **Kaunitz-Rittberg**. Die dasselbe umgebende allegorische Attribute bedürfen, selbst für die entfernteste Nachwelt, keiner Erklärung.

3.) Ueber dem ersten Kapitel des ersten Theils, Seite 3, siehet man, statt des vorigen zusammengesetzten Kupfers, eine erhobene Arbeit der Villa des Hrn. Kardinals Alexander Albani, welche die Bildung der Menschen durch den Prometheus vorstellet, in Deutung auf den Inhalt dieses Kapitels, nämlich auf den Ursprung der Kunst. 867a

4.) Zu Ende des ersten Kapitels, Seite 54, stehet eine auf das folgende Kapitel sich beziehende ägyptische silberne Münze, welche auf der einen Seite in einem vertieften viereckigten Felde einen Adler im Fluge vorstellet; auf der andern Seite ist ein Ochse, über welchen ein gewöhnliches heiliges Zeichen der Aegypter stehet, nämlich eine Kugel mit zween langen Flügeln und Schlangen, die aus der Kugel herausgehen. Vor den Vorderfüßen stehet das sogenannte ägyptische Tau, aber etwas verschieden von den sonst bekannten . Unter dem Ochsen ist ein Donnerkeil, nebst einem heiligen Zeichen. Das sonderbarste ist ein griechische A, nach der ältesten Form, , auf dem linken hinteren Schenkel des Ochsen. **Winkelmann** glaubte in dem ersten Entwurfe dieser Geschichte der Kunst, es sey diese Münze noch niemanden vorher zu Gesichte gekommen, siehe daselbst S. 68. Indessen hat Pellerin eine völlig ähnliche, nur daß, wo wir nicht irren, auf dem Hintertheile des Ochsen das fehlet. Gegenwärtige Zeichnung dieser Münze ist dem Herausgeber von dem Hrn. Professor **Lippert** in Dresden mitgetheilet worden. 1205

nen Steine geredet habe, Préf. p. XVII. Das Gefäß ist von den sogenannten Hetrurischen, und
1285 stellet zwo Personen bey einem Grabmale, oder bey einem Aschengefäße vor, in dem Museo Herrn Anton Raphael Mengs.

1147a No. 7. Ist wiederum Prometheus, wie er die Glieder des Menschen, welchen er bildet, zusammen setzet, als eine Deutung auf den Anfang der Kunst. Dieser Stein ist auch in der Stoßischen Sammlung.

6 No. 8. Zu Anfang des Zweyten Capitels steht der Sphinx an der Spitze des Obelisks der Sonnen, welchen Augustus nach Rom bringen ließ. Es liegt derselbe zerbrochen und vom Feuer sehr beschädigt an dem Orte, wo er gefunden worden. Dieser Sphinx ist hier als eins der ältesten Werke der Aegyptischen Kunst angebracht, und ist der einzige im ganzen Alterthume mit Menschenhänden; er hält einen Obelisk.

90 No. 9. Zu Ende dieses Capitels steht ein Werk, welches eine Nachahmung der Aegypter aus der Römer Zeiten ist. Das Werk selbst ist nicht mehr vorhanden, und ist von einer Zeichnung in dem Museo des Herrn Cardinals Alex. Albani genommen: es ist in diesem Capitel erkläret.

880 No. 10. Zu Anfang des Dritten Capitels stehen drey erhabene Figuren, Apollo, Diana und Mercurius, um einen runden Altar herum, im Campidoglio, und dieses ist ein wahrhaftes Hetrurisches Denkmal, wie von demselben in diesem Capitel angezeiget worden ist.

180 No. 11. Ist Tydeus, einer von den Sieben Helden in dem Feldzuge wider Theben, von einem Carniole des Stoßischen Musei p. 348. gezeichnet. So wie der Altar für eins der ältesten Hetrurischen Werke gehalten werden kann, so ist dieser Stein einer der allerschönsten Arbeiten ihrer Künstler.

1287 No. 12. Zu Anfang des Dritten Stücks dieses Capitels ist ein sehr seltenes Campanisches Gefäß in dem Museo Herrn Anton Raphael Mengs, welches eine Parodie der Liebe des Jupiter und der Alcmena vorstellet, und an seinem Orte erkläret ist.

1287 No. 13. Stellet die Form dieses Gefäßes vor zum Schlusse dieses Capitels.

1166 No. 14. Dem Vierten Capitel ist ein geschnittener Stein, und zwar einer der schönsten aus dem Alterthume, vorgesetzet, zu einem allgemeinen Begriffe von der Griechischen Kunst. Es stellet derselbe den Theseus vor, welcher die von ihm erschlagene Laja oder Phaya mit Reue und Mitleiden betrachtet. Plutarchus in dessen Leben gedenket dieser That nur im Vorbeygehen, und sonst keiner von allen alten Scribenten. Dieser Carniol war in dem Farnesischen Museo zu Neapel, und ist seit zwanzig Jahren aus demselben entwendet worden. [LI]

173 No. 15. Zu Ende des Ersten Stücks dieses Vierten Capitels, steht der im vorigen Capitel angeführte Carniol, welcher den Vater des Achilles Peleus vorstellet, wie er dem Flusse Sperchion in Thessalien ein Gelübde machet, die Haare seines Sohns demselben zu geben, wenn jener gesund von Troja zurück kommen würde. Ich habe diesen Stein zum Schlusse dieses Stücks, als ein Denkmal der ältesten Kunst der Griechen, gesetzt, obgleich die Arbeit Hetrurisch ist, weil der Stil der Künstler beyder Völker in den ältesten Zeiten einander sehr ähnlich war.

1098 No. 16. Zu Anfang des Zweyten Stücks des Vierten Capitels von der Zeichnung und insbesondere von der Schönheit, steht ein erhaben geschnittener Stein, welcher ehemals in dem Farnesischen Museo zu Neapel war, und seit einiger Zeit aus demselben entwendet worden. Es stellet der-

5.) Die Figur über dem zweyten Kapitel, Seite 55, ist ein ägyptischer Sphynx, gebildet nach dem- 6
jenigen an der Spitze des Obelisks, welchen Augustus nach Rom bringen ließ, und welcher noch, obgleich sehr zerstümmelt, vorhanden ist. Dieses Werk ist eines der ältesten der ägyptischen Kunst, und deswegen, nicht wegen der Schönheit, hat diese Zeichnung hier ihre Stelle gefunden.

6.) Zu Ende des zweyten Kapitels ist eine Nachahmung des ägyptischen Stils zu den Zeiten der 90
Römer beygebracht. Das Werk selbst ist nur noch in einer Zeichnung im Museo Albani vorhanden.

7.) S. 135 zu Anfange des dritten Kapitels, ist ein erhobenes Werk des Musei Capitolini gesetzet, 1121
welches aus einem großen Kupfer, so für den dritten Band der Monumenti antichi bestimmt war, hier ins Kleine gebracht worden, und dessen Deutung anderwärts erklärt wird.

8.) Zu Ende des zweyten Abschnitts des dritten Kapitels S. 186 ist **Tydeus**, von einem hetruri- 180
schen Karniole des ehemaligen stoschischen Musei genommen, vorgestellet, wie er sich einen Wurfspieß aus dem rechten Beine ziehet, mit welchem derselbe, in einem Hinterhalte von funfzig Thebanern, war verwundet worden. Neben der Figur stehet sein Name in hetrurischer Sprache.

9.) Vor dem dritten Abschnitte des dritten Kapitels S. 187, ist die Figur auf einem sehr seltenen 1287
Gefäße von gebrannter Erde abgebildet, vorstellend die parodirte Liebe des Jupiters und der Alcmena. Und

10.) die Form dieses Gefäßes selbst steht unter dem Ende des dritten Kapitels S. 220. 1287

11.) Dem vierten Kapitel S. 221 ist ein geschnittener Stein, und zwar einer der schönsten aus dem 1166
Alterthume, vorgesetzt, zu einem allgemeinen Begriffe von der griechischen Kunst. Es stellet derselbe den Theseus vor, wie er die von ihm erschlagene Laja mit Reue und Mitleiden betrachtet.

12.) S. 244 wird der erste Abschnitt des vierten Kapitels beschloßen mit einer in Karniol ge- 173
schnittenen Figur von ältester griechischer Kunst, aber hetrurischer Arbeit, als welche beyde

1098 selbe den Bacchus nebst der Ariadne vor, und ich hatte diese Köpfe als Muster der Schönheit gewählet. Man hat aber in dem Kupfer die hohen Begriffe derselben in diesen Köpfen nicht völlig erreichet, ohngeachtet dieses das dritte Kupfer ist, worinnen ich dieselben habe stechen lassen.

1228 No. 17. Zu Anfang des Dritten Stücks dieses Vierten Capitels, stehen zwo der ältesten Syracusischen Münzen in Silber, von denen die eine in dem Stoßischen Museo war; die andere besitzet der Verfasser. Es zeigen dieselben den ältesten Griechischen Stil, mit dessen Erklärung dieses Stück anfängt.

1074 No. 18. und 19. Sind zwey alte Gemälde, welche vor der Abhandlung von der Malerey der Griechen in dem Fünften Stücke dieses Capitels stehen, wo dieselben erklärt sind.

No. 20. Das Kupfer, welches dem Fünften Capitel vorgesetzet ist, ist ein Stück von der Arbeit auf dem angeführten Cylindrischen Gefäße mit dem Namen des Römischen Künstlers, aus den ältern Zeiten der Republik. Auf diesem Gefäße ist der Zug der Argonauten nach Colchis eingegraben,

157 unter welchen auch Castor und Pollux war. Da diese Griechischen Helden in Bebrycien anlandeten, foderte der König Amycus daselbst einen von ihnen zum Zweykampf auf mit Schlagriemen, wie er allen ankommenden Fremden zu thun pflegte. Pollux, der in dieser Art von Kampf vor andern geübet war, nahm es auf mit dem Amycus, und überwand ihn. Die mehresten Scribenten wollen*, daß dieser König auf dem Platze geblieben sey; der einzige Theocritus sagt**, Pollux habe ihm das Leben geschenket. Unser Künstler muß einer andern Nachricht gefolget seyn, die verlohren gegangen ist: denn Amycus wird hier vom Pollux an einen Baum gebunden. Es findet sich auch anderwerts nicht, daß Pallas hier zugegen gewesen. Die Figur, welche sitzet, ist Castor mit einem Armbande, und mit einem Kranze, welches derjenige seyn wird, der ihm eigen war, und Stroppus*** genennet wurde. Die stehende Figur ist einer von den Argonauten. Ein Knabe liegt an dem Baume, welcher des Pollux Kleider verwahret, und sich aus Entsetzen vor der Strafe des Amycus in den Mantel eingehüllet hat. Man sieht auf keinem alten Denkmale die Schlagriemen so schön und deutlich: man findet auch, was sonst nicht vorkommt, Schuhe mit ledernen Riemen übergeschnüret, welche am Knöchel vermöge derselben enger und weiter [LII] konnten gezogen werden. An dem Fersenleder der Schuhe des Castors stehen Spitzen hervor, welches Sporne sind: denn es liebete derselbe zu reiten.

> – – – – puerosque Ledae,
> Hunc equis, illum superare pugnis
> Nobilem. Hor. L. I. Od. 12.

Halbe Stiefeln, wie des Amycus, sind noch itzo von eben der Form bey denen, welche um Rom auf die Jagd gehen, im Gebrauche.

* Apollon. Argonaut. L. 2. v. 97. Valer. Flac. Argon. L. 4. Apollod. Bibl. L. 1. p. 30. b. l. 25. edit. Rom. ** Idyl. 23. *** Fest. v. Stroppus.

157a No. 21. Zu Ende des Ersten Theils, scheint auf einem Deckelgefäße die Begebenheit vorgestellt zu seyn, welche Homerus in der Ilias B. 18. v. 369–467. erzählt. Als die Thetis zum Vulcan ins Haus kam, ihn um Waffen für den Achill zu bitten, eilte Charis, ihren Gemahl herbey zu holen.

im Alterthume zusammenfließen. Den Stein besitzet Herr **Christian Dehn** zu Rom. Es stellet derselbe den Peleus, Vater des Achilles, vor, wie er sich die Haare wäscht; vermuthlich um die Haare seines Sohnes dem Fluße Spherchion in Thessalien zu verloben, wenn Achilles gesund wieder zurück käme. 173

13.) Vor dem zweyten Abschnitte des vierten Kapitels, S. 245. ist ein geschnittener Stein in Kupfer gestochen, welcher ehemals in dem Farnesischen Museo zu Neapel befindlich war. Auf demselben sind die Köpfe des Bacchus und der Ariadne mit einer hohen Schönheit vorgestellet, die der Kupferstich unmöglich hat erreichen können. 1098

14.) Am Ende des zweyten Abschnitts des vierten Kapitels, S. 450, steht ein Mercurius Criophorus vom Dioscorides in Carniol geschnitten. 1106

15.) Um den ältesten griechischen Styl abzubilden, hat man dem dritten Abschnitte des vierten Kapitels S. 451, zwo syracusische Münzen vorgesetzet. Aehnliche findet man beym Hr. von **Schachmann**, nebst veschiedenen gründlichen Bemerkungen über dieselben, Catalogue raisonné d'une Collection de Medailles. S. 44.f.f. 1228

16.) Der dritte Abschnitt des vierten Kapitels, wird Seite 506 beschlossen mit einem alten Gemählde, dessen Gespan Seite 881 vorkommt. Beyde sind im Werke selbst angeführet worden. 1074

17.) Vor dem vierten Abschnitte des vierten Kapitels S. 507, ist ein wirklich altes hetrurisches Werk abgebildet, dessen Kunst an Schönheit mit der Griechischen zu vergleichen ist. Es ist eine erhobene Arbeit im Campidoglio, vorstellend einen runden Altar, um welchen Apollo, Diana und Mercurius tanzen. 880

18.) Vor dem fünften Abschnitte des vierten Kapitels, Seite 557, ist eine von den häufigen Abbildungen auf geschnittenen Steinen des Menschenbilders, Prometheus. 1147a

19.) Vor dem fünften Kapitel S. 595, stehet das Stück von der Arbeit auf einem cylindrischen Gefäße mit dem Namen des römischen Künstlers, aus den alten Zeiten der Republik. Aus diesem Gefäße ist der Zug der Argonauten nach Colchis vorgestellet, unter welchen auch 157

Vulkanus legte sogleich die Werkzeuge weg, kleidete sich an, und gieng, von zwo goldenen Sclavinnen, welche er belebt hatte, und die ihm in seinen Arbeiten halfen, zu beyden Seiten geführt, zur Thetis. Dieses erklärt die drey obersten Deckelfiguren. Die drey untersten scheinen Vulcan zu seyn, wie er, in Gegenwart seiner Gemahlinn, von der Thetis gebeten und geliebkoset wird.

1116 No. 22. Auf dem Titel des Zweyten Theils, ist eine Vorstellung des Jupiters auf einem vierspännigen Wagen, wie er zween Giganten, oder Riesen, mit seinem Blitze erschlägt. Der eine liegt schon darnieder; der andere aber, mit einem Stammholze in der Hand, will sich noch wehren. Die Giganten, welche allemal anstatt der Schenkel und Beine mit Schlangen gebildet werden, wollten die Titanen an dem Jupiter rächen. (Apollod. Bibl. L. I. c. 6. Claudian. Gigantomach.) Sie setzten Berge auf Berge, und stürmten mit brennenden Eichen den Himmel. (Ovid. Fast. L. 5. v. 35. Virg. Aen. L. 6. v. 380.). Dieses Werk ist in Cameo, von dem Künstler Athenion, wie der Name unten zeigt, im Schatze der Farnesen.

930 No. 23. Vor dem Anfange des Zweyten Theils, steht eine erhobene Arbeit, deren Erklärung meistens darunter steht, und ausführlicher im Ersten Theile auf der 290. u. f. S. zu finden ist.

1106 No. 24. Zu Ende des Zweyten Theils, wird Mercurius Criophorus vorgestellt, mit der Chlamys über der linken Achsel, den Caduceum in der rechten, und einen Widderkopf auf einer Schüssel in der linken Hand haltend. Pausanias in Boeot. macht eine Beschreibung seiner Bildsäule, und sagt die Ursache von diesem Beynamen Chriophorus. Denn man habe auf eine Nachricht desselben von einer Pestilenz, welche die Schafe betroffen, ihm einen Widder geopfert, den man zuvor in einem Umgange um die Stadt zur Versöhnung herumgetragen. Dieses Fest soll darauf ihm zu Ehren beständig gefeyert worden seyn. Ist eine Sarda, oder Carniol, dem Mylord Carlisle gehörig, von dem Künstler Dioskorides gearbeitet, dessen Name am Rande steht.

Castor und Pollux waren. Der König Amycus in Bebrycien, allwo sie anlandeten, foderte nach seiner Gewohnheit einen von ihnen auf Schlagriemen heraus. Pollux nahm die Ausfoderung an und überwand ihn. Die mehresten Scribenten sagen, er sey auf dem Platze geblieben; Theocritus will, Pollux habe ihm das Leben geschenket; unser Künstler aber läßt ihn an einen Baum binden. Die übrigen Figuren, als, eine stehende Pallas, ein sitzender Castor, ein zusehender Argonaut, der liegende Waffenträger des Pollux, sind leicht zu erklären.

20.) Jupiter, auf einem vierspännigen Wagen, erschlägt zween Giganten mit dem Blitze. Dies ist die Vorstellung auf dem Titelkupfer des zweyten Theils. 1116

21.) Das Kupfer S. 619 ist von einer erhobenen Arbeit in der Villa Albani genommen, und leicht aus sich selbst und aus der Inschrift zu erklären. 930

22.) Das Endkupfer des ganzen Werkes S. 881, ist schon vorhin Nro. 16. angeführet worden. 1074

Säule: 201a

Ägyptische Figur: 45 (?)

Krater: 1285

Sphinx: 906

Geschichte der Kunst des Alterthums.

Erster Theil.

Untersuchung der Kunst nach dem Wesen derselben.

Erstes Capitel.

Von dem Ursprunge der Kunst, und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter den Völkern.

Erstes Stück I. Allgemeiner Begriff dieser Geschichte.

Die Künste, welche von der Zeichnung abhängen, haben, wie alle Erfindungen, mit dem Nothwendigen angefangen; nachdem suchte man die Schönheit, und zuletzt folgete das Ueberflüßige: dieses sind die drey vornehmsten Stuffen der Kunst.

Die

867a

Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Erſter Theil.
Unterſuchung der Kunſt nach dem Weſen derſelben.

Erſtes Kapitel.
Von dem Urſprunge der Kunſt, und den Urſachen ihrer Verſchiedenheit unter den Völkern.

Die Künſte, welche von der Zeichnung abhängen, haben, wie alle Erfindungen, mit dem Nothwendigen angefangen; nachdem ſuchte man die Schönheit, und zuletzt folgte das Ueberflüßige: dieſes ſind die drey vornehmſten Stufen der Kunſt. Erſter Abſchnitt. I. Allgemeiner Begriff dieſer Geſchichte.

Erstes Capitel.

Von dem Ursprunge der Kunst, und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter den Völkern.

ERSTES STÜCK. I. ALLGEMEINER BEGRIFF DIESER GESCHICHTE.

Die Künste, welche von der Zeichnung abhängen, haben, wie alle Erfindungen, mit dem Nothwendigen angefangen; nachdem suchte man die Schönheit, und zuletzt folgete das Ueberflüßige: dieses sind die drey vornehmsten Stuffen der Kunst. [4]

Die ältesten Nachrichten lehren uns, daß die ersten Figuren vorgestellet, was ein Mensch ist, nicht wie er uns erscheint, dessen Umkreis, nicht dessen Ansicht. Von der Einfalt der Gestalt gieng man zur Untersuchung der Verhältnisse, welche Richtigkeit lehrete, und diese machete sicher, sich in das Große zu wagen, wodurch die Kunst zur Großheit, und endlich unter den Griechen stuffenweise zur höchsten Schönheit gelangete. Nachdem alle Theile derselben vereinigt waren, und ihre Ausschmückung gesuchet wurde, gerieth man in das Ueberflüßige, wodurch sich die Großheit der Kunst verlor, und endlich erfolgete der völlige Untergang derselben.

Dieses ist in wenig Worten die Absicht der Abhandlung dieser Geschichte der Kunst. In diesem Capitel wird zum ersten von der anfänglichen Gestalt der Kunst allgemein geredet, ferner von der verschiedenen Materie, in welcher die Bildhauerey arbeitete, und drittens von dem Einflusse des Himmels in die Kunst.

11–17 Die ältesten … derselben *gehört zu S. 5,26–33:* und hier … derselben.
18–21 Dieses ist … die Kunst *gehört zu S. 5,33–36:* Dieses ist … die Kunst.

Erstes Kapitel.

Von dem Ursprunge der Kunst, und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter den Völkern.

ERSTER ABSCHNIT
I. ALLGEMEINER BEGRIFF DIESER GESCHICHTE.

Die Künste, welche von der Zeichnung abhängen, haben, wie alle Erfindungen, mit dem Nothwendigen angefangen; nachdem suchte man die Schönheit, und zuletzt folgte das Ueberflüßige: dieses sind die drey vornehmsten Stufen der Kunst. [4]

II. ALLGEMEINER BEGRIFF DER KUNST BEY DEN AEGYPTERN, HETRURIERN UND GRIECHEN.

Die Werke der Kunst sind in ihrem Ursprunge, wie die schönsten Menschen in ihrer Geburt, ungestalt und einander ähnlich wie der Saamen ganz verschiedener Pflanzen gewesen; in ihrer Blüte und Abnahme aber gleichen sie denjenigen großen Flüssen, die, wo sie am breitesten seyn sollten, sich in kleine Bäche, oder auch ganz und gar verlieren.

Die Kunst der Zeichnung unter den Aegyptern ist einem wohlgezogenen Baume zu vergleichen, dessen Wachsthum durch den Wurm oder durch andere Zufälle gehemmet und unterbrochen worden: denn es blieb dieselbe ohne Aenderung, aber ohne ihre Vollkommenheit zu erreichen, eben dieselbe bis an die Zeit der griechischen Könige daselbst, und ein ähnliches Verhältniß scheinet es mit der Kunst der Perser zu haben. Die Kunst der Hetrurier kann in ihrer Blüte verglichen werden mit einem reißenden Gewässer, welches mit Ungestüm zwischen Klippen und über Steine hinschießet: denn die Eigenschaft ihrer Zeichnung ist hart und übertrieben. Die Kunst der Zeichnung unter den Griechen aber gleichet einem Fluße, dessen klares Wasser in öftern Krümmungen ein fruchtbares Thal durchströmt, und anwächset, ohne Ueberschwemmungen zu verursachen.

III. ANFANG, FORTGANG UND FALL DER KUNST DER GRIECHEN.

Es hat sich die Kunst vornämlich mit dem Menschen beschäftiget, und [man] konnte also mit mehrerer Richtigkeit, als Protagoras, von dem Menschen sagen, daß derselbe aller Dinge Maaß und Regel ist[1], welches in der Kunst gelten kan; und hier lehren uns die ältesten Nachrichten, daß die ersten sonderlich ge[5]zeichnete Figuren vorgestellet, was ein Mensch ist, nicht wie er uns erscheint, den Umriß des Schattens desselben, nicht die Ansicht des Körpers. Von dieser Einfalt der Gestalt gieng man zur Untersuchung der Verhältnisse, welche Richtigkeit lehrte, und diese machte sicher, sich in das Große zu wagen, wodurch die Kunst zur Großheit, und endlich unter den Griechen stufenweise zur höchsten Schönheit gelangte. Nachdem alle Theile derselben vereinigt waren, und ihre Ausschmückung gesucht wurde, gerieth man in das Ueberflüßige, wodurch sich die Großheit der Kunst verlohr, und endlich erfolgte der völlige Untergang derselben. Dieses ist in wenig Worten die Absicht der Abhandlung dieser Geschichte der Kunst. In diesem Kapitel wird zum ersten von der anfänglichen Gestalt der Kunst allgemein geredet, ferner von der verschiedenen Materie, in welcher dieselbe wirkte, und drittens von dem Einflusse des Himmels in die Kunst.

[1] Sext. Emp. Pyrrh. hyp. L. 1. c. 32. p. 44. [5]

II. ANFANG DER KUNST MIT DER BILDHAUEREY.

Die Kunst hat mit der einfältigsten Gestaltung, und vermuthlich mit einer Art von Bildhauerey angefangen: denn auch ein Kind kann einer weichen Masse eine gewisse Form geben, aber es kann nichts auf einer Fläche zeichnen; weil zu jenem der bloße Begriff einer Sache hinlänglich ist, zum Zeichnen aber viele andere Kenntnisse erfordert werden: aber die Malerey ist nachher die Ziererinn der Bildhauerey geworden.

III. AEHNLICHER URSPRUNG DERSELBEN BEY VERSCHIEDENEN VÖLKERN.

Die Kunst scheint unter allen Völkern, welche dieselbe geübet haben, auf gleiche Art entsprungen zu seyn, und man hat nicht Grund genug, ein besonderes Vaterland derselben anzugeben: denn den ersten Saamen zum Nothwendigen hat jedes Volk bey sich gefunden. Aber die Erfindung der Kunst ist verschieden nach dem Alter der Völker, und in Absicht der früheren oder späteren Einführung des Götterdienstes, so daß sich die Chaldäer oder die Aegypter ihre eingebildeten höheren Kräfte, zur Verehrung, zeitiger als die Griechen, werden sinnlich vorgestellet haben. Denn hier verhält es sich, wie mit andern Künsten und Erfindungen, dergleichen das [5] Purpurfärben ist, welche in den Morgenländern eher bekannt und getrieben wurden. Die Nachrichten der H. Schrift von gemachten Bildnissen sind[1] weit älter, als alles, was wir von den Griechen wissen. Die Bilder, welche anfänglich in Holz gearbeitet, und andere, welche gegossen wurden, haben in der hebräischen Sprache, jedes[2] seine besondere Benennung: die ersteren wurden mit der Zeit[3] vergoldet, oder mit goldenen Blechen beleget. Diejenigen aber, welche von dem Ursprunge eines Gebrauchs, oder einer Kunst, und deren Mittheilung von einem Volke auf das andere reden, irren insgemein darinnen, daß sie sich an einzelne Stücke, die eine Aehnlichkeit mit einander haben, halten, und daraus einen allgemeinen Schluß machen; so wie[4] Dionysius aus der Schärfe um den Unterleib der Ringer bey den Griechen, wie bey den Römern, behaupten will, daß diese von jenen hergekommen.

IV. ALTERTHUM DERSELBEN IN AEGYPTEN. 6–10a. 3

In Aegypten blühete die Kunst bereits in den ältesten Zeiten, und wenn[5] Sesostris an vierhundert Jahre vor dem Trojanischen Kriege gelebet hat, so waren in diesem Reiche die größten Obelisken, die sich in Rom befinden, und Werke gemeldeten Königs sind, nebst den größten Gebäuden zu Theben, bereits aufgeführet, da über die Kunst bey den Griechen annoch Dunkelheit und Finsterniß schwebeten.

[1] Conf. Gerh. Voss. Instit. Poet. L. I. p. 31.
[2] פשׂל משׂכה
[3] Esa. 30,22.
[4] Antiquit. Rom. L. 7. p. 458.
[5] v. Not. ad Tacit. An. L. 2. c. 60. p. 251. edit. Gronov. Vales. Not. ad Ammian. L. 17. c. 4. & Warburth. Essay sur les Hierogl. p. 608. [6]

IV. ANFANG DER KUNST MIT DER BILDHAUEREY.

Die Kunst hat mit der einfältigsten Gestaltung, und mit Bildung in Thon, folglich mit einer Art von Bildhauerey angefangen: denn auch ein Kind kann einer weichen Masse eine gewisse Form geben, aber es kann nichts auf einer Fläche zeichnen; weil zu jenem der bloße Begriff einer Sache hinlänglich ist, zum Zeichnen aber viel andere Kenntnisse erfodert werden: aber die Malerey ist nachher die Ziererin der Bildhauerey geworden.

V. AEHNLICHER URSPRUNG DERSELBEN BEY VERSCHIEDENEN VÖLKERN.

Es scheinet, daß die Kunst unter allen Völkern, die dieselbe geübet haben, auf gleiche Art entsprungen sey, und man hat nicht Grund genug, ein besonderes Vaterland derselben anzugeben: denn den ersten Saamen zum Nothwendigen hat ein jedes Volk [6] bey sich gefunden; und obgleich die Kunst, so wie die Poesie, als eine Tochter des Vergnügens angesehen werden kan, so ist gleichwohl nicht zu läugnen, daß das Vergnügen der Menschlichkeit eben so nothwendig ist, als diejenigen Dinge, ohne welche sie nicht bestehen kan. Da aber die ersten Bildungen mit Figuren der Gottheiten scheinen angefangen zu haben, so ist die Erfindung der Kunst verschieden nach dem Alter der Völker, und in Absicht der frühern oder spätern Einführung des Götterdienstes, so daß sich die Chaldäer, oder die Aegypter ihre eingebildeten höhern Kräfte, zur Verehrung, zeitiger als die Griechen, werden sinnlich vorgestellet haben. Denn hier verhält es sich, wie mit andern Künsten und Erfindungen, dergleichen das Purpurfärben ist, welche in den Morgenländern eher bekannt und getrieben wurden: Die Nachrichten der H. Schrift von gemachten Bildnissen sind weit älter[1], als alles, was wir von den Griechen wissen. Die Bilder, die anfänglich in Holz geschnitzet, und andere, die aus Erz gegossen wurden, haben in der hebräischen Sprache, jedes seine besondere Benennung[2]: die erstern wurden mit der Zeit vergoldet[3], oder mit goldnen Blechen beleget. Diejenigen aber, die von dem Ursprung eines Gebrauchs, so wie einer Kunst, und von deren Mittheilung durch ein Volk auf das andere reden, irren insgemein darinnen, daß sie sich an einzelne Stücke, die eine Aehnlichkeit mit einander haben, halten, und daraus einen allgemeinen Schluß machen; so wie Dionysius aus der Schärfe um [7] den Unterleib der Ringer bey den Griechen, wie bey den Römern, behaupten will, daß diese von jenen hergekommen sey[1].

VI. ALTERTHUM DER KUNST IN AEGYPTEN; UND URSACHE DESSELBEN.

In Aegypten blühete die Kunst bereits in den ältesten Zeiten, und wenn Sesostris mehr als dreyhundert Jahre vor dem Trojanischen Kriege gelebet hat[2], so waren in diesem Reiche die größten Obelisken, die sich in Rom befinden, und Werke gemeldeten Königs sind, nebst den größten Gebäuden zu Theben, bereits aufgeführet, da über die Kunst bey den Griechen annoch Dunkelheit und Finsterniß schwebeten. Von dieser zeitigeren Blü[t]he der Kunst bey den Aegyptern scheinet der Grund die große Bevölkerung ihres Reichs und die Macht ihrer Könige zu seyn; da durch diese ausgeführet werden konnte, was der nothwendige Fleiß, den jene erwecket, erfand: die Bevölkerung aber sowohl als die Macht der Könige in Aegypten beförderte selbst die Lage und die Natur dieses Landes. Diese in der beständig gleichen Witterung und unter dem warmen Himmel erleichterte allgemein das Leben und den Unterhalt der Einwohner, und da ihre Kinder bis zu erwachsenen Jahren nackend giengen, wurde dadurch die 6–10a. 3

[1] Conf. Gerh. Voss. Instit. Poet. L. I. p. 31.
[2] פשׂל משׂכה
[3] Esa. 30, 22. [7]

[1] Antiquit. Rom. L. 7. p. 458.
[2] v. Not. ad Tacit. An. L. 2. c. 60. p. 251. edit. Gronov. Vales. Not. ad Ammian. L. 17. c. 4. & Warburth. Essay sur les Hierogl. p. 608. [8]

V. SPÄTERE ABER URSPRÜNGLICHE KUNST BEY DEN GRIECHEN. STEINE UND SÄULEN DIE ERSTEN BILDER

Bey den Griechen hat die Kunst, ob gleich viel später, als in den Morgenländern, mit einer Einfalt ihren Anfang genommen, daß sie, aus dem was sie selbst berichten, von keinem andern Volke den ersten Saamen zu ihrer Kunst geholet, sondern die ersten Erfinder scheinen können. Denn es waren schon dreyßig Gottheiten sichtbar verehret, da man sie noch nicht in menschlicher Gestalt gebildet hatte, und sich be[6]gnügete, dieselben durch einen unbearbeiteten Klotz, oder durch viereckigte Steine, wie die[1] Araber und[2] Amazonen thaten, anzudeuten. So war[3] die Juno zu Thespis, und die Diana zu Icarus gestaltet. Diana Patroa,[4] und Jupiter Milichus zu Corinth waren, wie[5] die älteste Venus zu Paphos, nichts anders, als eine Art Säulen. Bacchus wurde in Gestalt[6] einer Säule verehret, und selbst[7] die Liebe und[8] die Gratien wurden bloß durch Steine vorgestellet. Daher bedeutete das Wort Säule (κιών) auch noch[9] in den besten Zeiten der Griechen eine Statue. Castor und Pollux hatten bey den Spartanern die Gestalt[10] von zwey Parallel-Hölzern, welche durch zwey Queer-Hölzer verbunden waren; und diese uralte Bildung derselben erscheint in[11] dem Zeichen Π wodurch diese Zwillinge in dem Thierkreise angedeutet werden.

109

VI. ANWACHSENDE BILDUNG EINER FIGUR DURCH DEN KOPF.

Auf besagte Steine wurden mit der Zeit Köpfe gesetzet; unter vielen andern war ein solcher[12] Neptunus zu Tricoloni, und[13] ein Jupiter zu Tegea, beyde in Arcadien: denn in diesem Lande war man unter den Griechen mehr als anderswo[14] bey der ältesten Gestalt in der Kunst geblieben. Es offenbaret sich also in

[1] Maxim. Tyr. Diss. 8. §. 8. p. 87. Clem. Alex. Cohort. ad Gent. c. 4. p. 40.
[2] Apollon. Argon. L. 2. v. 1176.
[3] Pausan. L. 7. p. 579. l. 32. conf. L. 8. p. 665. l. 28. p. 666. l. 27. p. 671. l. 21.
[4] Id. L. 2. p. 132. l. 39.
[5] Max.Tyr. & Clem. Alex. II.cc.
[6] Conf. Schwarz. Miscel. polit. humanit. p. 67.
[7] Pausan. L. 9. p. 761. l. 31.
[8] Id. L. 9. p. 786. l. 16.
[9] Epigr. ap. Codin. Orig. Constant. p. 19.
[10] Plutarch. de amore fraterno, init. p. 849. edit. Steph.
[11] Conf. Palmer. Exercit. in Auct. Graec. p. 223.
[12] Pausan. L. 8. p. 671. l. 22.
[13] Ibid. p. 698. l. 2.
[14] Ibid. l. c. [7]

1–13 Bey den Griechen … angedeutet werden *geändert zu S. 9,12–24*: In Griechenland … angedeutet werden.

Fortpflanzung aufgemuntert. Durch jene, die Lage, aber hat gleichsam die Natur Aegypten zu einem einzigen, untheilbaren und folglich mächtigen Reiche bestimmet, da ein einziger grosser Fluß dieses Land durchströmet, und da gegen Norden das Meer und von anderen Seiten hohe Gebürge dessen Gränzen sind: denn der [8] Fluß und die ebene Fläche dieses Landes war der Theilung zuwider; und wenn zu einer gewissen Zeit mehr Könige daselbst waren, hat diese Verfassung sehr kurze Zeit gedauret, und Aegypten genoß daher mehr als andere Reiche Ruhe und Frieden, wodurch die Künste erzeuget und genähret werden. Griechenland hingegen war selbst von der Natur durch viele Gebürge, Flüße, Inseln und Erdzungen getheilet, und es waren daselbst in den ältesten Zeiten so viel Könige als Städte, unter welchen die nahe und häufige Veranlaßung zu Zwistigkeiten und Kriegen die Ruhe stöhrete, und der Bevölkerung, folglich auch dem Fleiße und der Erfindung in Künsten nachtheilig war. Es ist also begreiflich, daß die Kunst später unter den Griechen, als unter den Aegyptern, geübet worden.

VII. SPÄTERE ABER URSPRÜNGLICHE KUNST BEY DEN GRIECHEN. STEINE UND SÄULEN, DIE ERSTEN BILDER.

In Griechenland hat die Kunst, so wie in den Morgenländern, mit einer Einfalt ihren Anfang genommen, daß sie, von keinem andern Volke den ersten Saamen zu derselben geholet, sondern die ersten Erfinder scheinen können. Denn es waren unter ihnen schon dreyßig Gottheiten sichtbar verehret, da man sie noch nicht in menschlicher Gestalt gebildet hatte, und sich begnügete, dieselben durch einen unbearbeiteten Klotz, oder durch viereckigte Steine, wie die Araber[1] und Amazonen[2] thaten, anzudeuten, und diese dreyßig Steine befanden sich in der Stadt Pherä, in Arcadien, noch zu den Zeiten des Pausanias[3]. So war die [9] Juno zu Thespis, und die Diana zu Icarus gestaltet[1]. Diana Patroa, und Jupiter Milichus zu Sicyon[2] waren, wie die älteste Venus zu Paphos[3], nichts anders, als eine Art Säulen. 109
Bacchus wurde in Gestalt einer Säule verehret[4], und selbst die Liebe[5] und die Gratien[6] wurden bloß durch Steine vorgestellet. Daher bedeutete das Wort Säule (κιων) auch noch in den besten Zeiten der Griechen eine Statue[7]. Castor und Pollux hatten bey den Spartanern die Gestalt von zwey Parallelhölzern, welche durch zwey Queerhölzer verbunden waren[8]; und diese uralte Bildung derselben erscheint in dem Zeichen II, wodurch diese Zwillinge in dem Thierkreise angedeutet werden[9].

VIII. ANWACHSENDE BILDUNG DER FIGUREN DURCH DAS HAUPT.

Auf besagte Steine wurden mit der Zeit Köpfe gesetzet; unter vielen andern war ein solcher Neptunus zu Tricoloni[10], und ein Jupiter zu Tegea[11], beyde in Arcadien: denn in diesem Lande war man unter den Griechen mehr als anderswo bey der ältesten Gestalt in der Kunst geblieben[12]; ja es war noch zu Pausanias

[1] Maxim. Tyr. Diss. 8. §. 8. p. 87. Clem. Alex. Cohort. ad Gent. c. 4. pag. 40.
[2] Apollon. Argon. L. 2. v. 1176.
[3] Paus. L. 7. p. 579. l. 32. [9]

[1] Conf. Paus. L. 8. p. 665. l. 28. pag. 666. l. 27. p. 671. l. 21.
[2] Id. L. 2. p. 132. l. 39.
[3] Max. Tyr. & Clem. Alex. ll. cc.
[4] Conf. Schwarz. Miscel. polit. humanit. p. 67.
[5] Pausan. L. 9. p. 761. l. 31.
[6] Id. L. 9. p. 786. l. 16.
[7] Epigr. ap. Codin. Orig. Constant. p. 19.
[8] Plutarch. de amore fraterno, init. p. 849. edit. Steph.
[9] Conf. Palmer. Exercit. in Auct. Graec. p. 223.
[10] Pausan. L. 8. p. 671. l. 22.
[11] Ibid. pag. 698. l. 2.
[12] Ibid. l. c.

den ersten Bildnissen der Griechen eine ursprüngliche Erfindung und Zeugung einer Figur. Auf Götzen der Heiden, die [7] von der menschlichen Gestalt nur allein den Kopf gehabt haben, deutet auch[1] die H. Schrift. Viereckigte Steine mit Köpfen, wurden bey den Griechen, wie bekannt ist, **Hermä**, das ist,[2] große Steine genennet, und von ihren Künstlern beständig beybehalten[3].

VII. DURCH ANZEIGE DES GESCHLECHTES.

Von diesem ersten Entwurfe und Anlage einer Figur können wir der anwachsenden Bildung derselben, aus Anzeigen der Scribenten und aus alten Denkmaalen, nachforschen. An diese Steine mit einem Kopfe merkete man nur auf dem Mittel derselben den Unterschied des Geschlechts an, welches ein ungeformtes Gesicht im Zweifel ließ. Wenn gesaget wird, daß Eumarus von Athen[4] den Unterschied des Geschlechts in der Malerey zu erst gezeiget habe, so ist dieses vermuthlich von der Bildung des Gesichts im jugendlichen Alter zu verstehen: dieser Künstler hat vor dem Romulus, und nicht lange nach Wiederherstellung der olympischen Spiele durch den Iphitus, gelebet.

VIII. DURCH GESTALTUNG DER BEINE DURCH DEN DÄDALUS.

Endlich fieng Dädalus an, wie die gemeineste Meynung ist, die unterste Hälfte dieser Bildsäulen in Gestalt der Beine von einander zu sondern; und weil man nicht verstand, aus Stein eine ganze menschliche Figur hervorzubringen, so arbeitete dieser Künstler in Holz, und von ihm sollen die ersten Statuen den Namen **Dädali** bekommen haben. Von den Werken dieses Künstlers giebt die Meynung der Bildhauer von Socrates Zeit, welche er anführet, einigen Begriff; wenn Dädalus, saget er, wieder aufstehen sollte, und arbeiten würde, wie die Werke sind, die unter dessen Namen gehen, würde er, wie die Bildhauer sagen, lächerlich werden. [8]

IX. AEHNLICHK. DER ERSTEN FIGUREN BEY DEN AEGYPTERN, HETRURIERN UND GRIECHEN.

Die ersten Züge dieser Gestalten bey den Griechen waren einfältig und mehrentheils gerade Linien, und unter Aegyptern, Hetruriern und Griechen wird beym Ursprunge der Kunst unter jedem Volke kein Unterschied gewesen seyn; wie dieses auch[1] die alten Scribenten bezeugen: und dieses sieht man[2] an der ältesten griechischen Figur von Erzt in dem Museo **Nani** zu Venedig, mit der Schrift auf dessen Base:

[1] Ps. 135. v. 16.

[2] Scylac. Peripl. p. 52. I. 19. Suid. v. Ἕρμα. Der Name Hermes, Mercurius, dem dergleichen Steine, wie man vorgiebt, zuerst sollen gesetzt worden seyn, würde auch nach dessen Herleitung beym Plato Cratyl. p. 408. B. jenem nichts angehen.

[3] Ἀνδριὰς Πανδίονος beym Aristoph. Pac. v. 1183. war eine solche Herma, und eine von zwölf andern zu Athen, an welche die Verzeichnisse der Soldaten aufgehänget wurden, und kann also keine Säule bedeuten, wie es die Uebersetzer gegeben haben.

[4] Plin. I. 35. c. 34. p. 690. [8]

[1] Diodor. Sic. L. I. p. 87. I. 35. Strab. Geogr. L. 17. p. 806.

[2] Paciaudi Monum. Pelopon. T. 2. p. 51.

12–18 Endlich fieng … lächerlich werden. *geändert zu S. 11,23–29:* Zuletzt fieng … lächerlich werden.

Zeiten zu Athen selbst eine Venus Urania also gebildet[13]. Es offenbaret sich also in den ersten Bildnißen der Griechen eine ursprüngliche Erfindung und Zeugung einer Figur. [10] Auf Götzen der Heiden, die von der menschlichen Gestalt nur allein den Kopf hatten, deutet auch die heil. Schrift[1]. Viereckigte Steine mit Köpfen, wurden bey den Griechen, wie bekannt ist, Hermä, das ist, grosse Steine genennet[2], und von ihren Künstlern beständig beybehalten.

B. DURCH ANZEIGE DES GESCHLECHTES.

Von diesem ersten Entwurfe und Anlage einer Figur können wir der anwachsenden Bildung derselben, aus Anzeigen der Scribenten und aus alten Denkmalen, nachforschen. An diesen Steinen mit einem Kopfe merkete man anfänglich auf dem Mittel derselben bloß den Unterschied des Geschlechts an, welches vielleicht ein ungeformtes Gesicht im Zweifel ließ. Wenn also gesaget wird, daß Eumarus von Athen den Unterschied des Geschlechts in der Malerey zu erst gezeiget habe[3], so ist dieses vermuthlich insbesondere von der Bildung des Gesichts im jugendlichen Alter zu verstehen, worinn dieser Mahler die Jugend beyderley Geschlechts durch die jedem eigene Züge und Reizungen wird angedeutet haben: dieser Künstler hat vor dem Romulus, und nicht lange nach Wiederherstellung der olympischen Spiele durch den Iphitus, gelebet. Endlich wurde dem Obertheile der Figur dessen Form gegeben, indem der Untertheil annoch die vorige Gestalt der Herma behielt, doch so, daß man die Absonderung der Schenkel durch einen Einschnitt andeutete, wie wir an einer solchen nackten weiblichen Figur der Villa Albani sehen. Ich führe diese Figur an, nicht als ein Werk der ersten Zeiten der 602
Kunst, da dieselbe weit später verfertiget worden, sondern als einen Beweis, [11] daß den Künstlern solche uralte Figuren bekannt gewesen, deren Form man hier vorstellen wollen. Wir wissen aber nicht, ob die Hermen mit der weiblichen Natur bezeichnet, die Sesostris setzen lassen in den eroberten Ländern, wo er keinen Widerstand gefunden, eben so gestaltet gewesen, oder zum Zeichen dieses Geschlechts einen Triangel gehabt, womit die Aegypter dasselbe andeuteten[1].

C. DURCH GESTALTUNG DER BEINE.

Zuletzt fieng Dädalus an, wie die gemeineste Meynung ist, die unterste Hälfte dieser Hermen in Gestalt der Beine völlig voneinander zu sondern; und weil man nicht verstand, aus einem Steine eine ganze menschliche Figur hervorzubringen, so arbeitete dieser Künstler in Holze, und von ihm sollen die ersten Statuen den Namen Dädali bekommen haben. Von dessen Werken giebt die Meynung der Bildhauer von Socrates Zeit, welche dieser anführet, einigen Begriff; wenn Dädalus, saget er, wieder aufstehen sollte, und arbeiten würde, wie die Werke sind, die unter dessen Namen gehen, würde er, wie die Bildhauer sagen, lächerlich werden.

IX. AEHNLICHKEIT DER ERSTEN FIGUREN BEY DEN AEGYPTERN, HETRURIERN UND GRIECHEN.

Die ersten Züge dieser Bildniße bey den Griechen waren einfältige und mehrentheils gerade Linien, und unter Aegyptern, Hetruriern und Griechen wird beym Ursprunge der Kunst in ihren Bildern kein Unterschied gewesen seyn; wie dieses auch die alten Scribenten bezeugen[2]. In Absicht der griechischen Kunst offenbaret es sich an einer der ältesten griechischen Figuren von [12] Erzt, die sich in dem Museo

[13] Pausan. L. 1 p. 44. l. 20. [10]

[1] Ps. 135. v. 16.
[2] Scylac. Peripl. p. 52. l. 19. Suid. v. Ερμα
[3] Plin. l. 35. c. 34. p. 690. [11]

[1] Euseb. Praep. evang. L. 3. p. 40. l. 22.
[2] Diod. Sic. L. I. pag. 87. l. 35. Strab. Geogr. L. 17. p. 806. [12]

545 ΓΟΝΥΚΡΑΤΕΜ ΑΝΕΘΕΚΕ Auch in dieser platten Art zu zeichnen lieget der Grund von der Aehnlichkeit der Augen an Köpfen, auf den ältern griechischen Münzen, und an ägyptischen Figuren; jene sind wie diese platt und länglich gezogen[3]. Die ersten Gemälde hat man sich als Monogrammen, wie Epicurus die Götter nennete, das ist, wie einlinichte Umschreibungen des Schattens eines Menschen vorzustellen.

X. GRÖSSERE WAHRSCHEINLICHKEIT FÜR DIE MITTHEILUNG DER KUNST VON DEN PHÖNICIERN ALS VON DEN AEGYPTERN AN DIE GRIECHEN.

Es führeten also die ersten Linien und Formen in der Kunst selbst, zur Bildung einer Art Figuren, welche man insgemein Aegyptische nennet. Es hätten auch die Griechen nicht viel Gelegenheit gehabt, in der Kunst etwas von den Aegyptern zu erlernen: denn vor dem Könige Psammetichus war allen Fremden der Zutritt in Aegypten versaget, und die Griechen übeten die Kunst schon vor dieser Zeit. Die Absicht der Reisen, welche die Griechischen Weisen nach Aegypten thaten, gieng vornehmlich[4] auf die Regierungsform dieses Landes. Es wäre für diejengen, welche alles aus den Morgenländern herführen, mehr Wahrscheinlichkeit auf Seiten der Phö[9]niciern, mit welchen die Griechen sehr zeitig Verkehr hatten, von welchen diese auch durch den Cadmus ihre ersten Buchstaben sollen bekommen haben. Mit den Phöniciern standen in den ältesten Zeiten, vor dem Cyrus, auch die Hetrurier, welche[1] mächtig waren zur See, in Bündniß, wovon unter andern die gemeinschaftliche Flotte,[2] welche sie wider die Phocäer ausrüsteten, ein Beweis ist.

[3] Dergleichen Augen hat vermuthlich Diodorus Hist. L. 4. anzeigen wollen, wo er von den Figuren des Dädalus redet: er saget, dieser Künstler habe dieselben gebildet ὄμμασι μεμυκότα, welches die Uebersetzer gegeben haben; luminibus clausis, **mit zugeschlossenen Augen**. Dieses ist nicht wahrscheinlich: denn wenn er hat Augen machen wollen, wird er sie offen gemachet haben. Es ist auch die Uebersetzung ganz und gar wider die eigentliche und beständige Bedeutung des Worts μεμυκὼς, welches mit den Augen blinzen, nictare, und im Ital. sbirciare heißt, und mit conniventibus oculis müßte ausgedrücket werden. Μεμυκότα χείλεα beym Non. Dionys. L. 4. p. 75. v. 8. sind halb eröffnete Lippen.

[4] Strab. L. 10. p. 482. C. Plutarch. Solon. p. 146. I. 28. [9]

[1] Pausan. L. 10. p. 836. I. 2.

[2] Herodot. L. I. p. 43. I. 3.

5–16 Es führeten … Beweis ist. *geändert zu S. 13,14–28*: Aus solchen … Beweis ist.
Anm. 3 Dergleichen Augen … Lippen. *neu zugeordnet zu S. 13,5–11*: Dergleichen Augen … heißen.

Nani zu Venedig befindet, auf deren Base folgende Schrift stehet: ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΜ ΑΝΕΘΕΚΕ. d. i. Polycrates hat dieselbe gewidmet, welcher vermuthlich nicht der Künstler derselben gewesen ist. Auch in dieser platten Art zu zeichnen lieget der Grund von der Aehnlichkeit der Augen an den Köpfen, auf den älteren griechischen Münzen, und an ägyptischen Figuren; jene sind wie diese platt und länglich gezogen, wie unten wird umständlicher angegeben werden. Dergleichen Augen hat vermuthlich Diodorus anzeigen wollen, wo er von den Figuren des Dädalus saget, daß dieselben gebildet gewesen ομμασι μεμυκοτα, welches die Uebersetzer gegeben haben: luminibus clausis, mit zugeschlossenen Augen. Dieses ist nicht wahrscheinlich: denn wenn er hat Augen machen wollen, wird er sie offen gemachet haben. Es ist auch die Uebersetzung ganz und gar wider die eigentliche und beständige Bedeutung des Worts μεμυκως, welches mit den Augen blinzen, nictare, und im Ital. sbirciare heißt, und mit conniventibus oculis müßte ausgedrücket werden, so wie Μεμυκοτα χειλεα halb eröffnete Lippen heißen. Die ersten Gemälde aber waren Monogrammen, wie Epicurus die Götter nennete, das ist, wie ich gemeldet habe, einlinige Umschreibungen des Schattens der menschlichen Figur. 545

Aus solchen Linien und Formen mußte also die Bildung einer Art Figuren entstehen, die man insgemein Aegyptische Gestalten nennet, das ist, die völlig gerade und ohne Bewegung waren, und die Arme nicht frey, sondern an den Seiten angeschlossen hatten, so wie annoch in der vier und funfzigsten Olympias die Statue eines Arcadischen Siegers in den Spielen, mit [13] Namen Arrachion, gearbeitet war[1]. Es hätten auch die Griechen nicht viel Gelegenheit gehabt, in der Kunst etwas von den Aegyptern zu erlernen: denn vor den Zeiten eines ihrer letzten Könige, des Psammetichus war allen Fremden der Zutritt in Aegypten versaget, und die Griechen übeten die Kunst schon längst vorher; die Absicht aber der Reisen, welche die Griechischen Weisen, und zwar allererst nach der Eroberung dieses Reichs durch die Perser, dahin thaten, gieng vornehmlich auf die Regierungsform dieses Landes[2], und auf Erforschung der geheimen Wissenschaft ihrer Priester, nicht auf die Kunst. Es wäre hingegen für diejenigen, welche alles aus den Morgenländern herführen, mehr Wahrscheinlichkeit auf Seiten der Phönicier, mit welchen die Griechen sehr zeitig Verkehr hatten, die auch von dorther durch den Cadmus ihre ersten Buchstaben sollen bekommen haben. Mit den Phöniciern standen in den ältesten Zeiten, vor dem Cyrus, auch die Hetrurier, welche mächtig zur See waren, im Bündniße[3], wovon unter andern die gemeinschaftliche Flotte, die beyde Völker wider die Phocäer ausrüsteten[4], ein Beweis ist.

X. ZWEIFEL WIDER DIE DEN GRIECHEN VON DEN AEGYPTERN MITGETHEILTE KUNST.

Dieses aber wird diejenigen nicht überzeugen, welche wissen, daß einige Scribenten der Griechen zugestanden, ihre Mythologie von den Aegyptern bekommen zu haben, und daß die Priester dieses Volks die Griechischen Götter in den ihrigen, unter verschiedenen Namen und in einer eigenen symbolischen Ge[14]stalt zu zeigen behaupteten, wie sonderlich Diodorus berichtet. Ich gestehe, daß, wenn dieses Zeugniß keinen Widerspruch litte, aus dieser vorgegebenen Mittheilung der Götterlehre von den Aegyptern auf die Griechen, ein starker Beweis wider meine Meynung zu ziehen wäre. Denn, wenn dieses als erwiesen angenommen wird, würde aus der mitgetheilten Lehre können gefolgert werden, daß

[1] Pausan. L. 8. p. 682.
[2] Strab. L. 10. p. 482. C. Plutarch. Solon. p. 146. l. 28.
[3] Paus. L. 10. p. 836. l. 2.
[4] Herodot. L. 1. p. 43. l. 3. [14]

XI AEHNLICHER GEBRAUCH BEY GEDACHTEN DREY VÖLKERN DIE FIGUREN MIT SCHRIFT ZU BEZEICHNEN.

Es war unter den Künstlern dieser Völker ein gemeiner Gebrauch, ihre Werke mit Schrift zu bezeichnen: die Aegypter setzten dieselbe auf die Base und an die Säule an welcher die Figuren stehen, die ältesten Griechen aber, wie die Hetrurier, auf die Figur selbst. Auf[3] dem Schenkel der Statue eines Olympischen Siegers zu Elis standen zween Griechische Verse, und[4] an der Seite eines Pferdes, an eben diesem Orte, von einem Dionysius aus Argos verfertiget, war eine Inschrift gesetzet; so gar Myron setzte noch seinen Namen[5] auf dem Schenkel eines Apollo, mit eingelegten silbernen Buchstaben; und im
552 fünften Capitel werde ich von einer noch vorhandenen Statue[a)] in Erzt reden, welche ebenfalls auf dem Schenkel eine Römische Inschrift hat.

XII. ERKLÄRUNG DER AEHNLICHKEIT DER AEGYPTISCHEN UND GRIECHISCHEN ÄLTESTEN FIGUREN.

Die allerälteste Gestalt der Figuren war bey den Griechen auch in Stand und Handlung den Aegyptischen ähnlich, und Strabo bezeichnet das Gegentheil durch ein Wort, welches eigentlich[6] **verdrehet** heißt, und bey ihm Figuren bedeutet, welche nicht mehr, wie in den ältesten Zeiten, völlig gerade, und ohne alle Bewegung waren, sondern in mancherley Stel[10]lungen und Handlungen standen. In dieser Absicht werden[1] die Statue eines Ringers, mit Namen Arrachion, aus der 54. Olympias,
21 und[2] eine andere im Campidoglio, aus schwarzem Marmor, angeführet, weil an jener, so wie an dieser, die Arme längst an den Hüften herunter hiengen. An jener Statue aber kan dieser Stand, wie an einer, die dem berühmten Milo von Croton gesetzet war, seine besondere Bedeutung gehabt haben; und überdem war dieselbe in Arcadien gearbeitet, wo die Kunst nicht geblühet hat. Die andere scheinet eine Isis vorzustellen, und ist eine von den Figuren, welche Kaiser Hadrian, in dessen Villa bey Tivoli dieselbe gefunden worden, als eine Nachahmung Aegyptischer Werke machen lassen, und von welcher im folgenden Capitel geredet wird.

[3] Pausan. L. 5. p. 450. l. 12.
[4] Id. L. 5. p. 448.
[5] Cic.Verr. 4. c. 43.
[6] Geogr. L. 15. p. 948. – ἐν παραλίᾳ τῆς νήσου Σάμου – ἐν μὲν ἀρχαίοις (τῶν ναῶν) ἀρχαῖά ἐστι ξόανα, ἐν δὲ ταῖς ὕστερον **Σκολιὰ ἔργα.** [10]

[1] Pausan. L. 8. p. 682.
[2] Caylus Rec. d'Ant. T. 2. pl. 39.

1–8 Es war … Inschrift hat *geändert zu S. 17,10–26:* Es könte … geachtet werden.
9–12 Die allerälteste … standen *geändert und neu zugeordnet zu S. 19,2–9:* Das Uebertriebene … sollen.

die Griechen also auch die Form der Götter selbst, und ihre Figur von dorther überkommen hätten. Ich kan aber diesem Vorgeben nicht beypflichten; sondern glaube vielmehr, daß nachdem Alexander Aegypten erobert, wo die Ptolomäer, dessen Nachfolger, regiereten, die Priester, um sich den Griechen gleichförmig zu bezeigen, und dieselben zur Nachsicht gegen ihren alten Götterdienst zu bewegen, diese nahe Verwandtschaft unter den Göttern beyder Völker erdichtet haben, da sie befürchten mußten, durch die abentheuerliche Gestalten ihrer Gottheiten den witzigen Ueberwindern lächerlich zu werden, und etwa ein ähnliches Schicksal, wie ihnen durch den Cambyses begegnete, zu erfahren. Diese Muthmassung gewinnet alle Wahrscheinlichkeit durch die Nachricht, die uns Macrobius ertheilet von der Verehrung des Saturnus und des Serapis, welche nicht eher als nach Alexander dem Grossen, und durch die Ptolomäer unter den Aegyptern eingeführet worden, in Gleichförmigkeit dieses Götterdienstes unter den Griechen zu Alexandrien[1]. Folglich da sich die Priester der Aegypter so wie diese bequemen mußten, Griechische Gottheiten zu erkennen und zu ehren, war auf der anderen Seite [15] die beste Parthey, welche sie ergreifen konnten, vorzugeben, daß ihre Gottheiten von den Griechischen nicht verschieden seyen; und wenn dieses die Griechen zugestanden, mußten sie auch bekennen, daß sie den ihrigen Götterdienst von den Aegyptern als einem ältern Volke bekommen. Es ist außer dem mehr als zu bekannt, wie wenig die Griechen von der Religion anderer Völker unterrichtet waren, welches unter andern die vielen Götter der Perser, die jene uns namhaft machen, beweisen, da im Gegentheil bey diesem Volke nur allein die Sonne, und diese in dem Feuer verehret wurde.

Es ist zwar hier nicht der Ort, mir selbst Einwürfe zu machen, die schwer zu beantworten sind; ich muß mir jedoch vorstellen, daß viele meiner Leser mit mir auf einerley Gedanken gerathen können. Wenn man z. E. an Obelisken einen Roßkäfer als ein Bild der Sonne[1], eingehauen, und auf der gewölbten Seite Aegyptischer sowohl als Hetrurischer Steine geschnitten siehet, (ich nenne hier Aegyptische Steine, nicht die von ihren alten Künstlern, sondern die in spätern Zeiten, und vielleicht im dritten oder vierten Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung, mehrentheils in grünlichem Basalt, und die mit symbolischen Zeichen und Gottheiten der Aegypter bezeichnet sind) könnte man daraus schließen, daß die Hetrurier dieses Sinnbild von den Aegyptern bekommen hätten, welches also wahrscheinlich machte, daß jene von diesen auch die Kunst erlernet hätten. Fremd muß es uns allerdings scheinen, daß ein so verächtliches Insect ein heiliges Symbolum [16] bey dem einen, und wie es scheinet, auch bey dem andern Volke geworden ist; und man könnte muthmassen, daß selbst die Griechen sich etwas besonders bey dem Roßkäfer vorgestellet haben. Denn da Pampho, einer der ältesten Dichter, seinen Jupiter in Pferdemist einhüllet[1], könnte man dieses Bild von der Gegenwart der Gottheit in allen[,] auch in den verächtlichsten Dingen auslegen; es scheinet mir aber, daß vielleicht dieses niedrige Bild von eben dem Käfer, der im Pferdemist wühlet und lebet, genommen seyn könne. Um aber dieses unangenehme Bild nicht weiter zu zergliedern, will ich zugestehen, daß die Hetrurier dasselbe von den Aegyptern angenommen haben; dieses kan jedoch durch einen besonderen Weg mitgetheilet worden seyn, ohne daß es nöthig war,

[1] Macrob. Saturn. L. I. c. 7. p. 179. [15]

[1] Euseb. Praep. Evang. L. 3. p. 58. l. 9. [16]

[1] Philostr. Heroic. p. 693. l. 11.

XIII. EIGENSCHAFT DES ÄLTESTEN STILS DER ZEICHNUNG.

Aus den geraden Linien der ersten Bildungen, bey welchen die Aegypter blieben, lehrete die Wissenschaft die Hetrurischen und Griechischen Künstler herausgehen. Da aber die Wissenschaft in der Kunst vor der Schönheit vorausgehet, und als auf richtige strenge Regeln gebauet, mit einer genauen und nachdrücklichen Bestimmung zu lehren anfangen muß, so wurde die Zeichnung regelmäßig, aber eckigt, bedeutend, aber hart, und vielmahls übertrieben; auf eben die Art, wie sich die Bildhauerey *5* in neuern Zeiten durch **Michael Angelo** verbessert hat. Arbeiten in diesem Stil haben sich auf erhabenen Werken in Marmor, und auf geschnittenen Steinen erhalten, welche an ihrem Orte angezeiget werden; und dieses war der Stil, welchen[3] die angeführten Scribenten mit dem Hetrurischen vergleichen,

[3] Diod. Sic. & Strabo II. cc.

1–18,2 Aus den … zu seyn. *geändert zu S. 17,27–19,2*: Mit der Zeit … zu seyn.

Aegypten zu bereisen, welches, wie gesagt, Fremden nicht erlaubt war, das ist, zu den Zeiten, von welchen wir reden; aber mit der Kunst verhält es sich anders, und man konnte dieselbe nicht erlernen, ohne nach ihren Werken gezeichnet zu haben.

Gedachte Meynung einiger griechischen Scribenten, und wenn auch alle derselben beypflichteten, daß die Kunst von den Aegyptern zu ihnen gekommen sey, wird nicht als ein Beweis der Wahrheit angesehen werden von denjenigen, die die menschliche Neigung gegen alles fremde kennen, von welcher die Griechen so wenig, als es andere Menschen sind, frey waren, da sogar die Einwohner von Delos vorgaben, daß ihr Fluß der Inopus aus dem Nil in Aegypten unter dem Meere, bey ihnen in die Quelle von jenem ausbreche[2]. [17]

Es könte gegen die gemeine Meynung auch der verschiedene Gebrauch der Künstler der drey Völker, von welchen wir reden, angeführet werden, da wir wissen, daß bey den Hetruriern und bey den ältesten Griechen die Inschrift auf die Figur selbst gesetzet wurde, welches sich an keinem Aegyptischen Werke findet, wo die Hieroglyphen auf dem Sockel stehen und an dem Pfeiler, welcher ihren Figuren wie zur Stütze dienet. Das Gegentheil wollte Needham beweisen aus einem Kopfe von schwärzlichem Steine, 27
welcher sich in dem königlichen Museo zu Turin befindet, und auf allen Theilen des Gesichts unbekannte Zeichen eingehauen zeiget, die nach dessen Meynung Aegyptische Buchstaben und den Chinesischen ähnlich waren. Es trat derselbe so gar mit einer Erklärung dieser Zeichen hervor, die ihm ein Chineser zu Rom aufgehänget hatte, welcher seiner Sprache nicht mehr kundig war, als andere junge Leute dieses Landes, die zu Neapel in einem für sie gestifteten Collegio erzogen werden; und keiner von ihnen kennet die Schrift, die man auf chinesischen Geräthen, Zeugen u. s. w. gezeichnet siehet, weil es, wie sie sagen, die Sprache der Gelehrten ist. Denn da diese Kinder solche sind, welche ihre Aeltern ausgesetzt haben, und die von den Missionarien aufgesucht, dem Tode entrissen, von ihnen erzogen, und so bald es das Alter erlaubet, aus dem Lande fortgeschicket werden, so erlangen sie nur eine mäßige Kenntniß ihrer Sprache. Der Turinische Kopf aber hat nicht die mindeste Aehnlichkeit mit anderen Aegyptischen Köpfen, und ist aus einem weichen Steine, von einer Schieferart, [18] den man Bardiglio nennet, gearbeitet, muß also für eine Betrügerey geachtet werden.

XI. FORTGANG DER KUNST IN BILDUNG DER HANDLUNG AN DEN FIGUREN.

Mit der Zeit lehrete die zunehmende Wissenschaft die Hetrurischen und Griechischen Künstler aus den ersten steifen und unbeweglichen Bildungen, bey welchen die Aegypter blieben und bleiben mußten, heraus zu gehen, und verschiedene Handlungen in ihren Figuren auszudrücken. Da aber die Wissenschaft in der Kunst vor der Schönheit vorausgehet, und, als auf richtige strenge Regeln gebauet, mit einer genauen und nachdrücklichen Bestimmung zu lehren anfangen muß, so wurde die Zeichnung regelmäßig, aber eckigt, bedeutend, aber hart, und vielmals übertrieben, wie sich an Hetrurischen Werken zeiget; auf eben die Art, wie sich die Bildhauerey in neueren Zeiten durch den berühmten Michael Angelo verbessert hat. Arbeiten in diesem Stil haben sich auf erhabenen Werken in Marmor, und auf geschnittenen Steinen erhalten, welche ich an ihrem Orte anzeigen werde; und dieses war der Stil, den die angeführten Scribenten mit dem Hetrurischen vergleichen[1], und welcher, wie es scheinet, der Aegineti-

[2] Pausan. L. 2. p. 122. l. 22. [17]

[1] Diod. Sic. & Strabo ll. cc.

und welcher, wie es scheinet, der Aeginetischen Schule eigen blieb: denn die Künstler dieser Insel, welche[4] von Doriern bewohnet war, scheinen bey dem ältesten Stil am längsten geblieben zu seyn. [11]

ZWEYTES STÜCK.

Das zweyte Stück dieses Capitels, die Materie, in welcher die Bildhauerey gearbeitet, zeiget die verschiedenen Stuffen derselben, so wie die Bildung und Zeichnung selbst. Die Kunst und die Bildhauerey fiengen an mit Thon, hierauf schnitzete man in Holz, hernach in Elfenbein, und endlich machte man sich an Steine und Metall.

I. ERSTE MATERIE DER KÜNSTLER, DER THON.

Die erste Materie der Kunst, den Thon, deuten selbst die alten Sprachen an: denn die Arbeit des Töpfers und des Bilders wird[1] durch eben dasselbe Wort bezeichnet. Es waren noch zu Pausanias Zeiten in verschiedenen Tempeln Figuren der Gottheiten von Thon: als zu[2] Tritia in Achaja, in dem Tempel der Ceres und Proserpina; in einem Tempel des Bacchus zu Athen war[3] Amphictyon, wie er nebst andern Göttern den Bacchus bewirthete, ebenfalls von Thon; und eben daselbst auf der Halle, Ceramicus, von irrdenen Gefäßen oder Figuren also genannt, stand Theseus, wie er den Sciron ins Meer stürzete, und die Morgenröthe, welche den Cephalus entführete, beyde Werke[4] von Thon. Die Bilder aus Thon wur-

[4] Herodot. L. 8. p. 301. l. 39. [11]

[1] v. Gusset. Comment. L. Hebr. v. יִשְׁחַר
[2] Pausan. L. 7. p. 580. l. 30.
[3] Id. L. 1. p. 7. l. 15.
[4] Ibid. p. 8. l. 10.

schen Schule eigen blieb: denn die Künstler dieser Insel, welche von Doriern bewohnet war[2], scheinen bey dem ältesten Stil am längsten geblieben zu seyn. Das Uebertriebene im Stande und der Handlung der Figuren, die die allerälteste Form verlassen hatten, scheinet Strabo durch das Wort Σκολιος, verdrehet, anzuzeigen. Denn wenn er berichtet, daß zu Ephesus viele Tempel so wohl aus der ältesten als folgenden Zeit gewesen, und daß [19] in jenen sehr alte Statuen von Holze (αρχαια ξοανα) gestanden, in den andern Tempeln aber Σκολια εργα[1], hat dieser Scribent vermuthlich hier nicht sagen wollen, daß die Statuen der Tempel, die nach der ältesten Zeit erbauet worden, schlecht und tadelhaft gewesen, wie es Casaubonus verstanden, welcher Σκολιος mit pravus übersetzet; dieses hätte Strabo vielmehr von den ältesten Bildern sagen sollen.

Das Gegentheil von Σκολιος scheinet das Wort Ορθος anzudeuten, welches wo es von Statuen gebrauchet wird, wie beym Pausanias von einer Statue des Jupiters von der Hand des Lysippus[2] durch die Uebersetzer von einem geraden Stande erkläret wird, da es vielmehr eine Figur anzeigen soll, die einen ruhigen Stand ohne Action hat.

ZWEYTER ABSCHNITT.

Der zweyte Abschnitt dieses Kapitels, nämlich die Materie, in welcher die Bildhauerey ihre Werke ausgearbeitet hat, zeiget zugleich die verschiedenen Stufen des Wachsthums derselben, so daß die Kunst mit Thon anfieng; hierauf schnitzte man in Holz, ferner in Elfenbein, und endlich machte man sich an Steine und Metalle.

I. ERSTE MATERIE DER KÜNSTLER DER THON, UND AUS DEMSELBEN GEFORMTE A. STATUEN.

Den Thon, als die erste Materie der Kunst, deuten selbst die alten Sprachen an: denn die Arbeit des Töpfers und des Bilders, oder des Bildhauers wird durch eben dasselbe Wort bezeichnet[3]. Es waren noch zu Pausanias Zeiten in verschiedenen Tempeln Figuren der Gottheiten von Thone: als zu Tritia [20] in Achaja, in dem Tempel der Ceres und der Proserpina[1]; so wie Amphictyon, welcher nebst andern Göttern den Bacchus bewirthete, in einem Tempel des Bacchus zu Athen stand[2]; und eben daselbst in dem Portico, Ceramicus genannt, der von Arbeiten in Thone also zubenamet war, stand Theseus, wie er den Sciron ins Meer stürzete, nebst der Morgenröthe, die den Cephalus entführte, beyde Werke von Thone[3]. Es haben sich so gar in der verschüttet gewesenen Stadt Pompeji vier Statuen von gebrannter Erde gefunden, die in dem Herculanischen Museo aufgestellet sind: zwo von denselben, ein wenig unter 638
Lebensgröße stellen comische Figuren, von einem und dem andern Geschlechte, mit Larven über das
Haupt, vor: und zwo andere, etwas größer als die Natur, sind ein Aesculapius und eine Hygiäa. Ferner 373
ist eben daselbst entdecket ein Brustbild der Pallas in Lebensgröße, mit einem kleinen runden Schilde 425
an der linken Brust. Diese Bilder pflegten zuweilen mit rother Farbe bemalet zu werden, wie sich auch
an einem männlichen Kopfe von Erde zeiget, ingleichen an einer kleinen Figur mit deren Sockel aus 145. 771
einem Stücke, die als ein Senator gekleidet ist, und im Junius 1767. zu Veletri gefunden wurde; hinter

[2] Herodot. L. 8. p. 301. l. 39. [19]

[1] Strab. L. 14. p. 640. A.
[2] Pausan. L. 2. p. 155. l. 22. conf. ib. l. 168. l. 32.
[3] v. Gusset. Comment. L. Hebr. v. ירחד[20]

[1] Pausan. L. 7. p. 580. l. 30.
[2] Id. L. 1. p. 7. l. 15.
[3] Ibid. p. 8. l. 10.

den mit[5] rother Farbe bemalet, und zuweilen, wie sich an einem alten[6] Kopfe von gebrannter Erde zeiget, ganz roth überstrichen: von den Figuren[7] des Jupiters wird es ins besondere gesaget, und in Arcadien war ein solcher zu[8] Phigalia auch[9] Pan wurde roth bemalet. Eben dieses geschiehet noch itzo[10] von den Indianern. Es scheinet, daß daher der Beyname der Ceres[11] φοινικόπεξα, die **Rothfüßige**, gekommen sey.

II. GEMALTE GEFÄSSE VON THON.

Der Thon blieb auch nachher so wohl unter, als nach dem Flor der Kunst ein Vorwurf derselben, theils in erhobenen Sachen, theils [12] in gemalten Gefäßen. Jene wurden nicht allein in die Friesen der Gebäude angebracht, sondern sie dieneten auch den Künstlern zu Modellen, und um sie zu vervielfältigen, wurden sie in eine vorherzubereitete Form abgedrucket; wovon die häufigen Ueberbleibsel einer und eben derselben Vorstellung ein Beweis sind. Diese Abdrücke wurden von neuem mit dem Modellier-Stecken nachgearbeitet, wie man deutlich siehet, und der Verfasser besitzet selbst einige Stücke dieser Art. Die Modelle wurden zuweilen auf ein Seil gezogen, und in den Werkstellen der Künstler aufgehänget: denn einige haben ein dazu gemachtes Loch in der Mitten. Man findet unter diesen Modellen ganz besondere Vorstellungen. Die[1] vermeynte Pythische Priesterinn ist ein solches Werk in gebrannter Erde. An den feyerlichen Festen[2], die zum Gedächtnisse des Dädalus gehalten wurden, in Boeotien so wohl, als in den Städten um Athen, und namentlich zu Plateäa, setzten die Künstler dergleichen Modelle öffentlich aus.

[5] Plin. L. 35. c. 45.
[6] Der Verfasser besitzet diesen Kopf, welcher in dem alten **Tusculo** gefunden worden ist.
[7] Plin. L. 23. c. 3.
[8] Pausan. L. 8. p. 681. lin. ult.
[9] Virg. Eclog. 19. v. 27.
[10] Della Valle Viag. T. 1. p. 28.
[11] Pind. Olymp. 6. v. 126. [12]

[1] v. Montfauc. Ant. expl. T. 2. pl. 2. n. 1.
[2] Dicaearch. Geogr. p. 168. l. 15. conf. Meurs. de Fest. Graec.

dem Sockel stehet der Name der Figur CRVSCVS. Beyde Stücke besitze ich selbst. Das Anstreichen des Gesichts mit dieser Farbe wird insbesondere von den Figuren des Jupiters gesaget[4], und in Arcadien war ein solcher zu Phigalia[5]; auch Pan wurde roth bemalet[6]: eben dieses [21] geschieht noch itzo von den Indianern[1]. Es scheinet, daß daher der Beyname der Ceres φοινικοπεζα[2], die Rothfüßige, gekommen sey.

B. MODELLE ZU STATUEN UND ZU ERHOBENEN ARBEITEN.

Der Thon blieb auch nachher so wohl in dem Flor der Kunst, als nach demselben, die erste Materie der Künstler, theils in erhobenen Sachen, theils in gemalten Gefäßen. Jene wurden nicht allein in den Friesen der Tempel angebracht, sondern sie dienten auch den Künstlern zu Modellen, und um sie zu vervielfältigen, wurden sie in eine vorher zubereitete Form abgedrucket: die häufigen Ueberbleibsel einer und eben derselben Vorstellung sind ein Beweis von dem was ich sage. Diese Abdrücke wurden von neuem mit dem Modellier-Stecken nachgearbeitet, wie man deutlich siehet; und diese Modelle wurden zuweilen auf ein Seil gezogen, und in den Werkstellen der Künstler aufgehänget: denn einige haben ein dazu gemachtes Loch in der Mitten.

Die alten Künstler verfertigten nicht allein Modelle, die für ihre Arbeit und in ihrer Werkstelle dienten, sondern sie suchten in der höchsten Blüthe der Kunst nicht weniger in Arbeiten von Thone, als von Marmor und Erzt sich öffentlich zu zeigen, so daß dieselben fortfuhren, annoch wenige Jahre nach Alexanders des Großen Tode, nämlich zu den Zeiten des Demetrius Poliorcetes, dergleichen Modelle vor aller Augen auszustellen. Dieses geschah theils in Boeotien, theils in den Städten um Athen, [22] und namentlich zu Plateäa, an den Festen, die zum Gedächtnisse des Dädalus, eines der ersten Künstler, gefeyert wurden[1]. Diese öffentlich ausgestellten Modelle, außer der Nacheiferung, welche sie in dieser Art Arbeit bey den Künstlern unterhielten, machten bey andern das Urtheil über ihre Geschicklichkeit richtiger und gründlicher, weil das Modelliren im Thone bey dem Bildhauer wie die Zeichnung auf dem Papier bey dem Mahler, anzusehen ist. Denn so wie der Vorsprung des ausgepreßten Rebensafts der edelste Wein ist, eben so erscheinet dort in der weichen Materie und auf dem Papiere der reinste und wahrhaftigste Geist der Künstler, da hingegen in einem ausgeführten Gemälde und in einer geendigten Statue das Talent in dem Fleiße und in der erforderlichen Schminke verkleidet wird. Da nun diese Arbeit bey den Alten beständig in großer Achtung blieb, so geschah es, da Corinth sich aus der Asche erhob, durch eine vom Julius Cäsar dahin gesendete Colonie, daß man aus den Trümmern der verstörten Stadt und aus den Gräbern, nicht weniger die Werke der Kunst die im Thone gebildet waren, als die von Erzt, hervorsuchte. Dieses berichtet Strabo[2], welcher hier bisher nicht deutlich verstanden zu seyn scheinet. Denn wenn Casaubonus dessen Ausleger, dem andere gefolget sind, sich von dieser Nachricht einen deutlichen Begriff gemachet hätte, würde er, was jener Scribent, τορευματα

4 Plin. L. 35. c. 45.
5 Plin. L. 23. c. 3.
6 Pausan. L. 8. p. 681. lin. ult. [21]

1 Della Valle Viag. T. 1. p. 28.
2 Pind. Olymp. 6. v. 126. [22]

1 Dicaearch. Geogr. p. 168. l. 15. conf. Meurs. de Fest. Graec.
2 Geogr. L. 8. p. 381. D. [23]

Von der andern Art Denkmale der Arbeit in Thon, nemlich von der Alten ihren bemalten Gefäßen, sind uns so wohl Hetrurische, als Griechische übrig, wie unten mit mehren wird gedacht werden. Der Gebrauch irrdener Gefäße blieb von den ältesten Zeiten her[3] in heiligen und Gottesdienstlichen Verrichtungen, nachdem sie durch die Pracht im bürgerlichen Leben abgekommen waren. Jene gemalten Gefäße waren bey den Alten an statt des Porcellans, und dieneten zum Zierrath, nicht zum Gebrauch: denn es finden sich einige, welche keinen Boden haben.

III. DIE ZWEYTE ART FIGUREN IN HOLZ.
57. 60. 75

Aus Holz wurden, so wie die Gebäude, also auch[4] die Statuen, eher als aus Stein und Marmor, gemachet. In Aegypten werden noch itzo von ihren alten Figuren von Holz, welches Sycomorus ist, gefunden; es fin[13]den sich dergleichen in vielen Museis. Pausanias[1] machet die Arten von Holz namhaft, aus welchen die ältesten Bilder geschnitzet waren; und es waren noch zu dessen Zeiten an den berühmtesten Orten in Griechenland Statuen von Holz. Unter andern war zu Megalopolis in Arcadien eine solche[2] Juno, Apollo und die Musen, ingleichen[3] eine Venus, und ein Mercurius von Damophon, einem der ältesten Künstler. Es ist auch eine Statue von Holz aus einem Stücke, in dem Tempel des

[3] conf. Brodaei. Miscel. L. 5. c. 19.
[4] Pausan. L. 2. p. 152. l. 32. [13]

[1] L. 8. p. 633. l. 32.
[2] Ibid. 8. p. 665.
[3] Id. L. 8. p. 665. l. 15.

οσραϰινα nennet, nicht mit testacea opera, sondern anaglypha figulina: übersetzet haben, denn τορευματα wie ich [23] unten mit mehrern anzeigen werde, heißen erhobene Arbeiten. Diese Achtung der Arbeiten im Thone wird noch itzo durch die Erfahrung bestätiget; und man kann als eine allgemeine Regel angeben, daß sich nichts schlechtes in dieser Art findet, welches von der erhobenen Arbeit in Marmor nicht kann gesagt werden.

Einigen der schönsten Stücke hat der Herr Kardinal Alex. Albani in seiner prächtigen Villa einen Platz gegeben, und unter denselben ist Argo, wie er an dem Schiffe der Argonauten arbeitet, nebst einer andern männlichen Figur, vermuthlich Tiphys, der Steuermann dieses Schiffes, und Minerva, die das Segeltuch an der Stange anleget. Dieses Stück wurde nebst zwey andern zerbrochnen Stücken, die aus eben der Form gezogen waren, zugleich mit andern Scherben solcher erhobenen Arbeiten in Thone, in der Mauer eines Weinbergs vor der Porta Latina, anstatt der Ziegel verbraucht, gefunden. 902 903. 904

Die gewöhnliche Größe der erhobenen Werke dieser Art pfleget den großen Tafeln von Thone (die man nicht Ziegel nennen kann) gleich zu seyn, und über drey Palmen von allen Seiten zu halten. Diese Tafeln, welche insgemein zu Bögen gebrauchet wurden, sind so wie jene Werke, dergestalt ausgebrannt, daß sie einen feinen Klang von sich geben, und leiden weder in Feuchtigkeit, noch in Hitze und Kälte.

Ich kann nicht unterlassen hier anzuzeigen, daß aus einer Nachricht des Plinius scheinen könnte, es hätten die alten Künst[24]ler, die in Erzt arbeiteten, den Teig ihrer Formen aus Thone und dem feinsten Weitzen-Mehle zusammen gesetzet[1].

C. GEFÄSSE VON THON.

Von der andern Art Denkmale der Arbeit in Thon, nämlich von den bemalten Gefäßen der Alten haben sich einige tausend erhalten; und von denselben wird unten mit mehrern gedacht werden. Der Gebrauch irdener Gefäße blieb von den ältesten Zeiten her in heiligen und gottesdienstlichen Verrichtungen[2], nachdem sie durch die Pracht im bürgerlichen Leben abgekommen waren, und viele derselben waren bey den Alten anstatt des Porcellans, und dieneten zum Zierrath, nicht zum Gebrauche: denn es finden sich einige, welche keinen Boden haben. 1278a.b

Aus Holze wurden, so wie die Gebäude selbst der ältesten Griechen, also auch die Statuen, eher als aus Stein und Marmor, so wie die Paläste der Medischen Könige, gemachet[3]. In Aegypten werden noch itzo von ihren alten Figuren von Holz, welches Sycomorus ist, gefunden; und viele Musea haben solche Alterthümer aufzuzeigen. Pausanias machet die Arten von Holz namhaft, aus welchen die ältesten Bilder geschnitzet waren[4]; und das Feigenholz wurde, nach dem Plinius, wegen dessen Weiche vorgezogen[5]. Es waren auch noch zu jenes Scribenten Zeiten an den berühmtesten Orten in Griechenland Statuen von Holze. Unter andern war zu Megalopolis in Arcadien eine solche Juno, Apollo und die Musen[6], ingleichen eine Venus, und ein Mercurius von Damophon, einem der ältesten Künstler[7]; [25] selbst die Statue 57. 60. 75

[1] Plin. L. 18. c. 20 §. 2.
[2] Conf. Brodaei Miscel. L. 5. c. 19.
[3] Polybius L. 10. p. 598. A. Schol. Apollon. v. 170.
[4] Lib. 8. p. 633. l. 32.
[5] L. 16. c. 77.
[6] Pausan. L. 8. p. 665.
[7] Pausan. L. 8. p. 665. [25]

Apollo zu Delos, davon[4] Pindarus gedenket, anzuführen. Besonders sind zu merken Hilaira und Phoebe zu Theben, nebst den Pferden des Castor und Pollux[5] aus Ebenholz und Elfenbein, von Dipoenus und Scyllis, des Dädalus Schülern, und[6] eine solche Diana zu Tegea in Arcadien, aus der ältesten Zeit der Kunst, und ingleichen[7] eine Statue des Ajax zu Salamis. Pausanias glaubet, daß schon vor dem Dädalus Statuen von Holz[8] Dädala genennet worden. Zu Sais und zu Theben in Aegypten waren[9] Colossalische Statuen von Holz. Wir finden, daß noch Siegern in der ein und sechzigsten Olympias[10] hölzerne Statuen aufgerichtet worden; ja der berühmte Myron zur Zeit des Phidias, machte[11] eine Hecate von Holz zu Aegina. Diagoras, welcher unter den Gottersverläugnern des Alterthums berühmt ist, kochete sich sein Essen bey einer Figur des Hercules, da es ihm an Holz fehlete[12]. Mit der Zeit vergoldete man die Figuren, wie[13] unter den Aegyptern so wohl, als unter den Griechen geschahe; von Aegyptischen Figuren, welche vergoldet gewesen, hat[14] Gori zwo besessen. Zu Rom wurde eine [15] **Fortuna Virilis**, [14] die von Zeiten Königs Servius Tullius, und vermuthlich von einem Hetrurischen Künstler war, noch unter den ersten Römischen Kaisern verehret.

IV. FERNER IN ELFENBEIN.

In Elfenbein wurde schon in den ältesten Zeiten der Griechen geschnitzet, und Homerus redet von[1] Degengriffen, von Degenscheiden, ja von Betten, und von vielen andern Sachen, welche daraus gemacht waren. Die[2] Stühle der ersten Könige und Consuls in Rom waren gleichfalls von Elfenbein, und ein jeder Römer, welcher zu derjenigen Würde gelanget war, die diese Ehre genoß, hatte[3] seinen eigenen Stuhl von Elfenbein; und auf solchen Stühlen[4] saß der ganze Rath, wenn von den **Rostris** auf dem Markte zu Rom eine Leichenrede gehalten wurde. Es waren so gar[5] die Leyern der Alten aus Elfenbein gemachet. In Griechenland waren an hundert Statuen von Elfenbein und Golde, die mehresten aus der

[4] Pyth. 5. v. 53.
[5] Pausan. L. 2. p. 161. l. 34.
[6] Id. L. 8. p. 708. ad fin.
[7] Idem L. 1. p. 85. l. 24.
[8] Id. L. 9. p. 616.
[9] Herodot. L. 2. p. 95. l. 35.
[10] Pausan. L. 6. p. 497. l. 15.
[11] Pausan. L. 2. p. 180. l. 30.
[12] Schol. ad Aristoph. Nub. v. 828.
[13] Herodot. L. 2. p. 71. l. 28.
[14] v. Mus. Etr. T. I. p. 51.
[15] Dionys. Halic. Ant. R. L. 4. p. 234. l. 31. [14]

[1] Conf. Pausan. L. 1. p. 30. Casaub. ad Spartian. p. 20. E.
[2] Dionys. Halic. Ant. R. L. 3. p. 187. l. 25. L. 4. p. 257. l. 29.
[3] Liv. L. 5. c. 41.
[4] Polyb. L. 6. p. 495. lin. ult.
[5] Dionys. Hal. l. c. L. 7. p. 458. l. 39.

des Apollo zu Delphos, war von Holz, aus einem einzigen Stamme gearbeitet, und von den Cretensern dahin geschenket[1]. Besonders sind zu merken Hilaira und Phoebe zu Theben, nebst den Pferden des Castor und Pollux aus Ebenholz und Elfenbein, als Werke des Dipoenus und Scyllis, die Schüler des Dädalus waren[2]; und eine solche Diana zu Tegea in Arcadien[3], aus der ältesten Zeit der Kunst; von eben dem Holze war eine Statue des Ajax zu Salamis[4]. Pausanias glaubet, daß schon vor dem Dädalus Statuen von Holz Dädala genennet worden[5]. Zu Sais und zu Theben in Aegypten waren sogar Colossalische Statuen von Holze[6]. Wir finden, daß Siegern in öffentlichen griechischen Spielen annoch in der ein und sechzigsten Olympias, das ist, zu den Zeiten des Pisistratus, hölzerne Statuen aufgerichtet worden[7]; ja der berühmte Myron, machte eine Hecate von Holze zu Aegina[8]; und Diagoras, welcher unter den Gottesverläugnern des Alterthums berühmt ist, kochete sich sein Essen bey einer Figur des Hercules, da es ihm an Holze fehlete[9]. Mit der Zeit vergoldete man solche Figuren, wie unter den Aegyptern sowohl[10], als unter den Griechen geschah; von Aegyptischen Figuren, welche vergoldet gewesen, hat Gori zwo besessen[11]. Nach der Zeit aber, da das Holz gleich[26]sam von der Bildhauerey verworfen war, blieb es dennoch eine Materie, in welcher geschickte Arbeiter ihre Kunst zeigeten, und wir finden z. E. daß Quintus der Bruder des Cicero sich einen Leuchterträger (Lychnuchum) zu Samos schnitzen lassen[1], und folglich von einem berühmten Künstler in dieser Arbeit.

III. von Elfenbein.

In Elfenbein wurde schon in den ältesten Zeiten der Griechen geschnitzet; und Homerus redet von Degengriffen, von Degenscheiden, ja von Betten, und von vielen andern Sachen, welche aus dieser Art von Horn gemacht waren[2]. Die Stühle der ersten Könige und Consuls in Rom waren gleichfalls von Elfenbeine[3], und ein jeder Römer, welcher zu derjenigen Würde gelangete, die diese Ehre genoß, hatte seinen eigenen Stuhl von Elfenbeine[4]; auf solchen Stühlen saß der ganze Rath, wenn von den Rostris 227a auf dem Markte zu Rom eine Leichenrede gehalten wurde[5]. Es waren so gar die Leyern[6] und die Tischgestelle aus Elfenbeine gearbeitet; und Seneca hatte in seinem Hause zu Rom fünf hundert Tische von Cedernholze, mit Füßen von Elfenbeine[7]. In Griechenland waren an hundert Statuen von Elfenbeine und

1 Pindar. Pyth. 5. v. 53.
2 Pausan. L. 2. p. 161. l. 34.
3 Id. L. 8. p. 708. ad. fin.
4 Idem L. 1. p. 85. l. 24.
5 Id. L. 9. p. 616.
6 Herodot. L. 2. p. 95. l. 35.
7 Pausan. L. 6. p. 497. l. 15.
8 Pausan. L. 2. p. 180. l. 30.
9 Schol. ad. Aristoph. Nub. v. 828.
10 Herodot. L. 2. p. 71. l. 28.
11 v. Mus. Etr. T. I. p. 51. [26]

1 Cic. ad Quint. Fr. L. 3. ep. 7.
2 Conf. Pausan. L. 1. p. 30. Casaub. ad Spartian. p. 20. E.
3 Dionys. Halic. Ant. R. L. 3. p. 187. l. 25. L. 4. p. 257. l. 29.
4 Liv. L. 5. c. 41.
5 Polyb. L. 6. p. 495. lin. ult.
6 Dionys. Hal. l. c. L. 7. p. 458. l. 39.
7 Xiphil. Ner. p. 152. l. 9.

älteren Zeit, und über Lebensgröße: so gar in einem geringen Flecken in Arcadien war[6] ein schöner Aesculapius, und[7] auf der Landstraße selbst, nach Pellene, in Achaja, war in einem Tempel der Pallas,
281 ihr Bild, beyde von Elfenbein und Golde. In einem Tempel zu Cyzicum, an welchem die Fugen der Steine mit goldenen Leistgen gezieret waren, stand[8] ein Jupiter von Elfenbein, den ein Apollo von Marmor krönete; auch zu[9] Tivoli war ein solcher Hercules. Herodes Atticus, der berühmte und reiche Redner
267b zur Zeit der Antoniner, ließ zu Corinth in dem Tempel des Neptunus einen Wagen mit vier vergoldeten Pferden setzen, an welchen der Huf von[10] Elfenbein war. Von Elfenbein von [15] Statuen hat sich nie-
617 mals, in so vielen Entdeckungen, die geringste Spur gefunden, einige ganz kleine Figuren ausgenommen, weil Elfenbein sich in der Erde calciniret, wie Zähne von andern Thieren, nur die Wolfszähne nicht[1]. Zu Tyrinthus in Arcadien war eine Cybele von Gold, das Gesicht aber war aus Zähnen[2] vom Hippopotamus zusammen gesetzet.

V. HIERAUF IN STEIN, UND ERSTLICH IN DEM JEDEM LANDE EIGENEN.

Der erste Stein, aus welchem man Statuen machete, scheinet eben derjenige gewesen zu seyn, wovon man die ältesten Gebäude in Griechenland, wie[3] der Tempel des Jupiters zu Elis war, aufführete, nemlich eine Art Toff-Stein, welcher weißlicht war. Plutarchus gedenket[4] eines Silenus in diesem Steine. Zu Rom gebrauchete man auch den Travertin hierzu, und es findet sich eine Consularische Statue in
269. 770. 779 der Villa des Hrn. Cardinals Alex. Albani, eine andere in dem Pallaste **Altieri**, in **Campitelli**, welche
814 sitzet, und auf dem Knie eine Tafel hält, und eine weibliche Figur, so wie jene in Lebensgröße, mit einem Ringe am Zeigefinger, in der Villa des Marchese Belloni. Dieses sind die drey Figuren aus diesem Steine in Rom. Figuren von solchen geringen Steinen pflegten um die Gräber zu stehen.

[6] Strab. Geogr. L. 8. p. 337. D.
[7] Pausan. L. 7. p. 594. l. 29.
[8] Plin. L. 36. c. 22.
[9] Propert. L. 4. el. 7. v. 82.
[10] Pausan. L. 2. p. 113. l.1. [15]

[1] Es hat jemand in Rom einen Wolfszahn, auf welchem die zwölf Götter gearbeitet sind.
[2] Pausan. L. 8. p. 694. l. 32.
[3] Id. L. 5. p. 397. lin. ult.
[4] Vit. Rhet. Andocid. p. 1535. l. 14.

12 Falsche Zählung: IV *ausgefallen.*

Golde, die mehresten aus der älteren Zeit der Kunst und über Lebensgröße: selbst in einem geringen Flecken in Arcadien war ein schöner Aesculapius[8], wie nicht weniger auf der [27] Landstraße, nach Pellene, in Achaja, war in einem Tempel das Bild der Pallas, aus eben der Materie gearbeitet[1]. In einem Tempel zu Cyzicum in Pontus, an welchem die Fugen der Steine mit goldenen Leistgen gezieret waren, 281
stand ein Jupiter von Elfenbein, den ein Apollo von Marmor krönete[2]; auch zu Tivoli war ein solcher Hercules[3]. Es waren sogar auf der Insel Maltha einige solche Statuen der Victoria, ebenfalls aus der ältesten Zeit, aber mit großer Kunst gearbeitet[4]. Herodes Atticus, der berühmte und reiche Redner zur Zeit des Trajanus und der Antoniner, ließ zu Corinth in den Tempel des Neptunus einen Wagen mit 267b
vier vergoldeten Pferden setzen, an welchen der Huf von Elfenbein war.[5] Von elfenbeinern Statuen hat
sich in so vielen Entdeckungen, die gemachet worden, keine Spur gefunden, einige kleine Figuren aus- 617
genommen, weil Elfenbein sich in der Erde calciniret, wie Zähne von andern Thieren, nur die Wolfszähne nicht[6]: Zu Tyrinthus in Arcadien war eine Cybele von Golde, das Gesicht aber war aus Zähnen vom Hippopotamus zusammen gesetzet[7]. In Ausarbeitung solcher Statuen aus verschiedener Materie, scheinet man angefangen zu haben, den Kopf zu erst zu endigen, und hernach die anderen Theile, welches zu
schließen ist aus der Nachricht des Pausanias von der Statue eines Jupiters zu Megara, die von Elfenbeine und [28] Golde angeleget war; da aber der Peloponnesische Krieg die Arbeit an derselben unterbrochen hatte, war nur allein der Kopf ausgeführet, und das übrige war von Gipse und Erde modelliret.[1] Außerordentlich ist eine kleine Figur eines Kindes von Elfenbein, einen Palm hoch, die ganz vergoldet 617
war, und sich in dem Museo Herrn Hamiltons, gevollmächtigten Großbritannischen Ministers zu Neapel, befindet.

IV. VON STEIN; UND ANFÄNGLICH IN DEM JEDEM LANDE EIGENEN.

Der erste Stein, aus welchem man Statuen machete, scheinet eben derjenige gewesen zu seyn, wovon man die ältesten Gebäude in Griechenland, wie der Tempel des Jupiters zu Elis war[2], aufführete, nämlich eine Art Toffstein, welcher weißlicht war: Plutarchus gedenket eines Silenus aus solchem Steine gehauen[3]. Zu Rom gebrauchete man auch den Travertin hierzu, und es findet sich eine Consularische 269
Statue in der Villa des Hrn. Cardinals Alex. Albani, eine andere ist in dem Pallaste Altieri, (in dem Rione 770. 779
(Regio) von Rom Campitelli genannt) welche sitzet, und auf dem Knie eine Tafel hält, imgleichen eine weibliche Figur, so wie jene in Lebensgröße, mit einem Ringe am Zeigefinger, stehet in der Villa Belloni. 814
Dieses sind die Figuren aus diesem Steine in Rom. Figuren von solchen geringen Steinen pflegten um die Gräber zu stehen.

[8] Strab. Geogr. L. 8. p. 337. D. [27]

[1] Pausan. L. 7. p. 594. l. 29.
[2] Plin. L. 36. c. 22.
[3] Propert. L. 4. el. 7. v. 82.
[4] Cic. Verr. 4. c. 46.
[5] Pausan. L. 2. p. 113. l. 1.
[6] Es hat jemand in Rom einen Wolfszahn, auf welchem die zwölf Götter gearbeitet sind. 1306a
[7] Pausan. L. 8. p. 694. l. 32. [28]

[1] Pausan. L. l. p. 97. l. 9.
[2] Id. L. 5. p. 397. lin. ult.
[3] Vit. Rhet. Andocid. p. 1535. l. 14.

VI. IN MARMOR, UND ANFÄNGLICH DIE ÄUSSERN THEILE DER FIGUR. VON ÜBERMALTEN STATUEN.

Aus Marmor machete man anfänglich zu erst Kopf, Hände und Füße an Figuren von Holz, wie[5] eine Juno, und[6] Venus von Damophon, einem der ältesten berühmten Künstler, waren; und diese Art war noch zu des Phidias Zeiten in Gebrauch: denn[7] seine Pallas zu Plateäa war also gearbeitet. Solche Statuen, an welchen nur die äussersten Theile von Stein waren, wurden[8] **Acrolithi** genennet: dieses ist die Bedeutung dieses Worts, welche[9] Salmasius und[10] andere nicht gefunden haben. [16] Plinius merket an,[1] daß man allererst in der funfzigsten Olympias angefangen habe, in Marmor zu arbeiten, welches vermuthlich von ganzen Figuren zu verstehen ist. Zuweilen wurden auch marmorne Statuen mit wirklichem Zeuge bekleidet, wie eine[2] Ceres war, zu Bura in Achaja; ein sehr alter Aesculapius[3] zu Sicyon hatte gleichfalls ein Gewand. Dieses gab nachher Gelegenheit, daß man an Figuren von Marmor
405 die Bekleidung ausmalete, wie eine Diana zeiget, welche im Jahre 1760. im Herculano gefunden worden. Es ist dieselbe vier Palme und dritthalb Zoll hoch, mit einem Kopfe, welcher nicht Idealisch ist, sondern eine bestimmte Person vorstellet. Die Haare von derselben sind blond, die Veste weiß, so wie der Rock, an welchen unten drey Streifen umher laufen; der unterste ist schmal und goldfarbig, der andere breiter, von Lack-Farbe, mit weißen Blumen und Schnirkeln auf demselben gemalet; der dritte Streif ist von eben der Farbe. Die Statue, welche Corydon beym[4] Virgilius der Diana gelobete, sollte von Marmor seyn, aber mit rothen Stiefeln. In schwarzen Steinen, es sey Marmor oder Basalt, arbeiteten bereits die ältesten Griechischen Bildhauer: eine Diana[5] zu Ambryßus in der Landschaft Phocis, von einem Aeginetischen Künstler, war aus solchem Steine. Im wirklichen Basalt arbeiteten die Griechen so wohl, als die Aegypter; wovon unten wird gehandelt werden.

VII. IN ERZT.

In Erzt müßte man in Italien weit eher, als in Griechenland, Statuen gearbeitet haben, wenn man dem Pausanias folgen wollte. Dieser[6] machet die ersten Künstler in dieser Art Bildhauerey, einen Rhoecus und Theodorus aus Samos, namhaft. Dieser letzte hatte den berühmten Stein des Polycrates geschnitten, welcher zur Zeit des Croesus, also etwa [17] um die sechzigste Olympias, Herr von der Insel Samos

[5] Pausan. L. 7. p. 582. l. 33.
[6] Id. L. 8. p. 665. l. 16.
[7] Pausan. L. 8. p. 665. l. 16.
[8] Vitruv. L. 2. c. 8. p. 59. l. 19.
[9] Not. ad Script. Hist. Aug. p. 322. E.
[10] Triller. Observ. Crit. L. 4. c. 6. Paciaud. Monum. Pelop. Vol. 2. p. 44. [16]

[1] L. 36. c. 4. p. 724. l. 15.
[2] Pausan. L. 7. p. 590. l. 15.
[3] Id. L. 2. p. 137. l. 4.
[4] Eclog. 7. v. 31.
[5] Id. L. 10. p. 891. l. 1.
[6] L. 8. p. 629. l. 2. L. 9. p. 796. l. 1. L. 10. p. 896. l. 19. [17]

V. VON MARMOR, UND ANFÄNGLICH DIE ÄUSSERN THEILE DER FIGUR.

Aus weißem Marmor machete man anfänglich den Kopf, die Hände und Füße an Figuren von Holz, wie eine Juno[4], und Venus[5] von dem kurz vorher angeführten Damophon wa[29]ren; und diese Art war noch zu des Phidias Zeiten im Gebrauche: denn seine Pallas zu Plateäa war also gearbeitet[1]. Solche Statuen, deren äussersten Theile nur von Steine waren, wurden Acrolithi genennet[2]: dieses ist die Bedeutung dieses Worts, welche Salmasius[3] und andere nicht gefunden haben[4]. Plinius merket an, daß man allererst in der funfzigsten Olympias angefangen habe, in Marmor zu arbeiten[5], welches vermuthlich von ganzen Figuren zu verstehen ist. Zuweilen wurden auch marmorne Statuen mit wirklichem Zeuge bekleidet, wie eine Ceres war, zu Bura in Achaja[6]; und ein sehr alter Aesculapius zu Sicyon hatte gleichfalls ein wirkliches Gewand[7]. Dieses gab nachher Anlaß, an Figuren von Marmor die Bekleidung auszumalen, wie eine Diana zeiget, welche im Jahre 1760. im Herculano gefunden worden: Es ist dieselbe vier Palme und dritthalb Zoll hoch, und scheinet aus der ältesten Zeit der Kunst zu seyn. Die Haare derselben sind blond, die Veste weiß, so wie der Rock, an welchen unten drey Streifen umher laufen; der unterste ist schmal und goldfarbig, der andere breiter, von Lack-Farbe, mit weißen Blumen und Schnirkeln auf demselben gemalet, der dritte Streif ist von eben der Farbe: Von dieser Statue wird in dem dritten Kapitel ein umständlicher Begriff gegeben. Die Statue, welche Corydon beym Virgilius der Diana gelobete, [30] sollte von Marmor seyn, aber mit rothen Stiefeln[1]. Es finden sich Statuen aus Marmor von allerley Art, auch aus dem vielfärbigen gearbeitet, aber keine hat sich bisher gefunden aus dem Laconischen grünen verde antico genannt, welcher an dem bekannten lacedämonischen Vorgebirge Tänarus gebrochen wurde[2]. Wenn Pausanias von zwo Statuen Kaisers Hadrianus redet, die zu Athen waren, die eine von Steine aus der Insel Thasus, und die andere von einem Aegyptischen Steine[3], so ist hier vermuthlich Porphyr, dort aber ein gefleckter Marmor[4] und vielleicht derjenige, den wir Paonazzo nennen, zu verstehen; doch so, daß Kopf, Hände und Füße aus weißem Marmor gewesen seyn werden.

FERNER VON ÜBERMALTEN STATUEN.

405

VI. VON ERZT.

In Erzt müßte man, wenn dem Pausanias zu glauben wäre, in Italien weit eher, als in Griechenland, Statuen verfertiget haben: denn dieser Scribent machet als die ersten griechischen Künstler in dieser Art Bildhauerey, einen Rhoecus, und nebst diesem den Theodorus aus Samos namhaft[5]; dieser letzte hatte den berühmten Stein des Polycrates Tyrannen der Insel Samos geschnitten, und arbeitete die große Schale von Silber, die sechshundert Eimer hielt, und von Croesus dem Könige in Lydien, nach Delphos

4 Pausan. L. 7. p. 582. l. 33.
5 Id. L. 8. p. 665. l. 16. [29]

1 Pausan. L. 8. p. 665. l. 16.
2 Vitruv. L. 2. c. 8. p. 59. l. 19.
3 Not. ad Script. Hist. Aug. p. 322. E.
4 Conf. Triller. Observ. Crit. L. 4. c. 6. Paciaud. Monum. Pelop. Vol. 2. p. 44.
5 L. 36. c. 4. p. 724. l. 15.
6 Pausan. L. 7. p. 590. l. 15.
7 Id. L. 2. p. 137. l. 4. [30]

1 Eclog. 7. v. 31.
2 Sext. Empyr. Pyrrh. Hypot. L. l. p. 26. E.
3 Pausan. L. 1. p. 42. l. 34.
4 Plin. L. 36. c. 5.
5 L. 8. p. 629. l. 2. L. 9. p. 796. l. 1. L. 10. p. 896. l. 19.

war. Die Scribenten der Römischen Geschichte aber berichten, daß bereits[1] Romulus seine Statue, von dem Siege gekrönet, auf einem Wagen mit vier Pferden, alles von Erzt, setzen lassen: der Wagen mit den Pferden war eine Beute aus der Stadt Camerinum. Dieses soll nach dem Triumph über die Fidenater, im siebenten Jahre dessen Regierung, und also in der achten Olympias, geschehen seyn. Die Inschrift dieses Werks war, wie[2] Plutarchus angiebt, in Griechischen Buchstaben: da aber, wie[3] Dionysius bey anderer Gelegenheit meldet, die Römische Schrift der ältesten Griechischen ähnlich gewesen, könnte es eine Arbeit eines Hetrurischen Künstlers seyn. Ferner wird von einer Statue von Erzt gemeldet, welche[4] dem Horatius Cocles, und von einer andern zu Pferde, welche der berühmten[5] Cloelia, zu Anfang der Römischen Republic, aufgerichtet worden; und da Spurius Cassius wegen seiner Unternehmungen wider die Freyheit gestrafet wurde, so ließ man aus seinem eingezogenen Vermögen[6] der Ceres Statuen von Erzt setzen. Auf der andern Seite aber wissen wir aus andern Nachrichten, daß von den Griechen schon zur Zeit des Croesus in Lydien ungeheuer große Werke in allerhand Metalle gearbeitet wurden: die große Vase[7] von Silber, die besagter König in dem Tempel zu Delphos schenkete, enthielt sechshundert Eimer, und oben gedachter Theodorus war der Meister derselben. Die Spartaner ließen eine Vase von Metall, als ein Geschenk für den Croesus, machen, welche[8] dreyhundert Eimer fassete, und dieselbe war mit allerhand Thieren gezieret. [18] Eine geraume Zeit zuvor waren[1] drey Colossalische Figuren zu Samos gemachet, jede von sechs Ellen hoch, welche auf einen Knie saßen, und eine große Vase trugen, die so, wie die Figuren, von Erzt war: es war der Zehente des Gewinns von der Schiffahrt der Samier nach Tartessus, jenseits der Säulen des Hercules. Den ersten Wagen mit vier Pferden von Erzt, von welchem unter den Griechen[2] Meldung geschiehet, ließen die Athenienser nach dem Tode
255 des Pisistratus, das ist, nach der sieben und sechzigsten Olympias machen, und er wurde vor dem Tempel der Pallas aufgestellet. Die Statuen von Erzt hatten vielmals[3] ihre Base auch aus Metall. Statuen von Gold wurden im Alterthum einigen Gottheiten, häufiger aber[4] den Römischen Kaisern gesetzet, wie, außer den Scribenten, einige Inschriften bezeugen.

VIII. VON DER KUNST IN STEIN ZU SCHNEIDEN.

Die Kunst in Stein zu schneiden muß sehr alt seyn, und war auch unter sehr entlegenen Völkern bekannt. Die Griechen, sagt man, sollen anfänglich mit[5] Holz vom Wurm durchlöchert gesiegelt haben,

[1] Dionys. Halic. Ant. R. L. 2. p. 112. l. 39.
[2] In Romulo, p. 33. l. 8.
[3] L. 4. p. 221. l. 46.
[4] Dionys. Halic. Ant. R. L. 4. p. 221. l. 46.
[5] Id. L. 5. p. 284. l. 43. p. 291. l. 39. Plutarch. in Public. p. 195. l. 6.
[6] Dionys. Halic. L. 8. p. 524. l. 38.
[7] Herodot. L. 1. p. 12. l. 27.
[8] Ib. L. 18. l. 9. [18]

[1] Herodot. L. 4. p. 171. l. 26. conf. p. 174. l. 35.
[2] Id. L. 5. p. 199. l. 6.
[3] Pausan. L. 5. p. 445. l. 22.
[4] Conf. Rycq. de Capit. c. 26. p. 108.
[5] Hesych. v. Θριπόβρωτος. conf. Selden. ad Marm. Arund. 11. p. 177.

geschenket wurde[6]. Zu eben der Zeit ließen die Spartaner ein Gefäß, als ein Geschenk für diesen König machen, welches drey hundert Eimer fassete, und mit allerhand Thieren [31] gezieret war[1]. Noch älter aber und vor der Erbauung der Stadt Cyrene in Africa waren drey Statuen von Erzt zu Samos, jede von sechs Ellen hoch, die auf den Knieen saßen, und eine große Schale trugen, auf welche die Samier den zehenten Theil des Gewinns aus ihrer Schiffarth nach Tartessus verwendet hatten[2]. Den ersten Wagen mit vier Pferden von Erzt, liessen die Athenienser nach dem Tode Pisistratus, das ist, nach der sieben und sechzigsten Olympias, vor dem Tempel der Pallas aufrichten[3]. Die Scribenten der römischen Geschichte hingegen berichten, daß bereits Romulus seine Statue, von dem Siege gekrönet, auf einem Wagen mit vier Pferden, alles von Erzt, setzen lassen: der Wagen mit den Pferden war eine Beute aus der Stadt Camerinum[4]. Dieses soll nach dem Triumph über die Fidenater, im siebenten Jahre seiner Regierung, und also in der achten Olympias, geschehen seyn. Die Inschrift dieses Werks war, wie Plutarchus angiebt, in griechischen Buchstaben[5]: da aber, wie Dionysius bey anderer Gelegenheit meldet, die römische Schrift der ältesten griechischen ähnlich gewesen[6], könnte jenes Werk eine Arbeit eines Hetrurischen Künstlers gewesen seyn. Ferner wird einer Statue von Erzt des Horatius Cocles gedacht[7], und von einer andern zu Pferde, die der berühmten Cloelia[8], zu Anfang der Römischen [32] Republik, aufgerichtet worden; und da Spurius Cassius wegen seiner Unternehmungen wider die Freyheit gestrafet wurde, ließ man aus seinem eingezogenen Vermögen der Ceres Statuen und gleichfalls von Erzt setzen[1]. Die häufigen kleinen Figuren der Gottheiten von Erzt, die sich finden, dieneten zu mancherley Gebrauche, unter welchen die kleinsten wie Reisegötter waren, die man bey sich und auch am Leibe trug, so wie Sylla ein kleines goldenes Bild des Pythischen Apollo beständig und in allen seinen Feldschlachten im Busen hatte, und dasselbe zu küssen pflegete[2].

VII. VON DER KUNST IN EDELSTEIN ZU SCHNEIDEN.

Die Kunst in Edelsteine zu schneiden muß sehr alt seyn, und war auch unter sehr entlegenen Völkern bekannt. Die Griechen, sagt man, sollen anfänglich mit Holz von Wurm durchlöchert gesiegelt haben[3], und es ist in dem ehemaligen Stoschischen Museo ein Stein, welcher nach Art der Gänge eines solchen Holzes geschnitten ist[4]. Die Aegypter sind in diesem Theile der Kunst nicht weniger als die Griechen und Hetrurier zu einer großen Vollkommenheit gelanget, wie in den folgenden Kapiteln wird angezeiget werden. Wie häufig bey den Alten diese Arbeit gewesen, siehet man, ohne andere dergleichen Nachrichten zu berühren, aus den zwey tausend Trinkgeschirren, aus Edelgesteinen gearbeitet, die Pompejus in dem 1177

[6] Herodot. L. 1. p. 12. l. 27. [31]

[1] Herodot. p. 18. l. 9.
[2] Id. L. 4. p. 171. l. 26. conf. p. 174. l. 35.
[3] Id. L. 5. p. 199. l. 6.
[4] Dionys. Halic. Ant. R. L. 2. 112. l. 39.
[5] In Romulo, p. 33. l. 8.
[6] L. 4. p. 221. l. 46.
[7] Dionys. Halic. Ant. R. L. 4. p. 221. l. 46.
[8] Id. L. 5. p. 284. l. 43. p. 291. l. 39. Plutarch. in Public. p. 195. l. 6. [32]

[1] Dionys. Halic. L. 8. p. 524. l. 38.
[2] Plutarch. Syll. p. 861.
[3] Hesych. v. Θριπόβρωτος. conf. Selden. ad. Marm. Arund. 11. p. 177.
[4] Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 513. [33]

1177 und es ist[6] in dem Stoßischen Museo ein Stein, welcher nach Art der Gänge eines solchen Holzes geschnitten ist, und zum siegeln scheinet gedienet zu haben; wir wissen aber nicht, wie lange dieser Gebrauch gedauret hat. Die Aegypter sind in diesem Theile der Kunst zu einer großen Vollkommenheit
101 gelanget, wie die Isis im besagten Museo, von welcher im folgenden Capitel Meldung geschiehet, beweisen kann; auch[7] die Aethiopier hatten Siegel in Stein gearbeitet, welche sie mit einem andern harten Stein *5* schnitten. Von dieser Art der Kunst aber wird unter jedem der folgenden Capitel insbesondere gehandelt. Wie häufig bey den Alten die [19] Arbeit in kostbaren Steinen gewesen, siehet man nur allein, ohne andere dergleichen Nachrichten zu berühren, aus den[1] zwey tausend Trink-Geschirren, welche Pompejus in dem Schatze des Mithridates fand.

[6] Descr. des pier. gr. du. Cab. de Stosch, p. 513.
[7] Herodot. L. 7. p. 258. l. 25. [19]

[1] Appian. Mithridat. p. 159. l. 35.

Schatze des Mithridates fand; und die unglaubliche Anzahl alter geschnittener Steine, die sich erhalten [33] haben, und annoch täglich ausgegraben werden, lässet auf die Menge der Künstler schließen.

Ich merke hier an, daß beym Euripides und Plato, ein im Ringe gefaßeter Stein Σφενδονη, die Schleuder heißt[1], wovon der Grund der Benennung und die Aehnlichkeit zwischen beyden vielleicht von anderen nicht angezeiget worden. Der Reifen des Ringes gleichet dem Leder, worinn der Stein in der Schleuder lieget, und den beyden Bändern, woran die Schleuder hänget und geschwungen wird: eben daher benenneten nachher die Römer einen eingefaßeten Ring Fronda, eine Schleuder[2].

VIII. VON GLASARBEITEN.

Zuletzt und nach Anzeige der Kunstwerke in unterschiedenen Materien verdienet auch die Arbeit der Alten von Glase gedacht zu werden, und dieses um so viel mehr, da die Alten weit höher als wir die Glaskunst getrieben haben, welches dem, der ihre Werke in dieser Art nicht gesehen hat, ein ungegründetes Vorgeben scheinen könnte.

A. VOM GEWÖHNLICHEN GLASE.

a. VON ALLERHAND GEFÄSSEN.

Das Glas wurde überhaupt vielfältiger als in neueren Zeiten geschehen ist, angebracht, und dienete, außer den Gefäßen zum gewöhnlichen Gebrauche, deren sich eine Menge in dem herculanischen Museo befindet, auch zu Verwahrung der Asche der Verstorbenen, die in den Gräbern beygesetzet wurden. Von diesen Gefäßen besitzet Herr Hamilton, gevollmächtigter Groß[34]britannischer Minister zu Neapel die zwey größten, welche unversehrt sind; und das eine, über dritthalb Palme hoch, fand sich in einem Grabe bey Pozzuoli. Ein kleineres Gefäß eben dieses Musei wurde im Monate October 1767. bey Cuma, mit Asche angefüllet, in einer bleyernen Capsel eingesetzt gefunden; das Bley aber wurde von dem, der es fand, zerschlagen und verkauft. Von einigen hundert Zentnern zerbrochener Scherben gewöhnlicher Gefäße, die in der so genannten farnesischen Insel, neun Milien außer Rom, auf dem Wege nach Viterbo ausgegraben und in hiesige Glashütten verkaufet worden, sind mir einige Stücke von Trinkschalen zu Gesichte gekommen, die auf dem Drehestuhl gearbeitet seyn müssen: denn es haben dieselben hoch hervorstehende und gleichsam angelöthete Zierrathen, an denen die Spur des Rades, mit welchem ihnen die Ecken und Schärfen angeschliffen worden, deutlich zu erkennen ist. 1308

b. VON TAFELN ZU BELEGUNG DER FUSSBÖDEN.

Außer diesen Gefäßen von gemeinem Glase, wurde dasselbe gebrauchet die Fußböden der Zimmer damit zu belegen; und hierzu wurde nicht allein Glas von einer einzigen Farbe genommen, sondern auch nach Art des Musaico zusammengesetztes Glas. Von der ersteren Art von Fußböden haben sich in gedachter farnesischen Insel die Spuren, in Glastafeln gefunden, die von grüner Farbe und in der Dicke mittelmäßiger Ziegeln waren. 1085

B. VON VIELFÄRBIGEN ZUSAMMENGESETZTEN GLASWERKEN.

In zusammengesetztem vielfärbigem Glase gehet die Kunst bis zur Verwunderung in zwey kleinen Stücken, die vor wenigen Jahren in Rom zum Vorschein kamen: beyde Stücke haben nicht völlig einen Zoll in der Länge und ein Drittheil desselben in der [35] Breite. Auf dem einen erscheinet in einem dunkelen aber vielfärbigten Grunde, ein Vogel, welcher einer Ente ähnlich ist, von verschiedenen sehr lebhaften Farben, mehr aber nach Art chinesischer Mahlerey, als der Natur gemäß, vor[ge]stellet. Der Umriß ist sicher und scharf, die Farben schön und rein, und von sehr sanfter Wirkung, weil der Künstler nach Erforderung der Stellen bald durchsichtiges bald undurchsichtiges Glas angebracht hat. 1307

[1] Eurip. Hippol. v. 862. Plat. republ. L. 2. p. 382. l. 43. ed. Basil.
[2] Plin. L. 37. c. 37. 42. [34]

[Keine Entsprechung zum Text der 2. Auflage]

[Textanschluß s. S. 36]

Der feinste Pinsel eines Miniaturmahlers hätte den Zirkel des Augapfels, so wohl als die scheinbar schuppigten Federn an der Brust und den Flügeln (hinter deren Anfange dieses Stück abgebrochen ist) nicht genauer ausdrücken können. Die größte Verwunderung aber erwecket dieses Stück, da man auf der umgekehrten Seite desselben eben diesen Vogel erblicket, ohne in dem geringsten Pünktgen einen Unterschied wahrzunehmen, da man folglich schließen mußte, daß dieses Bild durch die ganze Dicke des Stücks fortgesetzet sey.

Diese Mahlerey erscheinet auf beyden Seiten körnigt, und aus einzelnen Stücken, nach Art musaischer Arbeiten, aber so genau zusammen gesetzet, daß auch ein scharfes Vergrößerungsglas keine Fugen daran entdecken konte. Diese Beschaffenheit und das durch das ganze Stück fortgesetzte Gemälde machten es schwer, sich sogleich einen Begriff von der Ausführung solcher Arbeit zu machen, welches auch noch lange Zeit ein Räthsel geblieben wäre, wenn man nicht da, wo dieses Stück abgebrochen ist, an dem Durchschnitte desselben, die ganze dicke durchlaufende Striche von eben denselben Farben, als die, so auf der Oberfläche [36] erscheinen, entdecket hätte, und daraus schließen konte, daß diese Mahlerey von verschiedenen gefärbten Glasfäden an einander gesetzet und nachher im Feuer zusammen geschmelzet worden sey. Es ist nicht zu vermuthen, daß man so viel Mühe angewendet haben würde, dieses Bild nur durch die unbeträchtliche Dicke eines sechstheil Zolles fortzuführen, da solches mit längeren Fäden, in eben derselben Zeit, durch eine Dicke von vielen Zollen zu bewerkstelligen, eben so möglich war. Daher ist zu schließen, daß dieses Gemälde von einem längeren Stücke, durch welches es fortgeführet war, abgeschnitten worden, und daß man dieses Bild so oft vervielfältigen können, als erwehnte Dicke in der ganzen Länge des Stücks enthalten war.

Das zweyte zerbrochene Stück, ungefehr von eben derselben Größe, ist auf eben diese Weise verfer- 1307
tiget. Es sind auf demselben Zierrathen von grünen, gelben und weißen Farben, auf einem blauen Grunde vorgestellet, die aus Schnirkeln, Perlenschnüren und Blümchen bestehen, und mit den Spitzen pyramidalisch zusammen laufen. Alles dieses ist sehr deutlich und unverworren, aber so unendlich klein, daß auch ein scharfes Auge Mühe hat den feinsten Endungen, in welchen sich die Schnirkel verlieren, nachzufolgen, und dem unerachtet sind alle diese Zierrathen ununterbrochen durch die ganze Dicke des Stücks fortgesetzet.

Die Verfertigung solcher Glasarbeiten zeiget sich augenscheinlich an einem Stabe von einer Spanne 1309
lang in dem Museo des Hr. Hamilton, gevollmächtigten Großbritannischen Ministers, zu Neapel, dessen äußere Lage blau ist, das innere aber eine [37] Art Rose von verschiedenen Farben vorstellet, die in eben der Lage und Wendung durch den ganzen Stab hindurch gehen. Da sich nun das Glas in beliebige lange und unendlich dünne Fäden ziehen lässet, welches auch eben so leicht mit vielen zusammengesetzten und geschmolzenen Glasröhren geschehen kann, die die ihnen gegebene Lage im Ziehen behalten, so wie ein vergoldetes Stück Silber, in einem Drate gezogen, auch in dessen ganzer Länge vergoldet bleibet, wird folglich daraus wahrscheinlich, daß man zu gedachten Glasarbeiten größere Röhren durch das Ziehen in unendlich kleine gebracht habe.

C. VON GLASPASTEN, DIE ÜBER GESCHNITTENE STEINE GEFORMET SIND.

Das nützlichste aber, was in alten Glasarbeiten bekannt ist, sind abgedruckte und geformte, theils 1179
hohl theils erhoben geschnittene Steine, nebst erhobenen Arbeiten in größerer Form, von welcher Art sich auch ein ganzes Gefäß findet. Die Glaspasten hohlgeschnittener Steine ahmen vielmals die verschiedenen Adern und Streifen nach, die sich in dem Steine fanden, wovon jene geformet sind, und auf vielen

DRITTES STÜCK. VON DEN URSACHEN DER VERSCHIEDENHEIT DER KUNST UNTER DEN VÖLKERN. I. EINFLUSS DES HIMMELS IN DIE BILDUNG.

Nach angezeigtem Ursprunge der Kunst und der Materie, worinn sie gewirket, führet die Abhandlung von dem Einflusse des Himmels in die Kunst, als das dritte Stück dieses Capitels, näher zu der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern, welche dieselbe geübet haben. Durch den Einfluß des Himmels bedeuten wir die Wirkung der verschiedenen Lage der Länder, der besonderen Witterung und Nahrung in denselben, in die Bildung der Einwohner, wie nicht weniger in ihre Denkungs-Art. Das Clima, sagt Polybius[2], bildet die Sitten der Völker, ihre Gestalt und Farbe. 5

[2] L. 4. p. 290. E.

Pasten erhoben geschnittener Steine sind eben die Farben gesetzet, die der Cameo selbst hatte, wie auch Plinius bezeugete[1]. In ein paar sehr seltenen Stücken dieser Art ist das erhobene figurirte mit starken Goldblättern beleget; das eine von denselben zeiget den Kopf des Tiberius und ist in den Händen Hrn. 1161
Byres, Bauverständigen zu Rom. Diesen Pasten haben wir zu verdanken, daß viele seltene Bilder, die sich in geschnittenen Steinen verlohren haben, bis auf uns gekommen sind. [38]

Von größeren erhoben gearbeiteten Bildern im Glase finden sich insgemein nur zerbrochene Stücke, die uns die besondere Geschicklichkeit der alten Künstler in dieser Art, und vielleicht durch ihre Größe den Gebrauch derselben anzeigen. Es wurden solche Stücke entweder in gehauenem Marmor, oder auch in gemaltem Laubwerke und unter so genannten Arabesken, als Zierrathen an den Wänden der Palläste angebracht[1]. Das beträchtlichste von diesen größern erhobenen Arbeiten ist ein vom Buonaroti[2] beschriebener Cameo, in dem Museo der vaticanischen Bibliothek, welcher aus einer länglich viereckten Tafel bestehet, die mehr als einen Palm lang und zwey Drittheile desselben breit ist. Es ist auf demselben in flach erhobenen weißen Figuren auf einem dunkelbraunen Grunde, Bacchus in dem Schooße der Ariadne liegend nebst zween Satyrs abgebildet. 1099

D. VON GEFÄSSEN MIT ERHOBENEN ARBEITEN.

Das höchste Werk in dieser Kunst aber waren Prachtgefäße, auf welchen halb erhobene, helle und öfters vielfärbige Figuren, auf einem dunkeln Grunde, so wie auf ächten aus Sardonix geschnittenen Gefäßen, in hoher Vollkommenheit erscheinen. Von diesen Gefäßen ist vielleicht nur ein einziges völlig erhaltenes Stück in der Welt, welches sich in der irrig so genannten Begräbnißurne Kaisers Alex. 1179. 937
Severus, mit der Asche der verstorbenen Person angefüllet, fand, und unter den Seltenheiten des Barberinischen Pallastes verwahret wird: die Höhe desselben ist etwa von anderthalb Palmen. Man kan von der Schönheit desselben [39] urtheilen aus dem Irrthume worinn man bisher gewesen, dieses Stück als ein Gefäß von ächtem Sardonix zu beschreiben[1].

Wie unendlich prächtiger müssen nicht solche Geschirre von Kennern des wahren Geschmacks geachtet werden, als alle so sehr beliebte Porcellangefäße, deren schöne Materie bishero noch durch keine ächte Kunstarbeit edler gemachet worden, so daß auf so kostbaren Arbeiten noch kein würdiges und belehrendes Denkbild eingepräget gesehen wird. Das mehreste Porcellan ist in lächerliche Puppen geformet, wodurch der daraus erwachsene kindische Geschmack sich allenthalben ausgebreitet hat.

DRITTER ABSCHNITT. VON DEN URSACHEN DER VERSCHIEDENHEIT DER KUNST UNTER DEN VÖLKERN.

I. EINFLUSS DES HIMMELS IN DIE BILDUNG.

Nach angezeigtem Ursprunge der Kunst und der Materie, worinn sie gewirket, führet die Betrachtung von dem Einfluße des Himmels in die Kunst, wovon der dritte Abschnitt dieses Kapitels handelt, näher zu der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern, welche dieselbe geübet haben und noch itzo üben. Durch den Einfluß des Himmels bedeuten wir die Wirkung der verschiedenen Lage der Länder, und der besonderen Witterung und Nahrung in denselben, in die Bildung der Einwohner, wie nicht weniger in ihre Art zu denken: das Clima, sagt Polybius, bildet die Sitten der Völker, ihre Gestalt und Farbe[2].

[1] Plin. L. 35. c. 30. [38]

[1] Plin. L. 36. c. 64. Vopisc. in Firm. c. 3.

[1] Bartol. Sepolcr. tav. 85. La Chausse Mus. Rom. p. 28.
[2] Polyb. L. 4. p. 290. E. [40]

A. UEBER-HAUPT.

In Absicht des Erstern, nemlich der Bildung der Menschen überzeuget uns unser Auge, daß in dem Gesichte allezeit, so wie die Seele, also auch vielmals der Character der Nation gebildet sey: und wie die Natur große Reiche und Länder durch Berge und Flüsse von einander gesondert, so hat auch die Mannigfaltigkeit derselben die Einwohner solcher Länder durch ihre eigene Züge unterschieden; und in weit entlegenen Ländern ist die Verschiedenheit auch in anderen Theilen des Körpers, und in der Statur. Die Thiere sind in ihren Arten, nach Beschaffenheit der Länder, nicht verschiedener, als es die Menschen sind, und es haben einige bemerken wollen, daß die Thiere die Eigenschaft der Einwohner

B. UND IN DIE WERKZEUGE DER SPRACHE.

ihrer Länder haben. Die Bildung des Gesichts ist so verschieden, wie die Sprachen, ja wie die Mundarten derselben, und diese sind es vermöge der Werkzeuge der Rede selbst, so daß in kalten Ländern die Nerven der Zunge starrer und weniger schnell seyn müssen, als in wärmeren Ländern, und wenn[3] den Grönlän[20]dern und verschiedenen Völkern in America Buchstaben mangeln, muß dieses aus eben dem Grunde herrühren. Daher kommt es, daß alle Mitternächtige Sprachen mehr einsylbige Worte haben, und mehr mit Consonanten überladen sind, deren Verbindung und Aussprache andern Nationen schwer, ja zum Theil unmöglich fällt. In dem verschiedenen Gewebe und Bildung der Werkzeuge der Rede suchet ein berühmter Scribent[1] so gar den Unterschied der Mundarten der Italienischen Sprache. Aus angeführtem Grunde, saget er, haben die Lombarder, welche in kältern Ländern von Italien gebohren sind, eine rauhe und abgekürzte Aussprache; die Toscaner und Römer reden mit einem abgemessenern Tone; die Neapolitaner, welche einen noch wärmern Himmel genießen, lassen die Vocale mehr als jene hören, und sprechen mit einem völligern Munde. Diejenigen, welche viel Nationen kennen lernen, unterscheiden dieselbe eben so richtig und untrüglich aus der Bildung des Gesichts, als aus

[3] Wöldicke de ling. Groenl. p. 144. [20]

[1] Gravina ragion poet. L. 2. p. 148.

In Absicht des Ersteren, nämlich der Bildung der Menschen überzeuget uns unser Auge, daß mehrentheils in dem Gesichte so wie die Seele, also auch der Charakter der Nation gebildet sey; und wie die Natur große Reiche und Länder durch Ber[40]ge und Flüsse von einander gesondert, so hat auch die Mannigfaltigkeit der Natur die Einwohner solcher Länder durch besondere Züge unterschieden, und in weit entlegenen Ländern ist auch in anderen Theilen des Körpers, so wie in der Statur selbst eine merkliche Verschiedenheit. Die Thiere sind in ihren Arten, nach Beschaffenheit der Länder, nicht verschiedener, als es die Menschen sind, und es haben einige bemerken wollen, daß die Thiere die Eigenschaft der Einwohner ihrer Länder haben. Die Bildung des Gesichts ist so verschieden, wie die Sprachen, ja wie die Mundarten derselben; und diese sind es vermöge der Werkzeuge der Rede selbst; so daß in kalten Ländern die Nerven der Zunge starrer seyn müssen, als in wärmern Ländern. Wenn also den Chinesern und Japanern, den Gronländern und verschiedenen Völkern in America Buchstaben mangeln[1], muß dieses aus eben dem Grunde herrühren. Daher kömmt es, daß alle mitternächtige Sprachen mehr einsylbige Worte haben, und mehr mit Consonanten überladen sind, deren Verbindung und Aussprache andern Nationen schwer, ja zum Theil unmöglich fällt. In dem verschiedenen Gewebe und Bildung der Werkzeuge der Rede suchet ein berühmter Scribent so gar den Unterschied der Mundarten der Italiänischen Sprache[2]. Aus angeführtem Grunde, saget derselbe, haben die Lombarder, welche in kälteren Ländern von Italien gebohren sind, eine rauhe und abgekürzte Aussprache; die Toscaner und Römer reden mit einem abgemessenern Tone; die Neapolitaner, welche einen noch wärmern Himmel genießen, lassen die [41] Vocale mehr als jene hören, und sprechen mit einem völligern Munde. Diejenigen, welche viele Nationen kennen lernen, unterscheiden dieselbe auch so richtig und untrüglich aus der Bildung des Gesichts, als aus der Sprache; und dieser Unterschied pfleget noch merklich zu bleiben in Kindern und Enkeln, ob sie gleich in anderen Ländern, wohin ihre Familie versetzet worden, gezeuget worden. Hier begreift nun ein jeder aus der bekannten zeitigern Reife und der Pubertät der Jugend in warmen Ländern, wie kräftiger die Wirkung der Natur daselbst in Vollendung unseres Geschlechts sey; und es kann das Feuer in der lebhafteren Farbe der Augen, die hier mehr braun oder schwarz ist, als unter einem kalten Himmel, die vorzügliche Bildung denen, die diese Untersuchung nicht machen können, wahrscheinlicher darthun. Es offenbaret sich diese Verschiedenheit so gar in den Haaren des Haupts und des Barts, und beyde haben in warmen Ländern einen schöneren Wuchs bereits von der Kindheit an, so daß der größte Theil der Kinder in Italien mit schönen krausen Haaren gebohren wird; und diese erhalten sich also im zunehmenden Alter. Auch alle Bärte werden lockigt, völlig und schön geworfen, die insgemein an Pilgern, die von jenseits der Alpen nach Rom kommen, wie ihr Haupthaar, steif straubigt, ungekräuset und zugespitzet sind; so daß es schwer seyn würde in den Ländern dieser privilegirten Müßiggänger einen Bart zu erzeugen, wie wir an den Köpfen der alten griechischen Philosophen sehen. Dieser Bemerkung zufolge haben die alten Künstler die Gallier und Cel[42]ten mit gleich ausgehenden Haaren gebildet, wie sich an verschiedenen Denkmalen, sonderlich an zwo sitzenden Statuen 629
gefangener Krieger dieser Völker, in der Villa des Hrn. Kardinal Alex. Albani, zeiget. Bey Gelegenheit die-

A. UEBERHAUPT.

B. UND IN DIE WERKZEUGE DER SPRACHE.

[1] Wöldicke de ling. Groenl. p. 144.
[2] Gravina ragion poet. L. 2. p. 148. [41]

der Sprache. Da nun der Mensch allezeit der vornehmste Vorwurf der Kunst und der Künstler gewesen ist, so haben diese in jedem Lande ihren Figuren die Gesichts-Bildung ihrer Nation gegeben; und daß die Kunst im Alterthume eine Gestalt nach der Bildung der Menschen angenommen, beweiset ein gleiches Verhältniß einer zu der andern in neuern Zeiten. Deutsche, Holländer und Franzosen, wenn sie nicht aus ihrem Lande und aus ihrer Natur gehen, sind, wie die Sineser und Tatern, in ihren Gemählden kenntlich: Rubens hat nach einem vieljährigen Aufenthalt in Italien seine Figuren beständig gezeichnet, als wenn er niemals aus seinem Vaterlande gegangen wäre.

C. BILDUNG DER AEGYPTER.

Die Bildung der heutigen Aegypter würde sich noch itzo in Figuren ihrer ehemaligen Kunst zeigen: diese Aehnlichkeit aber zwischen der Natur und ihrem Bilde ist nicht mehr eben dieselbe, welche sie war. Denn wenn die mehresten Aegypter so dick und fett wären, als die[2] Einwohner von [21] Cairo beschrieben werden, würde man nicht von ihren alten Figuren auf die Beschaffenheit ihrer Körper in alten Zeiten schließen können, als welche das Gegentheil von der heutigen scheinet gewesen zu seyn: es ist aber zu merken, daß die Aegypter auch schon von den Alten als dicke fette Körper beschrieben worden[1]. Der Himmel ist zwar allezeit derselbe, aber das Land und die Einwohner können eine veränderte Gestalt annehmen. Denn wenn man erweget, daß die heutigen Einwohner in Aegypten ein fremder Schlag von Menschen ist, welche auch ihre eigene Sprache eingeführet haben, daß ihr Gottesdienst, Regierungsform und Lebensart der ehemaligen Verfassung ganz und gar entgegen stehet, so wird auch die verschiedene Beschaffenheit der Körper begreiflich seyn. Die unglaubliche Bevölkerung machte die alten Aegypter mäßig und arbeitsam; ihre vornehmste Absicht gieng[2] auf den Ackerbau; ihre Speise bestand mehr in Früchten, als in Fleisch, und es konnten also die Körper sich nicht mit vielem Fleische behängen. Die heutigen Einwohner in Aegypten aber sind in der Faulheit eingeschläfert, und suchen nur zu leben, nicht zu arbeiten, welches den starken Ansatz ihrer Körper verursachet.

D. DER GRIECHEN UND ITALIENER.

Eben diese Betrachtung läßet sich über die heutigen Griechen machen. Denn nicht zu gedenken, daß ihr Geblüt einige Jahrhunderte hindurch mit dem Saamen so vieler Völker, die sich unter ihnen niedergelassen haben, vermischet worden, so ist leicht einzusehen, daß ihre itzige Verfassung, Erziehung, Unterricht und Art zu denken, auch in ihre Bildung einen Einfluß haben könne. In allen diesen nachtheiligen Umständen ist noch itzo das heutige Griechische Geblüt wegen dessen Schönheit berühmt, und je mehr sich die Natur dem Griechischen Himmel nähert, desto schöner, erhabner und mächtiger ist dieselbe in Bildung der Menschenkinder. Es finden sich daher in den schönsten Ländern von Italien wenig halb entworfene, unbe[22]stimmte und unbedeutende Züge des Gesichts, wie häufig jenseits der Alpen, sondern sie sind theils erhaben, theils geistreich, und die Form des Gesichts ist mehrentheils

[2] Dapper Afriq. p. 94. [21]

[1] Achil. Tat. Erot. L. 3. p. 177. l. 8.
[2] Lucian. Icaromenip. p. 771. [22]

1–7 Da nun … gegangen wäre. *gehört zu S. 41,4–12:* Da nun … darthun.

ser Anmerkung über die Haare erinnere ich, daß blonde Haare in warmen Ländern nicht so häufig, als in kalten Gegenden, aber dennoch gemein sind, und es giebt so wohl dort als hier Schönheiten von dieser schmachtenden Farbe, nur mit dem Unterschiede, daß diese Farbe der Haare niemals gänzlich ins weißliche fällt, wodurch solche Bildung frostig und ungeschmackt zu erscheinen pfleget. Da nun der Mensch allezeit der vornehmste Vorwurf der Kunst und der Künstler gewesen ist, so haben diese in jedem Lande ihren Figuren die Gesichtsbildung ihrer Nation gegeben; und daß die Kunst im Alterthume eine verschiedene Gestalt nach der Bildung der Menschen angenommen, beweiset ein gleiches Verhältniß einer zu der andern in neuern Zeiten. Denn Deutsche, Holländer und Französische Künstler, wenn sie nicht aus ihrem Lande und aus ihrer Natur gehen, sind, wie die Sineser und Tatern, in ihren Gemälden kenntlich: Rubens aber hat nach einem vieljährigen Aufenthalte in Italien seine Figuren beständig gezeichnet, als wenn er niemals aus seinem Vaterlande gegangen wäre, und dieses könte man mit vielen anderen Beyspielen darthun.

C. BILDUNG DER AEGYPTER.

Die Bildung der heutigen Aegypter würde sich noch itzo zeigen, so wie dieselbe in Werken ihrer ehemaligen Kunst erscheinet: diese Aehnlichkeit aber zwischen der Natur und ihrem Bilde ist [43] nicht mehr eben dieselbe, welche sie war. Denn wenn die mehresten Aegypter so dick und fett wären, als die Einwohner von Cairo beschrieben werden[1], würde man nicht von ihren alten Figuren auf die Beschaffenheit ihrer Körper in alten Zeiten schließen können, als welche das Gegentheil von der heutigen scheinet gewesen zu seyn: es ist aber zu merken, daß die Aegypter auch schon von den Alten als dicke fette Körper beschrieben worden[2]. Der Himmel ist zwar allezeit derselbe, aber das Land und die Einwohner können eine veränderte Gestalt annehmen. Denn wenn man erwäget, daß die heutigen Aegypter ein fremder Schlag von Menschen sind, welche auch ihre eigene Sprache eingeführet haben, und daß ihr Gottesdienst, ihre Regierungsform und Lebensart der ehemaligen Verfassung ganz und gar entgegen stehet, so wird auch die verschiedene Beschaffenheit der Körper begreiflich seyn. Die unglaubliche Bevölkerung machete die alten Aegypter mäßig und arbeitsam; ihre vornehmste Absicht gieng auf den Ackerbau[3]; ihre Speise bestand mehr in Früchten, als in Fleisch; daher die Körper also sich nicht mit vielem Fleische behängen konten. Die heutigen Einwohner dieses Landes hingegen sind in der Faulheit eingeschläfert, und suchen nur zu leben, nicht zu arbeiten, welches den starken Ansatz ihrer Körper verursachet.

D. DER GRIECHEN UND ITALIENER.

Eben diese Betrachtung läßet sich über die heutigen Griechen machen. Denn, nicht zu gedenken, daß ihr Geblüt einige [44] Jahrhunderte hindurch mit den Saamen so vieler Völker, die sich unter ihnen niedergelassen haben, vermischet worden, ist leicht einzusehen, daß ihre itzige Verfassung, Erziehung, Unterricht und Art zu denken, auch in ihre Bildung einen Einfluß haben köne. In allen diesen nachtheiligen Umständen ist noch itzo das heutige Griechische Geblüt wegen dessen Schönheit berühmt; worinn alle aufmerksame Reisenden übereinstimmen; und je mehr sich die Natur dem Griechischen Himmel nähert, desto schöner, erhabener und mächtiger ist dieselbe in Bildung der Menschenkinder. Es finden sich daher in den schönsten Ländern von Italien wenig halb entworfene, unbestimmte und unbedeutende Züge des Gesichts, wie häufig jenseits der Alpen, sondern sie sind theils erhaben, theils

[1] Dapper Afriq. p. 94.
[2] Achil. Tat. Erot. L. 3. p. 177. l. 8.
[3] Lucian. Icaromenip. p. 771. [44]

groß und völlig, und die Theile derselben in Uebereinstimmung. Diese vorzügliche Bildung ist so augenscheinlich, daß der Kopf des geringsten Mannes unter dem Pöbel in dem erhabensten historischen Gemälde könnte angebracht werden, und unter den Weibern dieses Standes würde es nicht schwer seyn, auch an den geringsten Orten ein Bild zu einer Juno zu finden. Neapel, welches mehr, als andere Länder von Italien, einen sanften Himmel, und eine gleichere und gemäßigtere Witterung genießet, weil es dem Himmelsstriche, unter welchem das eigentliche Griechenland lieget, sehr nahe ist, hat häufig Formen und Bildungen, die zum Modell eines schönen Ideals dienen können, und welche in Absicht der Form des Gesichts, und sonderlich der stark bezeichneten und harmonischen Theile desselben, gleichsam zur Bildhauerey erschaffen zu seyn scheinen.

E. BILDUNG DER SCHÖNHEIT UNTER EINEM WÄRMEREN HIMMEL.

Wer auch niemals diese Nation gesehen, kann aus der zunehmenden Feinheit derselben, je wärmer das Clima ist, von selbst und gründlich auf die geistreiche Bildung derselben schließen: die Neapolitaner sind feiner und schlauer noch, als die Römer, und die Sicilianer mehr, als jene; die Griechen aber übertreffen selbst die Sicilianer. Je reiner und dünner die Luft ist, sagt Cicero[1], desto feiner sind die Köpfe.

Es findet sich also die hohe Schönheit, die nicht bloß in einer sanften Haut, in einer blühenden Farbe, in leichtfertigen oder schmachtenden Augen, sondern in der Bildung und in der Form bestehet, häufiger in Ländern, die einen gleichgültigen Himmel genießen. Wenn also nur die Italiener die Schönheit malen und bilden können, wie ein Englischer Scribent von Stande saget, so lieget in den schönen Bildungen des Landes selbst zum Theil der Grund zu dieser Fähigkeit, welche durch eine anschauliche tägliche Erkenntniß leichter erlanget werden kann. Unterdessen war die vollkommene [23] Schönheit auch unter den Griechen selten, und Cotta beym Cicero[1] sagt, daß unter der Menge von jungen Leuten zu Athen nur einzelne zu seiner Zeit wahrhaftig schön gewesen. Wie viel ein glückliches Clima zu Bildung der Schönheit beytrage, zeiget auch das weibliche Geschlecht zu Malta von besonderer Schönheit: denn auf dieser Insel ist kein Winter.

F. VORZÜGLICHE SCHÖNHEITEN DER GRIECHEN.

Das schönste Geblüt der Griechen aber, sonderlich in Absicht der Farbe, muß unter dem Jonischen Himmel in Klein-Asien, unter dem Himmel, welcher den Homerus erzeuget und begeistert hat, gewesen seyn. Dieses bezeuget[2] Hippocrates und[3] Lucianus; und ein aufmerksamer[4] Reisender des sechs-

[1] De nat. deor. L. 2. c. 16. [23]

[1] De nat. deor. L. 1. c. 28.
[2] Περὶ τόπων, p. 288.
[3] I/m/mag. p. 472.
[4] Belon Observat. L. 2. ch. 34. p. 350. b. [24]

geistreich, und die Form des Gesichts ist mehrentheils groß und völlig, und die Theile derselben in Uebereinstimmung. Diese vorzügliche Bildung ist so augenscheinlich, daß der Kopf des geringsten Mannes unter dem Pöbel in dem erhabensten historischen Gemälde könte angebracht werden, sonderlich wo betagte Männer vorzustellen sind, und unter den Weibern dieses Standes würde es nicht schwer seyn, auch an den geringsten Orten ein Bild zu einer Juno zu finden. Der untere Theil von Italien, welcher mehr, als andere dieses Landes, einen sanften Himmel genießet, erzeuget Menschen von prächtigen und stark bezeichneten Formen: die große Statur der Einwohner dieses Landes muß einem jeden in die Augen fallen, und das schöne Gewächs und die Stärke ihrer Leiber siehet man am bequemsten [45] an den halb entkleideten Seeleuten, Fischern und Arbeitern am Meere; und eben daher könte es scheinen, daß die Fabel der gewaltigen Titanen entstanden sey, die mit den Göttern in den Phlegräischen Gefilden, die bey Pozzuoli unweit Neapel sind, gestritten haben: man versichert, daß noch itzo in Sicilien, in dem alten Eryx, wo der berühmte Tempel der Venus war, die schönsten Weiber dieser Insel seyen.

E. BILDUNG DER SCHÖNHEIT UNTER EINEM WÄRMEREN HIMMEL.

Wer auch niemals diese Länder gesehen hat, kann aus der zunehmenden Feinheit der Einwohner, je wärmer das Clima ist, von selbst auf die geistreiche Bildung derselben schließen: die Neapolitaner sind feiner und schlauer noch, als die Römer, und die Sicilianer mehr, als jene; die Griechen aber übertreffen selbst die Sicilianer. Zwischen Rom aber und Athen wird ungefehr ein Monat Unterschied seyn in der Wärme und in der Reife der Früchte, wie das Ausschneiden des Honigs aus den Bienenstöcken anzeiget, als welches am letzteren Orte um Sonnenstillstand, im Junius geschahe, am ersteren Orte aber am Feste des Vulcanus im Augustmonate[1]. Endlich gilt hier, was Cicero sagt, daß die Köpfe desto feiner sind, je reiner und dünner die Luft ist[2]: denn es scheinet sich mit den Menschen, wie mit den Blumen zu verhalten, die je trockener der Boden, und je wärmer der Himmel ist, desto stärkeren Geruch haben[3]. [46]

Es findet sich also die hohe Schönheit, die nicht bloß in einer sanften Haut, in einer blühenden Farbe, in leichtfertigen oder schmachtenden Augen, sondern in der Bildung und in der Form bestehet, häufiger in Ländern, die einen gleichgültigen Himmel genießen. Wenn also nur die Italiener die Schönheit malen und bilden können, wie ein englischer Scribent von Stande saget, so lieget in den schönen Bildungen des Landes selbst zum Theil der Grund dieser Fähigkeit, welche durch eine anschauliche tägliche Betrachtung hier leichter erlanget werden kan. Unterdessen war die Schönheit auch unter den Griechen nicht allgemein und Cotta beym Cicero sagt, daß zu dessen Zeit unter der Menge junger Leute zu Athen nur einzelne wahrhaftig schön gewesen[1].

F. VORZÜGLICHE SCHÖNHEIT DER GRIECHEN.

Das schönste Geblüt der Griechen, sonderlich in Absicht der Farbe, muß unter dem Jonischen Himmel in Klein-Asien gewesen seyn, wie Hippocrates[2] und Lucianus[3] bezeugen; und ein anderer Scribent, um

[1] Plin. L. 11. c. 15.
[2] Cic. de. nat. deor. L. 2. c. 16.
[3] Plin. L. 21. c. 18. [46]

[1] De nat. deor. L. 1. c. 28.
[2] Περι τοπων, p. 288.
[3] Imag. p. 472.

zehenden Jahrhunderts kann die Schönheit des weiblichen Geschlechts daselbst, die sanfte und milchweiße Haut, und die frische und gesunde Röthe desselben, nicht genugsam erheben. Denn der Himmel ist in diesem Lande und in den Inseln des Archipelagi, wegen dessen Lage, viel heiterer, und die Witterung, welche zwischen Wärme und Kälte abgewogen ist, beständiger und gleicher, als selbst in Griechenland, sonderlich in den Gegenden am Meere, welche dem schwülen Winde aus Africa, so wie die ganze mittägige Küste von Italien, und andere Länder, welche dem heißen Striche von Africa gegen über liegen, sehr ausgesetzet sind. Dieser Wind, welcher bey den Griechen λίψ, bey den Römern Africus, und itzo Scirocco heißt, verdunkelt und verfinstert die Luft durch brennende schwere Dünste, machet dieselbe ungesund, und entkräftet die ganze Natur in Menschen, Thieren und Pflanzen. Die Verdauung wird gehemmet, wenn derselbe regieret, und der Geist sowol, als der Körper, wird verdrossen und unkräftig zu wirken; daher es sehr begreiflich ist, wie viel Einfluß dieser Wind in die Schönheit der Haut und der Farbe habe. An den nächsten Einwohnern der See-Küste verursachet derselbe eine trübe und gelbliche Farbe, welche den Neapolitanern, sonderlich in der Hauptstadt, wegen [24] der engen Straßen und hohen Häusern, mehr gemein ist, als den Einwohnern auf dem Lande daselbst. Eben diese Farbe haben die Einwohner der Orte auf den Küsten der Mittelländischen See, im Kirchenstaate, zu Terracina, Nettuno, Ostia, u. s. w. Die Sümpfe aber, welche in Italien eine üble und tödliche Luft verursachen, müssen in Griechenland keine schädlichen Ausdünstungen gehabt haben: denn Ambracia, zum Exempel, welches eine sehr wohlgebauete und berühmte Stadt war, lag[1] mitten in Sümpfen, und hatte nur einen einzigen Zugang.

G. BESONDERER BEWEIS DERSELBEN.

Der begreiflichste Beweis von der vorzüglichen Form der Griechen und aller heutigen Levantiner ist, daß sich gar keine gepletschte Nasen unter ihnen finden, welches die größte Verunstaltung des Gesichts ist. Scaliger[2] hat dieses von den Juden bemerket; ja die Juden in Portugall müssen mehrentheils Habichts-Nasen haben; daher dergleichen Nase daselbst eine Jüdische Nase genennet wird. Vesalius[3] merket an, daß die Köpfe der Griechen und der Türken ein schöneres Oval haben, als der Deutschen und Niederländer. Es ist auch hier in Erwegung zu ziehen, daß die Blattern in allen warmen Ländern weniger gefährlich sind, als in kalten Ländern, wo es epidemische Seuchen sind, und wie die Pest wüten. Daher wird man in Italien unter tausend kaum zehen Personen, mit unvermerklichen wenigen Spuren von Blattern bezeichnet finden; den alten Griechen aber war dieses Uebel unbekannt. [25]

II. EINFLUSS DES HIMMELS IN DIE DENKUNGSART A. DER MORGENLÄNDISCHEN UND MITTÄGIGEN VÖLKER.

Eben so sinnlich und begreiflich, als der Einfluß des Himmels in die Bildung, ist zum zweyten der Einfluß derselben in die Art zu denken, in welche die äußern Umstände, sonderlich die Erziehung, Verfassung und Regierung eines Volks mit wirken. Die Art zu denken so wohl der Morgenländer und Mittägigen Völker, als der Griechen, offenbaret sich in den Werken der Kunst. Bey jenen sind die figürlichen Ausdrücke so warm und feurig, als das Clima, welches sie bewohnen, und der Flug ihrer

[1] Polyb. L. 4. p. 326. B.
[2] in Scaligeran.
[3] de corp. hum. fabr. L. 1. c. 5. p. 23. [25]

2–19 Denn … Zugang. *Passus ohne Entsprechung.*

eine männliche Schönheit mit einem Worte auszudrücken, nennet dieselbe eine Jonische Gestalt[4]. Es ist auch noch itzo dieses Land fruchtbar in schönen Bildungen, nach dem Berichte eines aufmerksamen Reisenden des sechszehenten Jahrhunderts, welcher die Schönheit des weiblichen Geschlechts daselbst, die sanfte und milchweiße Haut, und die frische und gesunde Röthe desselben, nicht genugsam erheben kann[5]. [47]

G. BESONDERER BEWEIS DAVON.

Der begreifliche Beweis von der vorzüglichsten Form der Griechen und aller heutigen Levantiner ist, daß sich gar keine gepletschte Nasen unter ihnen finden, welche die größte Verunstaltung des Gesichts sind. Scaliger will auch an den Juden bemerket haben, daß dieselben keine gepletschte Nasen haben[1]; ja die Juden in Portugall müssen mehrentheils Habichts-Nasen haben; daher dergleichen Nase daselbst eine jüdische Nase genennet wird. Vesalius beobachtet, daß die Köpfe der Griechen und der Türken ein schöneres Oval haben, als der Deutschen und Niederländer[2]. Es ist auch hier in Erwägung zu ziehen, daß die Blattern in allen warmen Ländern weniger gefährlich sind, als in kalten Ländern, wo sie epidemische Seuchen sind, und wie die Pest wüten. Daher wird man in Italien unter tausenden kaum zehen Personen, mit unvermerklichen wenigen Spuren von Blattern bezeichnet finden; den alten Griechen aber war dieses Uebel unbekannt. Dieses ist zu schließen aus dem Stillschweigen der alten griechischen Aerzte, des Hippocrates und seines Auslegers des Galenus, als welche weder die Blattern berühren, noch zu Abwartung dieses Uebels Verordnungen vorschreiben. Es ist auch in Beschreibung der Bildung unendlich vieler Personen niemand durch Blattergruben bezeichnet, welche sonderlich einem Aristophanes und Plautus zu lächerlichen Einfällen Anlaß würden gegeben haben; den eigentlichen Beweis aber, daß dieses verderbliche tödtliche Gift im Alterthume nicht wider die menschliche Na[48]tur gewütet habe, giebt selbst die griechische Sprache, als in welcher kein Wort ist, welches die Blattern bedeutet.

Diesen Vorzug der allgemeineren schönen Bildung in wärmeren Ländern zugestanden, spreche ich dadurch die schöne Bildung kälteren Ländern nicht ab; sondern ich kenne Personen, auch von niedrigerm Stande, jenseit der Alpen, in welchen die Natur ihr Werk auf das vollkommenste und schönste ausgeführet hat, so daß ihr Gewächs und ihre Gestalt, nicht nur mit den schönsten Menschen jener Länder kann verglichen werden, sondern den griechischen Künstlern selbst zu ihren reizendsten und erhabensten Bildern, so wohl in einzelnen Theilen, als in der ganzen Figur hätte dienen könen.

II. EINFLUSS DES HIMMELS IN DIE DENKUNGSART. A. DER MORGENLÄNDISCHEN UND MITTÄGIGEN VÖLKER.

Eben so sinnlich und begreiflich, als der Einfluß des Himmels in die Bildung ist, ist zum zweyten der Einfluß desselben in die Art zu denken, in welche die äußern Umstände, sonderlich die Erziehung, Verfassung und Regierung eines Volks mitwirken. Die Art zu denken sowohl der Morgenländer und mittägigen Völker, als der Griechen, offenbaret sich auch in den Werken der Kunst. Bey jenen sind die figürlichen Ausdrücke so warm und feurig, als das Clima, welches sie bewohnen, und der Flug ihrer

[4] Dio Chrysost. Or. 36. p. 439. B.
[5] Belon Observat. L. 2. ch. 34. p. 350. b. [47]

[1] in Scaligeran.
[2] de corp. hum. fabr. L. 1. c. 5. p. 23. [48]

Gedanken übersteiget vielmals die Gränzen der Möglichkeit. In solchen Gehirnen bildeten sich die abentheuerlichen Figuren der Aegypter und der Perser, welche ganz verschiedene Naturen und Geschlechter der Geschöpfe in eine Gestalt vereinigten, und die Absicht ihrer Künstler gieng mehr auf das außerordentliche, als auf das Schöne.

B. DER GRIECHEN.

Die Griechen hingegen, welche unter einem gemäßigtern Himmel und Regierung lebeten, und ein Land bewohneten, welches die Pallas[1], sagt man, wegen der gemäßigten Jahreszeiten, vor allen Ländern, den Griechen zur Wohnung angewiesen, hatten, so wie ihre Sprache malerisch ist, auch malerische Begriffe und Bilder. Ihre Dichter vom Homerus an reden nicht allein durch Bilder, sondern sie geben und malen auch Bilder, die vielmals in einem einzigen Worte liegen, und durch den Klang desselben gezeichnet, und wie mit lebendigen Farben entworfen werden. Ihre Einbildung war nicht übertrieben, wie bey jenen Völkern, und ihre Sinne, welche durch schnelle und empfindliche Nerven in ein feingewebtes Gehirn wirketen, entdecketen mit einmal die verschiedenen Eigenschaften eines Vorwurfs, und beschäftigten sich vornehmlich mit Betrachtung des Schönen in demselben. [26]

Unter den Griechen in Klein-Asien, deren Sprache, nach ihrer Wanderung aus Griechenland hierher, reicher an Selbstlauten, (Vocalen,) sanfter und mehr Musicalisch wurde, weil sie daselbst einen glücklichern Himmel noch, als die übrigen Griechen, genossen, erweckete und begeisterte eben dieser Himmel die ersten Dichter; die Griechische Weltweisheit bildete sich auf diesem Boden; ihre ersten Geschichtschreiber waren aus diesem Lande: ja Apelles, der Maler der Gratie, war unter diesem wollüstigen Himmel erzeuget. Diese Griechen aber, welche ihre Freyheit vor der angränzenden Macht der Perser nicht vertheidigen konnten, waren nicht im Stande, sich in mächtige freye Staaten, wie die Athenienser, zu erheben, und die Künste und Wissenschaften konnten daher in dem Jonischen Asien ihren vornehmsten Sitz nicht nehmen. In Athen aber, wo nach Verjagung der Tyrannen ein Democratisches Regiment eingeführet wurde, an welchem das ganze Volk Antheil hatte, erhob sich der Geist eines jeden Bürgers, und die Stadt selbst über alle Griechen. Da nun der gute Geschmack allgemein wurde, und bemittelte Bürger durch prächtige öffentliche Gebäude und Werke der Kunst sich Ansehen und Liebe unter ihren Bürgern erwecketen, und den Weg zur Ehre bahneten, floß in dieser Stadt, bey ihrer Macht und Größe, wie ins Meer die Flüsse, alles zusammen. Mit den Wissenschaften ließen sich hier die Künste nieder; hier nahmen sie ihren vornehmsten Sitz, und von hier giengen sie in andere Länder aus. Daß in angeführten Ursachen der Grund von dem Wachsthume der Künste in Athen liege, bezeugen ähnliche Umstände in Florenz, da die Wissenschaften und Künste daselbst in neueren Zeiten nach einer langen Finsterniß anfiengen beleuchtet zu werden. [27]

C. VERSCHIEDENHEIT DER ERZIEHUNG, VERFASSUNG UND REGIERUNG DER VÖLKER.

Man muß also in Beurtheilung der natürlichen Fähigkeit der Völker, und hier insbesondere der Griechen, nicht bloß allein den Einfluß des Himmels, sondern auch die Erziehung und Regierung in Betrachtung ziehen. Denn die äußeren Umstände wirken nicht weniger in uns, als die Luft, die uns umgiebt, und die Gewohnheit hat so viel Macht über uns, daß sie so gar den Körper und die Sinne selbst,

[1] Plato Tim. p. 475. I. 43. [26]

22–31 In Athen … zu werden. *gehört zu S. 47,23–32:* In Athen … zu werden.

Gedanken übersteiget vielmals die Gränzen der Möglichkeit; in solchen Gehirnen bildeten sich daher die abentheuerlichen Figuren der Aegypter und der Perser, welche ganz verschiedene Naturen und Geschlechter der Geschöpfe in eine Gestalt vereinigten, und die Absicht ihrer Künstler gieng mehr auf das Außerordentliche, als auf das Schöne.[49]

B. DER GRIECHEN.
a. UEBERHAUPT

Die Griechen hingegen, die unter einem gemäßigtern Himmel und Regierung lebeten, und ein Land bewohneten, welches die Pallas, sagt man, wegen der gemäßigten Jahreszeiten, vor allen Ländern, den Griechen zur Wohnung angewiesen[1], hatten, so wie ihre Sprache malerisch ist, auch malerische Begriffe und Bilder. Ihre Dichter vom Homerus an reden nicht allein durch Bilder, sondern sie geben und malen auch Bilder, die vielmals in einem einzigen Worte liegen, und durch den Klang desselben gezeichnet, und wie mit lebendigen Farben entworfen worden. Ihre Einbildung war nicht übertrieben, wie bey jenen Völkern, und ihre Sinne, die durch schnelle und empfindliche Nerven in ein feingewebtes Gehirn wirketen, entdecketen mit einmal die verschiedenen Eigenschaften eines Vorwurfs, und beschäftigten sich vornehmlich mit Betrachtung des Schönen in demselben.

b. DER JONISCHEN GRIECHEN.

Unter den Griechen in Klein-Asien, deren Sprache, nach ihrer Wanderung aus Griechenland hierher, reicher an Vocalen, und dadurch sanfter und mehr musikalisch wurde, weil sie daselbst einen glücklichern Himmel noch, als die übrigen Griechen, genossen, erweckete und begeisterte eben dieser Himmel die ersten Dichter; die griechische Weltweisheit bildete sich auf diesem Boden; ihre ersten Geschichtschreiber waren aus diesem Lande; ja Apelles, der Maler der Gratie, war unter diesem wollüstigen Himmel erzeuget. Diese Griechen aber, die ihre Freyheit vor der angränzenden Macht der Perser nicht vertheidigen konten, waren nicht [50] im Stande, sich in mächtige freye Staaten, wie die Athenienser, zu erheben, und die Künste und Wissenschaften konten daher in dem Jonischen Asien ihren vornehmsten Sitz nicht nehmen. In Athen aber, wo nach Verjagung der Tyrannen ein democratisches Regiment eingeführet wurde, an welchem das ganze Volk Antheil hatte, erhob sich der Geist eines jeden Bürgers, und die Stadt selbst über alle Griechen. Da nun der gute Geschmack allgemein wurde, und bemittelte Bürger durch prächtige öffentliche Gebäude und Werke der Kunst sich Ansehen und Liebe unter ihren Mitbürgern erwecketen, und sich dadurch den Weg zur Ehre bahneten, floß in dieser Stadt, bey ihrer Macht und Größe, wie in das Meer die Flüsse, alles zusammen. Mit den Wissenschaften ließen sich hier die Künste nieder; hier nahmen sie ihren vornehmsten Sitz, und von hier giengen sie in andere Länder aus. Daß in angeführten Ursachen der Grund von dem Wachsthume der Künste in Athen liege, bezeugen ähnliche Umstände in Florenz, da die Wissenschaften und Künste daselbst in neueren Zeiten nach einer langen Finsterniß anfiengen beleuchtet zu werden.

c. DER ATHENIENSER.

C. VERSCHIEDENHEIT DER ERZIEHUNG, VERFASSUNG UND REGIERUNG DER VÖLKER.

Man muß also in Beurtheilung der natürlichen Fähigkeit der Völker, und hier insbesondere der Griechen, nicht bloß allein den Einfluß des Himmels, sondern auch die Erziehung und Regierung in Betrachtung ziehen. Denn die äußeren Umstände wirken nicht weniger in uns, als die Luft, die uns umgiebt, und die Gewohnheit hat so viel Macht über uns, daß sie so gar den Körper und die Sinne selbst,

[1] Plato Tim. p. 475. l. 43. [50]

von der Natur in uns geschaffen, auf eine besondere Art bildet; wie unter andern ein an Französische Music gewöhntes Ohr beweiset, welches durch die zärtlichste Italienische Music nicht gerühret wird.

D. DER GRIECHEN.

Eben daher rühret die Verschiedenheit auch unter den Griechischen Völkern in Griechenland selbst, welche[1] Polybius in Absicht der Führung des Krieges und der Tapferkeit anzeiget. Die Thessalier waren gute Krieger, wo sie mit kleinen Haufen angreifen konnten, aber in einer förmlichen Schlacht-Ordnung hielten sie nicht lange Stand: bey den Aetoliern war das Gegentheil. Die Cretenser waren unvergleichlich im Hinterhalt, oder in Ausführungen, wo es auf die List ankam, oder sonst dem Feinde Abbruch zu thun; sie waren aber nicht zu gebrauchen, wo die Tapferkeit allein entscheiden mußte: bey den Achajern hingegen und Macedoniern war es umgekehrt. Die Arcadier waren durch ihre ältesten Gesetze verbunden, alle die Music zu lernen, und dieselbe bis in das dreyßigste Jahr ihres Alters beständig zu treiben, um die Gemüther und Sitten, welche wegen des rauhen Himmels in ihrem gebürgigten Lande, störrisch und wild gewesen seyn würden, sanft und liebreich zu machen; und sie waren daher die redlichsten und wohlgesittetsten Menschen unter allen Griechen. Die Cynäther allein unter ihnen, welche von dieser Verfassung abgiengen, und [28] die Music nicht lernen und üben wollten, verfielen wiederum in ihre natürliche Wildheit, und wurden von allen Griechen verabscheuet.

E. DER RÖMER.

In Ländern, wo nebst dem Einflusse des Himmels einiger Schatten der ehemaligen Freyheit mit wirket, ist die gegenwärtige Denkungsart der ehemaligen sehr ähnlich; dieses zeiget sich noch itzo in Rom, wo der Pöbel unter der Priesterlichen Regierung eine ausgelassene Freyheit genießet. Es würde noch itzo aus dem Mittel desselben ein Haufen der streitbarsten und unerschrockensten Krieger zu sammeln seyn, die, wie ihre Vorfahren, dem Tode trotzeten, und Weiber unter dem Pöbel, deren Sitten weniger verderbt sind, zeigen noch itzo Herz und Muth, wie die alten Römerinnen; welches mit ausnehmenden Zügen zu beweisen wäre, wenn es unser Vorhaben erlaubete.

F. FÄHIGKEIT DER ENGELLÄNDER ZUR KUNST.

Das vorzügliche Talent der Griechen zur Kunst zeiget sich noch itzo in dem großen fast allgemeinen Talente der Menschen in den wärmsten Ländern von Italien; und in dieser Fähigkeit herrschet die Einbildung, so wie bey den denkenden Britten die Vernunft über die Einbildung. Es hat jemand nicht ohne Grund gesagt, daß die Dichter jenseits der Gebürge durch Bilder reden, aber wenig Bilder geben; man muß auch gestehen, daß die erstaunenden theils schrecklichen Bilder, in welchen Miltons Größe mit bestehet, kein Vorwurf eines edlen Pinsels, sondern ganz und gar ungeschickt zur Malerey sind. Die Miltonischen Beschreibungen sind, die einzige Liebe im Paradiese ausgenommen, wie schön gemalte Gorgonen, die sich ähnlich und gleich fürchterlich sind. Bilder vieler andern Dichter sind dem Gehöre groß, und klein dem Verstande. Im [29] Homero aber ist alles gemalet, und zur Malerey erdichtet und geschaffen. Je wärmer die Länder in Italien sind, desto größere Talente bringen sie hervor, und desto feuriger ist die Einbildung, und die Sicilianischen Dichter sind voll seltenen, neuen und unerwarteten Bildern. Diese feurige Einbildung aber ist nicht aufgebracht und aufwallend, sondern wie das Temperament der Menschen, und wie die Witterung dieser Länder ist, mehr gleich, als in kälteren Ländern: denn ein glückliches Phlegma wirket die Natur häufiger hier, als dort.

[1] [kein Fußnotentext im Druck] [28]

die von der Natur in uns geschaffen [51] sind, auf eine besondere Art bildet; wie unter andern ein an Französische Musik gewöhntes Ohr beweiset, welches durch die zärtlichste Italiänische Simphonie nicht gerühret wird.

D. DER GRIECHEN.

Eben daher rühret die Verschiedenheit auch unter den Griechen selbst, die Polybius in Absicht der Führung des Krieges und der Tapferkeit anzeiget. Die Thessalier waren gute Krieger, wo sie mit kleinen Haufen angreifen konten, aber in einer förmlichen Schlachtordnung hielten sie nicht lange Stand: bey den Aetoliern war das Gegentheil. Die Cretenser waren unvergleichlich im Hinterhalt, oder in Ausführungen, wo es auf die List ankam, oder sonst dem Feinde Abbruch zu thun; sie waren aber nicht zu gebrauchen, wo die Tapferkeit allein entscheiden mußte: bey den Achajern hingegen und Macedoniern war es umgekehrt. Die Arcadier waren durch die ältesten Gesetze verbunden, alle die Musik zu lernen, und dieselbe bis in das dreyßigste Jahr ihres Alters beständig zu treiben, um die Gemüther und Sitten, welche wegen des rauhen Himmels in ihrem gebürgigten Lande, störrisch und wild gewesen seyn würden, sanft und liebreich zu machen; und sie waren daher die redlichsten und wohlgesittetsten Menschen unter allen Griechen. Die Cynäther allein unter ihnen, welche von dieser Verfassung abgiengen, und die Musik nicht lernen und üben wollten, verfielen wiederum in ihre natürliche Wildheit, und wurden von allen Griechen verabscheuet.

E. DER RÖMER.

In Ländern, wo nebst dem Einflusse des Himmels einiger Schatten der ehemaligen Freyheit mitwirket, ist die gegenwärtige [52] Denkungsart der ehemaligen sehr ähnlich; und dieses zeiget sich noch itzo in Rom, wo der Pöbel unter der priesterlichen Regierung eine ausgelassene Freyheit genießet. Es würde noch itzo aus dem Mittel derselben ein Haufen der streitbarsten und der unerschrockensten Krieger zu sammlen seyn, die, wie ihre Vorfahren, dem Tode trotzeten, und die Weiber unter dem Pöbel, deren Sitten weniger verderbt sind, zeigen noch itzo Herz und Muth, wie die alten Römerinnen; welches mit ausnehmenden Zügen zu beweisen wäre, wenn es unser Vorhaben erlaubete.

F. FÄHIGKEIT DER NORDISCHEN VÖLKER ZUR KUNST.

Das vorzügliche Talent der Griechen zur Kunst zeiget sich noch itzo in dem großen fast allgemeinen Talente der Menschen in den wärmsten Ländern von Italien; und in dieser Fähigkeit herrschet die Einbildung, so wie bey den denkenden Britten die Vernunft über die Einbildung. Es hat jemand nicht ohne Grund gesagt, daß die Dichter jenseits der Gebürge durch Bilder reden, aber wenig Bilder geben; man muß auch gestehen, daß die schrecklichen Bilder, in welchen Miltons Größe mit bestehet, kein Vorwurf eines edlen Pinsels seyn können, sondern ganz und gar ungeschickt zur Malerey sind. Bilder vieler andern Dichter sind dem Gehöre groß, und klein dem Verstande. Im Homero aber ist alles gemalet, und zur Malerey erdichtet und geschaffen. Je wärmer die Länder in Italien sind, desto größere Talente bringen sie hervor, und desto feuriger ist die Einbildung, und die Sicilianischen Dichter sind voll von seltenen, neuen und unerwarteten Bildern. Diese feurige Einbildung aber ist nicht aufgebracht und [53] aufwallend, sondern wie das Temperament der Menschen, und wie die Witterung dieser Länder ist, mehr gleich, als in kälteren Ländern: denn ein glückliches Phlegma wirket die Natur häufiger hier, als dort.

G. NÄHERE BESTIMMUNG DIESER GEDANKEN.

Wenn ich von der natürlichen Fähigkeit dieser Nationen zur Kunst insgemein rede, so schließe ich dadurch diese Fähigkeit in einzelnen Personen der Länder jenseit der Gebürge nicht aus, als welches wider die offenbare Erfahrung seyn würde. Denn Holbein und Albrecht Dürer, die Väter der Kunst in Deutschland, haben ein erstaunendes Talent in derselben gezeiget, und wenn sie, wie Raphael, Correggio und Titian, die Werke der Alten hätten betrachten und nachahmen können, würden sie eben so groß,

G. NÄHERE BESTIMMUNG DIESER GEDANKEN.

Wenn ich von der natürlichen Fähigkeit dieser Nation zur Kunst rede, so schließe ich dadurch diese Fähigkeit in einzelnen oder vielen unter andern Völkern nicht aus, als welches wider die offenbare Erfahrung seyn würde. Denn Holbein und Albrecht Dürrer, die Väter der Kunst in Deutschland, haben ein erstaunendes Talent in derselben gezeiget, und wenn sie, wie Raphael, Correggio und Titian, aus den Werken der Alten hätten lernen können, würden sie eben so groß, wie diese, geworden seyn, ja diese vielleicht übertroffen haben. Denn auch Correggio ist nicht, wie es insgemein heißt, ohne Kenntniß des Alterthums zu seiner Größe gelanget: dessen Meister Andreas Mantegna kannte dasselbe, und es finden sich von dessen Zeichnungen nach alten Statuen, in der großen Sammlung des Herrn Cardinal Alexander Albani; daher ihm[1] Felicianus eine Sammlung alter Inschriften zueignete. Mantegna war in dieser Nachricht[2] dem älteren Burmann ganz und gar unbekannt. Ob der Mangel der Maler unter den Engelländern, welche keinen einzigen berühm[30]ten Mann aufzuweisen haben, und den Franzosen, ein Paar ausgenommen, welche, nach vielen aufgewendeten Kosten, fast in gleichen Umständen sind, aus angezeigten Gründen herrühren, lasse ich andere beurtheilen.

Ich glaube, den Leser durch allgemeine Kenntnisse der Kunst, und die Gründe von der Verschiedenheit derselben in ihren Ländern, zur Abhandlung der Kunst unter besondern Völkern, zubereitet zu haben. [31]

1147a

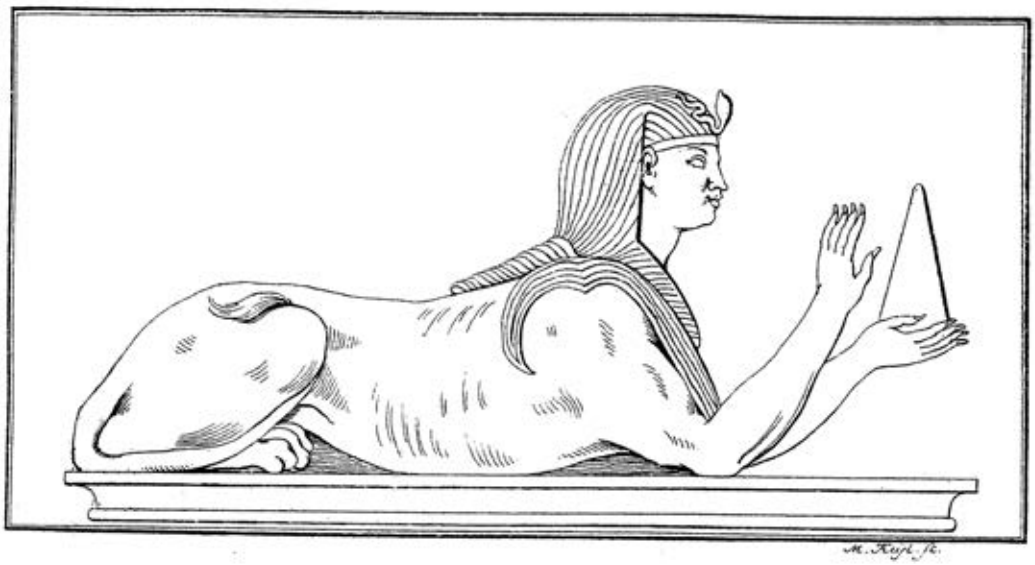
[1] Pignor. Symbol. epist. p. 19.
[2] Praef. ad Inscr. Grut. p. 3. [30]

wie diese, geworden seyn, ja diese vielleicht übertroffen haben. Auch Correggio ist nicht, wie es insgemein heißt, ohne Kenntniß des Alterthums zu seiner Größe gelanget: denn dessen Meister Andreas Mantegna kannte dasselbe, und es finden sich von dessen Zeichnungen nach alten Statuen, in der großen Sammlung der Zeichnungen, die aus dem Museo des Herrn Kardinal Alexander Albani in das Museum
5 des Königs von Engeland gegangen sind. In Absicht dieser seiner Kenntniß des Alterthums richtete Felicianus an ihn die Zuschrift einer Sammlung alter Inschriften[1]; Mantegna aber war in dieser Nachricht dem älteren Burmann ganz und gar unbekannt[2]. Ob der Mangel der Maler unter den Engelländern, welche in allen vergangenen Zeiten keinen einzigen berühmten Mann aufzuweisen haben, und [54] den Franzosen, ein Paar ausgenommen, welche, nach vielen aufgewendeten Kosten, fast in gleichen Umständen sind, aus angezeigten Gründen herrühre, lasse ich andere beurtheilen.

Ich glaube indessen, den Leser durch allgemeine Kenntnisse der Kunst, und durch die Gründe von der Verschiedenheit derselben in Ländern, wo dieselbe ehemals geübet worden und noch geübet wird, zur Abhandlung der Kunst unter einer jeden der drey Nationen, die sich durch dieselbe berühmt gemachet, vorbereitet zu haben. [55]

1205

[1] Pignor. Symbol. epist. p. 19.
[2] Praef. ad. Inscr. Grut. p. 3. [54]



6

Das zweyte Capitel.

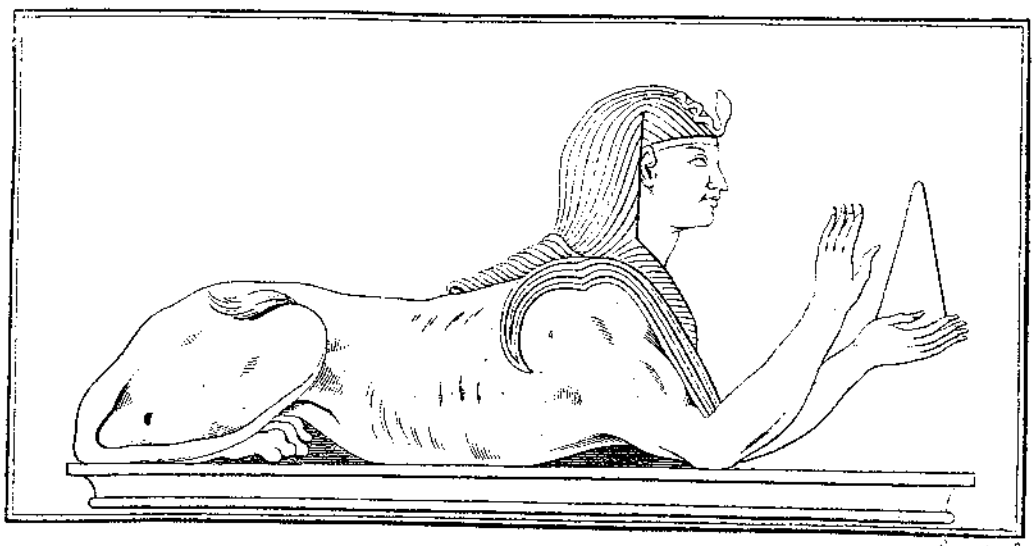
Von der Kunſt unter den Aegyptern, Phoeniciern und Perſern.

Erſter Abſchnitt.

Von der Kunſt unter den Aegyptern.

I. Urſachen der Kunſt der Aegypter.

Die Aegypter haben ſich nicht weit von ihrem älteſten Stil in der Kunſt entfernet, und dieſelbe konnte unter ihnen nicht leicht zu der Höhe ſteigen, zu welcher ſie unter den Griechen gelanget iſt; wovon die Urſache theils in der Bildung ihrer Körper, theils in ihrer Art zu denken, und nicht weniger in ihren, ſonderlich Gottesdienſtlichen, Gebräuchen und Geſetzen, auch in der Achtung und in der Wiſſenſchaft der Künſtler, kann geſuchet werden. Dieſes begreift das erſte Stück dieſes Abſchnitts in ſich; das zweyte Stück handelt von dem Stil ihrer Kunſt, das iſt, von



6

Das zweyte Kapitel.

Von der Kunst unter den Aegyptern, Phoeniciern und Persern.

Erster Abschnitt.

Von der Kunst unter den Aegyptern.

I. Ursachen der Beschaffenheit der Kunst dieses Volks.

Die Aegypter haben sich nicht weit von ihrem ältesten Stil in der Kunst entfernet, und dieselbe konte unter ihnen nicht leicht zu der Höhe steigen, zu welcher sie unter den Griechen gelanget ist; wovon die Ursach theils in der Bildung ihrer Körper, theils in ihrer Art zu denken, und nicht weniger in ihren, sonderlich gottesdienstlichen, Gebräuchen und Gesetzen, auch in der Achtung und in der Wissenschaft der Künstler, kan gesuchet werden. Dieses begreift das erste Stück dieses Abschnitts in sich; das zweyte Stück handelt von dem Stil ihrer Kunst, das ist,

von

Das zweyte Capitel.

Von der Kunst unter den Aegyptern, Phoeniciern und Persern.

Erster Abschnitt.
Von der Kunst unter den Aegyptern.

I. URSACHEN DER KUNST DER AEGYPTER.

Die Aegypter haben sich nicht weit von ihrem ältesten Stil in der Kunst entfernet, und dieselbe konnte unter ihnen nicht leicht zu der Höhe steigen, zu welcher sie unter den Griechen gelanget ist; wovon die Ursache theils in der Bildung ihrer Körper, theils in ihrer Art zu denken, und nicht weniger in ihren, sonderlich Gottesdienstlichen, Gebräuchen und Gesetzen, auch in der Achtung und in der Wissenschaft der Künstler, kann gesuchet werden. Dieses begreift das erste Stück dieses Abschnitts in sich; das zweyte Stück handelt von dem Stil ihrer Kunst, das ist [32] von der Zeichnung und Bekleidung ihrer Figuren; und in dem dritten Stücke wird von der Ausarbeitung ihrer Werke geredet.

A. IN IHRER BILDUNG.

Die erste von den Ursachen der Eigenschaft der Kunst unter den Aegyptern lieget in ihrer Bildung selbst, welche nicht diejenige Vorzüge hatte, die den Künstler durch Ideen hoher Schönheit reizen konnten. Denn die Natur war ihnen weniger, als den Hetruriern und Griechen, günstig gewesen; welches eine Art[1] Sinesischer Gestaltung, als die ihnen eigenthümliche Bildung, so wohl an Statuen, als auf Obelisken, und geschnittenen Steinen, beweiset[2]: es konnten also ihre Künstler das Mannigfaltige nicht suchen. Eben diese Bildung findet sich an Köpfen der auf Mumien gemalten Personen, welche, so wie bey[3] den Aethiopiern, genau nach der Aehnlichkeit des verstorbenen werden gemachet seyn worden, da

[1] Diese Bemerkung hätten diejenigen, welche neulich viel von Uebereinstimmung der Sinesen mit den alten Aegyptern geschrieben haben, anwenden können.

98 [2] Aus Kupfern kann man sich keinen bessern Begriff machen, von Bildung der Aegyptischen Köpfe, als aus einer Mumie
96 beym **Beger** Thes. Brand. T. 3. p. 402. und aus einer andern, welche **Gordon** beschreibet: Essay towards explaning the hieroglyphical figures on the Coffin of an antient Mummy, London, 1737. fol.

[3] Herodot. L. 3. p. 108. l. 20.

Das zweyte Kapitel.

Von der Kunst unter den Aegyptern, Phoeniciern und Persern.

Erster Abschnitt.
Von der Kunst unter den Aegyptern.

I. URSACHEN DER BESCHAFFENHEIT DER KUNST DIESES VOLKS.

Die Aegypter haben sich nicht weit von ihrem ältesten Stil in der Kunst entfernet, und dieselbe konte unter ihnen nicht leicht zu der Höhe steigen, zu welcher sie unter den Griechen gelanget ist; wovon die Ursach theils in der Bildung ihrer Körper, theils in ihrer Art zu denken, und nicht weniger in ihren, sonderlich gottesdienstlichen, Gebräuchen und Gesetzen, auch in der Achtung und in der Wissenschaft der Künstler, kan gesuchet werden. Dieses begreift das erste Stück dieses Abschnitts in sich; das zweyte Stück handelt von dem Stil ihrer Kunst, das ist, [56] von der Zeichnung des Nackenden und der Bekleidung ihrer Figuren; und in dem dritten Stücke wird geredet von der Ausarbeitung ihrer Werke, und nebst den Figuren von Holze und Erzte von verschiedenen Arten Steinen, deren sich die Aegypter bedienet haben.

A. IN DESSEN BILDUNG.

Die erste von den Ursachen der Eigenschaft der Kunst unter den Aegyptern lieget in ihrer Bildung selbst, welche nicht diejenigen Vorzüge hatte, die den Künstler durch Ideen hoher Schönheit reizen konten. Denn die Natur welche die Aegyptischen Weiber besonders fruchtbar gemacht hatte[1], war in der Bildung ihnen weniger, als den Hetruriern und Griechen, günstig gewesen; wie dieses eine Art Sinesischer Gestaltung[2], als die ihnen eigenthümliche Bildung, so wohl an Statuen, als auf Obelisken, und geschnittenen Steinen, beweiset[3]; und Aeschylus saget, daß die Aegypter in der Gestalt von den Griechen verschieden gewesen[4]. Es konten also ihre Künstler das Mannigfaltige nicht suchen, weil dasselbe nicht in der Natur war, als welche in der beständig gleichen Witterung dieses Landes nicht von ihrer übertriebenen Bildung abwich, da sie wie in allen Dingen, [57] also auch hier sich von den äußersten Enden schwerer als von dem Mittel entfernet. Eben diese Bildung, welche die Aegyptischen Statuen haben, findet sich an Köpfen der auf Mumien gemalten Personen, welche, so wie bey den Aethiopiern[1], genau nach der Aehnlichkeit des Verstorbenen werden gemachet seyn worden, da die Aegypter in Zurichtung

[1] Plin. L. 7. c. 3. Seneca nat. qu. l. 3. c. 25.

[2] Diese Bemerkung hätten diejenigen, welche neulich viel von Uebereinstimmung der Sinesen mit den alten Aegyptern geschrieben haben, anwenden können.

[3] Aus Kupfern kann man sich keinen bessern Begriff machen, von Bildung der Aegyptischen Köpfe, als aus einer Mumie beym **Beger** Thes. Brand. T. 3. p. 402. und aus einer andern, welche **Gordon** beschreibet: Essay towards explaning the hieroglyphical figures on the Coffin of an antient Mummy, London, 1737. fol. 98 96

[4] Aesch. Suppl. v. 506. [57]

[1] Herodot. L. 3. p. 108. l. 20.

die Aegypter in Zurichtung der todten Körper alles, was dieselben kenntlich machen konnte, so gar[4] die Haare der Augenlieder, zu erhalten sucheten. Vielleicht kam auch unter den Aethiopiern der Gebrauch, die Gestalt der Verstorbenen auf ihre Körper zu malen, von den Aegyptern her: denn unter dem Könige Psammetichus giengen 240,000. Einwohner aus Aegypten nach Aethiopien, welche hier[5] ihre Sitten und Gebräuche einführeten. Es dienet auch hier zu bemerken, daß Aegypten[6] von achtzehen Aethiopischen Königen beherrschet worden, deren Regierung in die ältesten Zeiten von Aegypten fällt. Die Aegypter waren außerdem[7] [33] von dunkelbrauner Farbe, so wie man dieselbe den Köpfen auf gemalten Mumien gegeben hat[1].

Man will auch aus einer Anmerkung[2] des Aristoteles behaupten, daß die Aegypter[3] auswerts gebogene Schienbeine gehabt haben: die mit den Aethiopiern gränzeten, hatten vielleicht, wie diese[4], eingebogene Nasen. Ihre weiblichen Figuren haben, bey aller ihrer Dünnheit, die Brüste mit einem gar zu großen Ueberflusse behänget; und da die Aegyptischen Künstler, nach dem Zeugnisse eines[5] Kirchen-Vaters, die Natur nachgeahmet haben, wie sie dieselbe fanden, so konnte man auch aus ihren Figuren auf das Geschöpfe des weiblichen Geschlechts daselbst schließen. Mit der Bildung der Aegypter kann eine große Gesundheit, welche sonderlich die Einwohner in Ober-Aegypten, nach dem[6] Herodotus, vor allen Völkern genossen, sehr wohl bestehen, und dieses kann auch daraus geschlossen werden, daß an unzähligen Köpfen Aegyptischer Mumien, welche Prinz Radzivil gesehen, kein Zahn gemangelt, ja nicht
94 einmal angefressen gewesen[7]. Die angeführte Mumie in Bologna kann auch darthun, daß es außer-

[4] Diod. Sic. L. 1. p. 82. l. 26.
[5] Herodot. L. 2. p. 63. l. 25.
[6] Ibid. p. 79. l. 19. conf. Diod. Sic. L. 1. p. 41. l. 36.
[7] Herodot. L. 2. p. 70. l. 31. [33]

94 [1] Eine von solchen Mumien wurde von dem Herrn Cardinal Alexander Albani dem Instituto zu Bologna geschenket; eine
96 andere ist zu London; und beyde haben ihren alten Sarg von frisch erhaltenem Sycomoro, welcher, so wie der Körper, bemalet
95 ist. Die dritte bemalte Mumie ist zu Dreßden unter den Königlichen Alterthümern. Da also die Gesichter auf allen diesen Mumien einerley Farbe haben, so ist nicht zu behaupten, wie **Gordon** will, daß die Londonsche Mumie eine Person aus Nubien gewesen sey.
[2] Problem. Sect. 14. p. 113. l. 1. ed. Sylburg.
[3] Pignor. Tab. Is. p. 53.
[4] Conf. Bochart. Hieroz. P. 1. p. 969.
[5] S. Theodoret. Serm. 3.
[6] L. 3. p. 74. l. 27.
[7] Radzivil. Peregrin. p. 190.

der todten Körper alles, was dieselben kenntlich machen konte, so gar die Haare der Augenlieder[2], zu erhalten sucheten. Vielleicht kam auch unter den Aethiopiern der Gebrauch, die Gestalt der Verstorbenen auf ihre Körper zu malen, von den Aegyptern her: denn unter dem Könige Psammetichus giengen 240000. Einwohner aus Aegypten nach Aethiopien, welche hier ihre Sitten und Gebräuche einführeten[3]. Unterdessen da Aegypten von achtzehen Aethiopischen Königen beherrschet wurde[4], deren Regierung in die ältesten Zeiten von Aegypten fällt; kan durch diese der Gebrauch, von welchem wir reden, beyden Völkern gemein geworden seyn. Die Aegypter waren außerdem von dunkelbrauner Farbe[5], so wie man dieselbe den Köpfen auf gemalten Mumien gegeben hat[6]; und daher bedeutete das Wort Αιγυπτιαση, von der Sonne verbrannt seyn[7]. Da nun die Gesichter auf Mumien einerley Farbe haben, so ist des Alexander Gordon Vorgeben ohne Grund, [58] welcher behauptet, daß sie nach Verschiedenheit der Provinzen verschieden gewesen seyen. Wenn aber Martialis einen schönen Knaben zur Wollust aus Aegypten verlanget[1], ist dieses nicht von einem Knaben von Aegyptischen, sondern von Griechischen Aeltern gebohren, zu verstehen, da die ausgelassenen Sitten dortiger Jugend, und sonderlich der zu Alexandrien bekannt sind[2]. Eben so war ein Grieche der berühmte Pantomimus, Apolaustus aus Memphis in Aegypten, den Lucius Verus mit nach Rom brachte, dessen Gedächtniß sich in verschiedenen Inschriften erhalten hat. 1332

Man will aus einer Anmerkung des Aristoteles behaupten[3], daß die Aegypter auswärts gebogene Schienbeine gehabt haben[4]; und die mit den Aethiopiern gränzeten, hatten vielleicht, wie diese[5], eingebogene Nasen: ihre weiblichen Figuren haben, so schmal auch dieselben über den Hüften sind, übermäßig große Brüste. Da nun die Aegyptischen Künstler, nach dem Zeugnisse eines Kirchenvaters, die Natur nachgeahmet haben, wie sie dieselbe fanden[6], so könte man auch aus ihren Figuren auf das Geschöpf des weiblichen Geschlechts daselbst schließen. Mit der Bildung der Aegypter kan eine vollkommene Gesundheit, welche sonderlich die Einwohner in Ober-Aegypten, nach dem Herodotus[7], vor allen Völkern genossen, sehr wohl bestehen, und dieses kan auch daraus geschlossen werden, daß an unzähligen Köpfen Aegyptischer Mumien, welche der Fürst Radzivil gesehen, kein [59] Zahn gemangelt, ja nicht einmal angefressen gewesen sey[1]. Die angeführte Mumie in Bologna kann ferner darthun, was Pausanias 94

[2] Diod. Sic. L. 1. p. 82. l. 26.
[3] Herodot. L. 2. p. 63. l. 25.
[4] Ibid. p. 79. l. 19. conf. Diod. Sic. L. 1. p. 41. l. 36.
[5] Herodot. L. 2. p. 80. l. 14. Propert. L. 2. el. 24. v. 15. fuscis Aegypty alumnis.
[6] Problem. Sect. 14. p. 114. l. 1. ed. Sylburg.
[7] Eustath. ad Odyss. Δ p. 1484. l. 26. [58]

[1] Martial. L. 4. ep. 42.
[2] Juvenal. Sat. 15. v. 45. Quint. Inst. L. 1. c. 2. p. 19.
[3] Problem. Sect. 14. p. 113. Ed. Sylburgii.
[4] Pignor. Tab. Is. p. 53.
[5] Conf. Bochart. Hieroz. P. 1. p. 969.
[6] S. Theodoret. Serm. 3.
[7] Herodot. L. 3. p. 74. l. 27. [59]

[1] Radzivil Peregrin. p. 190.

ordentliche große Gewächse unter ihnen gegeben: denn dieser Körper hat eilf Römische Palmen in der Länge.

B. IN IHRER GEMÜTHS- UND DENKUNGSART; IN IHREN GESETZEN, GEBRÄUCHEN UND RELIGION.

Was zum zweyten die Gemüths- und Denkungsart der Aegypter betrifft, so waren sie ein Volk, welches zur Lust und Freude[8] nicht er[34]schaffen schien. Denn die Music, durch welche die ältesten Griechen[1] die Gesetze selbst annehmlicher zu machen suchten, und in welcher schon vor den Zeiten des Homerus[2] Wettspiele angeordnet waren, wurde in Aegypten nicht geübet; ja es wird vorgegeben, es sey dieselbe verbothen gewesen, wie man es auch[3] von der Dichtkunst versichert. Weder in ihren Tempeln, noch bey ihren Opfern wurde, nach dem[4] Strabo, ein Instrument gerühret. Dieses aber schließet die Music überhaupt, bey den Aegyptern, nicht aus, oder müßte nur von ihren ältesten Zeiten verstanden werden: denn wir wissen, daß die Weiber den Apis mit Music auf den Nil führeten, und es sind
1079. 202 Aegypter auf Instrumenten spielend vorgestellet, so wohl auf dem Musaico des Tempels des Glücks zu
1016. 1017 Palestrina, als[5] auf zwey Herculanischen Gemälden.

Diese Gemüthsart verursachete, daß sie sich[6] durch heftige Mittel die Einbildung zu erhitzen, und den Geist zu ermuntern sucheten. Die Melancholie dieser Nation brachte daher die ersten Eremiten hervor, und[7] ein neuerer Scribent will irgendwo gefunden haben, daß zu Ende des vierten Jahrhunderts in Unter-Aegypten allein über siebenzig tausend Mönche gewesen.

Die Aegypter wollten unter strengen Gesetzen gehalten seyn, und[8] konnten gar nicht ohne König leben, welches vielleicht Ursach ist, warum Aegypten vom Homerus[9] das bittere Aegypten genennet wird. Ihr Denken gieng das Natürliche vorbey, und beschäfftigte sich mit dem Geheimnisvollen. [35]

In ihren Gebräuchen und Gottesdienste bestanden die Aegypter auf eine strenge Befolgung der uralten Anordnung derselben,[1] noch unter den Römischen Kaisern, und die Feindschaft einer Stadt gegen die andere über ihre Götter[2] daurete noch damals. Was einige Neuere auf ein dem Herodotus und Diodorus angedichtetes Zeugniß vorgeben, daß Cambyses den Götterdienst der Aegypter, und ihre Art die Todten zu balsamiren, gänzlich aufgehoben, ist so falsch, daß so gar die Griechen nach dieser Zeit

[8] Ammian. Marcel. L. 22. c. 16. p. 346. [34]

[1] Plutarch. Lycurg. p. 75. & Pericl. p. 280.
[2] Thucyd. L. 3. c. 104. conf. Taylor. ad Marm. Sandv. p. 13.
[3] Dio Chrysost. p. 162.
[4] L. 17. p. 814. C.
[5] Pitt. Erc. T. 2. tav. 59. 60.
[6] Bont. de Medic. Aegypt. p. 6.
[7] Fleury Hist. Eccl. T. 5. l. 20. p. 29.
[8] Herodot. L. 2. p. 93. l. 15.
[9] Od. P. 448. conf. Blackwall's Enquiry of the Life of Homer, p. 245. [35]

[1] Conf. Walton ad Polyglot. Proleg. 2. § 18.
[2] Plutarch. de Is. & Osir. p. 677. l. 1.

13–19 Diese Gemüthsart … Geheimnisvollen. *geändert zu S. 59, 12–19:* Diese Gemüthsart … genennet wird.

von außerordentlichen großen Gewächsen unter ihnen bemerket hat[2]: denn dieser Körper hat eilf Römischer Palmen in der Länge.

B. IN DESSEN GEMÜTHS- UND DENKUNGSART.

Was zum zweyten die Gemüths- und Denkungsart der Aegypter betrifft, so waren sie ein Volk, welches zur Lust und Freude[3] nicht erschaffen schien: denn die Musik, durch welche die ältesten Griechen die Gesetze selbst annehmlicher zu machen suchten[4], und in welcher schon vor den Zeiten des Homerus Wettspiele angeordnet waren[5], wurde in Aegypten nicht sonderlich geübet; ja es wird vorgegeben, es sey dieselbe verbothen gewesen, wie man es auch von der Dichtkunst versichert[6]. Weder in ihren Tempeln, noch bey ihren Opfern wurde, nach dem Strabo[7], ein Instrument gerühret. Dieses aber schließet die Musik überhaupt, bey den Aegyptern, nicht aus, oder müßte nur von ihren ältesten Zeiten verstanden werden: denn wir wissen, daß die Weiber den Apis mit Musik auf den Nil führeten, und es sind Aegypter auf Instrumenten spielend vorgestellet, so wohl auf dem Musaico des Tempels des Glücks zu Palestrina, 1079. 202
als auf zwey Herculanischen Gemälden[8]. Diese Gemüthsart verursachete, daß sich die Aegypter durch 1016. 1017
heftige Mittel die Einbildung zu er[60]hitzen, und den Geist zu ermuntern sucheten[1], und ihr Denken gieng vor das Natürliche vorbey und beschäftigte sich mit dem Geheimnißvollen. Die Melancholie dieser Nation brachte daher die ersten Eremiten hervor, und ein neuerer Scribent will irgendwo gefunden haben, daß zu Ende des vierten Jahrhunderts in Unter-Aegypten allein über siebenzig tausend Mönche gewesen[2]. Aus eben dieser Gemüthsart rührete es her, daß die Aegypter unter strengen Gesetzen gehalten seyn wollten, und gar nicht ohne König leben konten[3], welches vielleicht Ursach ist, warum Aegypten von Homerus das bittere Aegypten genennet wird[4].

C. IN DESSEN GESETZEN, GEBRÄUCHEN UND IN DER RELIGION.

In ihren Gebräuchen und dem Gottesdienste bestanden die Aegypter auf eine strenge Befolgung der uralten Anordnung derselben, annoch unter den römischen Kaisern[5], nicht allein in Ober-Aegypten, sondern auch selbst zu Alexandrien; denn es entstand annoch zu Kaisers Hadrianus Zeiten in dieser Stadt ein Aufruhr, weil sich kein Ochse fand, der den Gott Apis vorstellen konte[6]: ja die Feindschaft einer Stadt gegen die andere über ihre Götter daurete noch damals[7]. Was einige Neuere Scribenten auf ein dem Herodotus und Diodorus angedichtetes Zeugniß vorgeben, daß durch den Cambyses der Götterdienst der Aegypter, und ihre Art die Todten zu balsamiren, gänzlich und beständig aufgehoben geblieben, ist so falsch, daß so gar die Grie[61]chen nach dieser Zeit ihre Todten auf Aegyptische Art

[2] Pausan. L. 1. p. 86. l. 21.
[3] Ammian. Marcel. L. 22. c. 16. p. 346.
[4] Plutarch. Lycurg. p. 75. & Pericl. p. 280.
[5] Thucyd[.] L. 3. c. 104. conf. Taylor. ad Marm. Sandv. p. 13.
[6] Dio Chrysost. Orat. II. p. 162.
[7] L. 17. p. 814. C.
[8] Pitt. Erc. T. 2. tav. 59, 60. [60]

[1] Bont. de Medic. Aegypt. p. 6.
[2] Fleury Hist. Eccl. T. 5. l. 20. p. 29.
[3] Herodot. L. 2. p. 93. l. 15.
[4] Od. P. 448. conf. Blackwall's Enquiry of the Life of Homer, p. 245.
[5] Conf. Walton ad Polyglot. Proleg. 2. §. 18.
[6] Spartian. Hadr. p. 6. c.
[7] Plutarch. de Is. & Osir. p. 677. l. 1. [61]

ihre Todten auf Aegyptische Art zurichten lassen, wie[3] anderwerts angezeiget habe, aus derjenigen
95 Mumie mit dem Worte ϵϒ+ϒχι[4] auf der Brust, die ehemals in dem Hause Della Valle zu Rom war, und itzo unter den Königlichen Alterthümern in Dreßden ist. Da sich die Aegypter unter dem Darius, des Cambyses Nachfolger[5], empöreten, so würden sie auch schon damals, wenn auch obiges Vorgeben Grund hätte, zu diesem Gebrauche zurück gekehret seyn.

Daß die Aegypter noch unter den Kaisern über ihren alten Gottesdienst gehalten haben, kann auch[6]
750 die Statue des Antinous im Campidoglio bezeugen, welche nach Art Aegyptischer Statuen gebildet ist, und so, wie derselbe, in diesem Lande, sonderlich in der Stadt, die von demselben den Namen[7] **Antinoea**
751 führete, verehret worden. Eine ähnliche Figur von Marmor, so wie jene, etwas über Lebensgröße, befindet
752 sich in dem Garten des Pallastes Barbarini, und eine dritte, etwa von drey Palmen [36] hoch, ist in der Villa Borghese: diese haben den steifen Stand mit senkrecht hängenden Armen, nach Art der ältesten Aegyptischen Figuren. Man sieht also, Hadrian mußte dem Bilde des Antinous, sollte er den Aegyptern ein Vorwurf der Verehrung werden, eine ihnen annehmliche und allein beliebte Form geben; und so,
750 wie dieser Antinous, welcher zu Tivoli gestanden, gebildet ist, werden es auch die Statuen desselben in Aegypten gewesen seyn.

Hierzu kam der Abscheu dieses Volks gegen alle fremde, sonderlich[1] Griechische Gebräuche, vornehmlich ehe sie von den Griechen beherrschet wurden, und dieser Abscheu mußte ihre Künstler sehr gleichgültig gegen die Kunst unter andern Völkern machen; dieses hemmete den Lauf der Wissenschaft so wohl, als der Kunst. So wie ihre Aerzte keine andere Mittel, als die in den heiligen Büchern verzeichnet waren, vorschreiben durften, eben so war auch ihren Künstlern nicht erlaubt, von dem alten Stil abzugehen: denn ihre Gesetze schränketen den Geist auf die bloße Nachfolge ihrer Vorfahren ein, und untersagten ihnen alle Neuerungen. Daher berichtet[2] Plato, daß Statuen, die zu seiner Zeit in Aegypten gemalet worden, weder in der Gestalt, noch sonst, von denen, welche tausend und mehr Jahre älter waren, verschieden gewesen[3]. Dieses ist zu verstehen von Werken, welche vor der Zeit der Griechischen Regierung in Aegypten von ihren eingebohrnen Künstlern gearbeitet worden.

[3] Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke, p. 90.

[4] Das Griechische **Tau** hatte bey den Griechen in Aegypten die Form eines Kreuzes, wie man in einer sehr schätzbaren alten Handschrift des Syrischen Neuen Testaments auf Pergamen, in der Bibliothek der Augustiner zu Rom, sieht. Diese Handschrift in Folio ist im Jahre 616. verfertiget, und hat Griechische Randglossen. Unter andern merke ich hier das Wort ιϯdιϥϵ an statt HTAIPE an.

[5] Herodot. L. 6. p. 243. l. 2. & 5.

[6] Mus. Capit. T. 3. tab. 75.

[7] Pausan. L. 8. p. 617. l. 16. conf. Pococke's Descr. of the East, T. 1. p. 73. [36]

[1] Herodot. L. 2. c. 78. 91.

[2] Leg. L. 2. p. 656. C. D. E.

[3] Daß nur in einem Theile von Aegypten Menschliche Figuren gearbeitet worden, daher die Einwohner desselben **Menschenbilder** [Ἀνθρωπόμορφοι] genennet worden, wie ein Griechischer Scribent der mittlern Zeit [Codin. Orig. Constant. p. 48] vorgiebt, hat keinen Grund. [37]

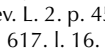
14–25 und so … gewesen seyn. *Passus ohne Entsprechung.*
16–25 Hierzu … gearbeitet worden. *geändert zu S. 61,17–62,5:* In diesem … betraf.

zurichten ließen, wie ich anderwärts angezeiget habe[1], aus derjenigen Mumie mit dem Worte 95
[2] auf der Brust, die ehemals in dem Hause della Valle zu Rom war, und itzo unter den Alterthümern in Dresden befindlich ist. Da sich nun die Aegypter unter des Cambyses Nachfolger mehr als einmal empöreten und sich Könige aus ihrem Mittel aufwarfen, die sich durch Beystand der Griechen,
5 einige Zeit zu behaupten wußten, so werden sie auch bereits damals zu diesem Gebrauche zurückgekehret seyn.

Daß die Aegypter noch unter den Kaisern über ihren alten Gottesdienst gehalten haben, könen auch die Statuen des Antinous bezeugen, von welchen zwo zu Tivoli und eine im Museo Capitolino stehen, 51. 750
die nach Art Aegyptischer Statuen gebildet sind, und so, wie derselbe, in diesem Lande, sonderlich in der
10 Stadt wo er begraben lag[3], die von demselben den Namen Antinoea führete[4], verehret worden. Eine der Capitolinischen ähnliche Figur von Marmor, und so wie jene, etwas über Lebensgröße, aber ohne ihrem 751
eigenthümlichen Kopfe, befindet sich in dem Garten des Pallastes Barberini, und eine dritte, etwa von 752
[62] drey Palmen hoch, ist in der Villa Borghese: diese haben den steifen Stand mit senkrecht hängenden Armen, nach Art der ältesten Aegyptischen Figuren. Man siehet also, Hadrian mußte dem Bilde
15 des Antinous, sollte er den Aegyptern ein Vorwurf der Verehrung werden, eine ihnen annehmliche und allein beliebte Form geben.

In diesem alten und gottesdienstlichen Gebrauch in der angenommenen Gestalt der Bilder ihrer Verehrung erhielt das Volk griechische Gebräuche[1], vornämlich ehe sie von den Griechen beherrschet wurden; und dieser Abscheu mußte ihre Künstler sehr gleichgültig gegen die Kunst unter andern Völkern
20 machen, wodurch folglich der Lauf der Wissenschaft so wohl, als der Kunst gehemmet wurde. So wie ihre Aerzte keine andere Mittel, als die in den heiligen Büchern verzeichnet waren, vorschreiben durften, eben so war auch ihren Künstlern nicht erlaubet, von dem alten Stile abzugehen: denn ihre Gesetze schränketen den Geist auf bloße Nachfolge ihrer Vorfahren ein, und untersagten ihnen alle Neuerungen. Daher berichtet Plato[2], daß Statuen, die zu seiner Zeit in Aegypten gearbeitet worden, weder in der
25 Gestalt, noch sonst, von denen, welche tausend und mehr Jahre älter waren, verschieden gewesen. Dieses ist zu verstehen von Werken, welche vor der Zeit der griechischen Regierung in Aegypten von ihren eingebohrnen Künstlern verfertiget worden. Die Beobachtung dieses Gesetzes war unverletzlich, weil es auf die Religion selbst, so wie die ganze Verfassung der ägyptischen Regierung [63] gegründet war. Denn die Kunst Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden, scheinet bey den Aegyptern auf die Götter, auf
30 die Könige und deren Familie, und auf die Priester eingeschränkt gewesen zu seyn[1], (die Figuren aus-

[1] Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke, p. 90.

[2] Das Griechische **Tau** hatte bey den Griechen in Aegypten die Form eines Kreuzes, wie man in einer sehr schätzbaren alten Handschrift des Syrischen neuen Testaments auf Pergament, in der Bibliothek der Augustiner zu Rom, sieht. Diese Handschrift in Folio ist im Jahre 616. verfertiget, und hat Griechische Randglossen. Unter andern merke ich hier das Wort  an statt HTAIPE an.

[3] Euseb. praep. ev. L. 2. p. 45. l. 30.

[4] Pausan. L. 8. p. 617. l. 16. conf. Pococke's Descr. of the East, T. 1. p. 73. [62]

[1] Herodot. L. 2. c. 78. 91.

[2] Leg. L. 2. p. 522. l. 9. [63]

[1] Herodot. L. 2. p. 88. l. 1. Diod. Sic. L. 1. p. 45. l. l0.

C. IN DER ACHTUNG IHRER KÜNSTLER.

Endlich lieget eine von den Ursachen der angezeigten Beschaffenheit der Kunst in Aegypten in der Achtung und in der Wissenschaft ihrer Künstler. Denn diese waren den Handwerkern gleich, und zu dem niedrigsten [37] Stande gerechnet. Es wählete sich niemand die Kunst aus eingepflanzter Neigung, und aus besonderm Antriebe, sondern der Sohn folgete, wie in allen ihren Gewerken und Ständen, der Lebensart seines Vaters, und einer setzte den Fuß in die Spur des andern, so daß niemand scheinet einen Fußstapfen gelassen zu haben, welcher dessen eigener heißen konnte. Folglich kann es keine verschiedene Schulen der Kunst in Aegypten, wie unter den Griechen, gegeben haben. In solcher Verfassung konnten die Künstler weder Erziehung, noch Umstände haben, die fähig waren, ihren Geist zu erheben, sich in das Hohe der Kunst zu wagen; es waren auch weder Vorzüge, noch Ehre für dieselben zu hoffen, wenn sie etwas außerordentliches hervorgebracht hatten. Den Meistern der Aegyptischen Statuen kommt daher das Wort **Bildhauer** in seiner eigentlichen ersten Bedeutung zu: sie meißelten ihre Figuren nach einer festgesetzten Maaß und Form aus, und das Gesetz, nicht davon abzugehen, wird ihnen also nicht hart gewesen seyn. Der Name eines einzigen Aegyptischen Bildhauers
39 hat sich nach Griechischer Aussprache erhalten; er hieß Memnon[1], und hatte drey Statuen am Eingange eines Tempels zu Theben gemachet, von welchen die eine die größte in ganz Aegypten war.

D. IN DER WISSENSCHFT DER KÜNSTLER.

Was die Wissenschaft der Aegyptischen Künstler betrifft, so muß es ihnen an einem der vornehmsten Stücke der Kunst, nehmlich an Kenntniß in der Anatomie, gefehlet haben; einer Wissenschaft, welche in Aegypten, so wie in China, gar nicht geübet wurde, auch nicht bekannt war: denn die Ehrfurcht gegen die Verstorbenen würde auf keine Weise erlaubet haben, eine Zergliederung todter Körper anzustellen; ja es wurde, wie Diodorus berichtet, als ein Mord angesehen, nur einen Schnitt in dieselbe zu thun. Daher auch der **Paraschistes**, wie ihn die Griechen nennen, oder derjenige, welcher die Körper zum Balsamiren durch einige Schnitte öffnete, unmit[38]telbar nach dieser Verrichtung plötzlich davon laufen mußte, um sich zu retten vor den Verwandten des Verstorbenen, und vor andern Umstehenden, welche jenen mit Flüchen und mit Steinen verfolgeten. Es zeiget sich auch in der That die wenige Kenntniß der Aegyptischen Bildhauer in der Anatomie, nicht allein in einigen unrichtig angegebenen Theilen, sondern man könnte auch aus den wenig angezeigten Muskeln und Knochen, wovon ich unten reden werde, auf den Mangel der Kenntniß derselben schließen. Die Anatomie erstreckete sich in Aegypten nicht weiter, als auf die innern Theile, oder die Eingeweide; und auch diese eingeschränkte Wissenschaft, welche in der Zunft dieser Leute vom Vater auf den Sohn fortgepflanzet wurde, blieb vermuthlich für andere ein Geheimniß: denn bey Zurichtung der todten Körper war niemand außer ihnen zugegen. Man bemerket an Aegyptischen Figuren auch gewisse Abweichungen von den natürlichen Verhältnissen, wie die Ohren an einigen Köpfen sind, welche höher, als die Nase, stehen,
6. 65 wie unter andern an den Sphinxen zu sehen ist: an einem unten angeführten Kopfe in der Villa **Altieri** mit eingesetzten Augen, stehen die Ohren mit den Augen gerade, das ist, das Ohrläppgen stehet fast in gerader Linie mit den Augen.

* * *

[1] Diod. Sic. L. 1. p. 44. l. 24. [38]

31–35 Man bemerket … den Augen. *geändert zu 69,19–22:* Am höchsten … barberinischen Obelisks.

genommen, die an ihren Gebäuden geschnitzet waren[2]) das ist, auf eine einzige Art Bilder. Die Götter der Aegypter aber waren Könige, die ehemals dieses Reich beherrschet hatten, oder wurden wenigsten dafür gehalten[3], so wie die ältesten Könige Priester waren[4]; wenigstens weiß man nicht, es meldet auch kein Scribent, daß anderen Personen daselbst Statuen errichtet worden. Folglich war jenes Gesetz ein Verboth, welches zugleich die Religion betraf.

D. IN DER ACHTUNG IHRER KÜNSTLER.

Endlich lieget eine von den Ursachen der angezeigten Beschaffenheit der Kunst in Aegypten in der Achtung und in der Wissenschaft ihrer Künstler, welche den Handwerkern gleich geachtet, und zu dem niedrigsten Stande gerechnet wurden. Es wählete sich niemand die Kunst aus eingepflanzter Neigung, und aus besonderem Antriebe, sondern der Sohn folgete, wie in allen ihren Gewerken und Ständen, der Lebensart seines Vaters, und einer setzte den Fuß in die Spur des andern, so daß niemand scheinet einen Fußstapfen gelassen zu haben, welcher dessen eigener heißen konte. Folglich kan es keine verschiedene Schulen der Kunst in Aegypten, so wie unter den Griechen, gegeben haben. In solcher Verfassung konten die Künstler weder Erziehung, noch Um[64]stände haben, die fähig waren, ihren Geist zu erheben, sich in das Hohe der Kunst zu wagen; es waren auch weder Vorzüge, noch Ehre für dieselben zu hoffen, wenn sie etwas außerordentliches hervorgebracht hatten. Der Name eines einzigen ägyptischen Bildhauers hat sich nach griechischer Aussprache erhalten; er hieß Memnon[1], und hatte drey Statuen 39
am Eingange eines Tempels zu Theben gemachet, von welchen die eine die größte in ganz Aegypten war.

E. IN DER WISSENSCHAFT DER KÜNSTLER.

Was die Wissenschaft der ägyptischen Künstler betrifft, so muß es ihnen an einem der vornehmsten Stücke der Kunst, nämlich an Kenntniß in der Anatomie gefehlet haben, welche Wissenschaft in Aegypten, so wie in China, gar nicht geübet wurde, auch nicht bekannt war. Denn die Ehrfurcht gegen die Verstorbenen würde auf keine Weise erlaubet haben, eine Zergliederung todter Körper anzustellen; ja es wurde, wie Diodorus berichtet, als ein Mord angesehen, nur einen Schnitt in dieselbe zu thun. Daher auch der Paraschistes, wie ihn die Griechen nennen, oder derjenige, welcher die Körper zum Balsamiren durch einen Schnitt in der Seite öffnete, unmittelbar nach dieser Verrichtung plötzlich davon laufen mußte, um sich zu retten vor den Verwandten des Verstorbenen, und vor anderen Umstehenden, welche jenen mit Flüchen und mit Steinen verfolgeten. Die Anatomie erstreckete sich in Aegypten nicht weiter, als auf die innern Theile, oder die Eingeweide; und auch diese eingeschränkte Wissenschaft, welche in der Zunft dieser Leute vom Vater auf den Sohn fortgepflan[65]zet wurde, blieb vermuthlich für andere ein Geheimniß: denn bey Zurichtung der todten Körper war niemand außer ihnen zugegen.

* * *

[2] Herodot. l. c. p. 93. l. l9. Diod. Sic. l. c. p. 44. l. 36.
[3] Diod. Sic. l. c. p. 12. l. 46. p. 13. l. 5. p. 41. l. 21.
[4] Plat. Polit. p. 129. l. 39. [64]

[1] Diod. Sic. L. 1. p. 44. l. 24. [65]

II. VON DEM STIL DER KUNST DER AEGYPTER.

Das zweyte Stück dieses Abschnitts von dem Stil der Kunst unter den Aegyptern, welcher die Zeichnung des Nackenden, und die Bekleidung ihrer Figuren in sich begreift, ist in drey Absätze zu fassen. In den zween ersten derselben wird gehandelt von dem älteren, und nachher von dem folgenden und spätern Stil der Aegyptischen Bildhauer, und in dem dritten Absatze von den Nachahmungen Aegyptischer Werke, durch Griechische Künstler gemacht. Ich werde unten darzuthun suchen, daß die wahren alten Aegyptischen Werke von zweyfacher Art sind, und daß man in ihrer eigenen Kunst zwo verschiedene Zeiten setzen müsse: die erste hat vermuth[39]lich gedauert, bis Aegypten durch den Cambyses erobert wurde, und die zweyte Zeit, so lange eingebohrne Aegypter, unter der Persischen, und nachher unter der Griechischen Regierung, in der Bildhauerey arbeiteten; die Nachahmungen aber der Aegyptischen Werke sind vermuthlich alle unter dem Kaiser Hadrian gemachet. In einem jeden von diesen dreyen Absätzen ist zum ersten von der Zeichnung des Nackenden, und zum zweyten von der Bekleidung ihrer Figuren zu reden.

A. DER ÄLTERE STIL.

In dem ältern Stil hat die Zeichnung des Nackenden deutliche und begreifliche Eigenschaften, welche dieselbe nicht allein von der Zeichnung anderer Völker, sondern auch von dem spätern Stil der Aegypter unterscheiden; und diese finden sich und sind zu bestimmen so wohl in dem Umkreise, oder in der Umschreibung und dem Conturn des Ganzen der Figur, als in der Zeichnung und Bildung eines jeden Theils insbesondere. Die allgemeine und vornehmste Eigenschaft der Zeichnung in diesem Stil des Nackenden, ist das Gerade, oder die Umschreibung der Figur in wenig ausschweifenden und mäßig gewölbten Linien. Eben dieser Stil findet sich in ihrer Baukunst, und in ihren Verzierungen; daher fehlet ihren Figuren die Gratie (Gottheiten, die den Aegyptern[1] unbekannt waren) und das Malerische, welches Strabo[2] von ihren Gebäuden saget. Der Stand der Figuren ist steif und gezwungen; aber parallel dichtzusammen stehende Füße, wie sie einige alte Scribenten anzuzeigen scheinen, und wie dieselben an einigen Hetrurischen Figuren sind, hat keine einzige übrig gebliebene Aegyptische Figur, auch die zwo
39 Colossalischen Statuen ohnweit den Ruinen von Theben nicht, wie die neuesten und beglaubten Berichte darthun. Die Füße, welche wahrhaftig alt sind, stehen parallel, und nicht auswerts, aber wie ein geschobenes Parallel-Lineal; einer stehet voraus vor dem andern. An einer Männlichen Aegyptischen Figur
44 von vierzehen [40] Palmen hoch in der Villa Albani, ist die Weite von einem Fuße zum andern über drey Palme. Die Arme hängen gerade herunter längst den Seiten, an welche sie, wie fest angedrücket, vereinigt liegen, und folglich haben dergleichen Figuren gar keine Handlung, welche durch Bewegung der Arme und der Hände ausgedrucket wird. Diese Unbeweglichkeit derselben ist ein Beweis, nicht der Ungeschicklichkeit ihrer Künstler, sondern von einer in Statuen gesetzten und angenommenen Regel, nach welcher sie, wie nach einem und eben demselben Muster, gearbeitet haben: denn die Handlung, welche sie ihren Figuren gegeben, zeiget sich an Obelisken, und auf andern Werken. Verschiedene

a. IN DER ZEICHNUNG DES NACKENDEN.

aa. DESSEN EIGENSCHAFTEN ALLGEMEIN.

[1] Herodot. L. 2. p. 69. l. 12.
[2] Geogr. L. 17. p. 806. A. [40]

II. VON DEM STIL DER KUNST DER AEGYPTER.

Das zweyte Stück dieses Abschnitts von dem Stil der Kunst unter den Aegyptern, welcher die Zeichnung des Nackenden, und die Bekleidung ihrer Figuren in sich begreift, ist in drey Absätze zu fassen. In den zwey ersten derselben wird gehandelt von dem älteren, und nachher von dem folgenden und spätern Stil der ägyptischen Bildhauer, und in dem dritten Absatze von den Nachahmungen ägyptischer Werke, die vermuthlich durch griechische Künstler gemacht worden sind. Ich werde unten darzuthun suchen, daß die wahren alten ägyptischen Werke von zwofacher Art sind, und daß man in ihrer eigenen Kunst zwo verschiedene Zeiten setzen müsse: die erste Zeit wird gedauert haben, bis Aegypten durch den Cambyses erobert wurde, und die zwote Zeit, so lange eingebohrne Aegypter, unter der persischen, und nachher unter der griechischen Regierung, in der Bildhauerey arbeiteten; die Nachahmungen aber werden, wie wahrscheinlich ist, mehrentheils unter dem Kaiser Hadrian gemachet worden seyn. In einem jeden dieser dreyen Absätze ist zum ersten von der Zeichnung des Nackenden, und zum zweyten von der Zeichnung der Bekleidung der Figuren zu reden.

A. DER ÄLTERE STIL.

In dem älteren Stil hat die Zeichnung des Nackenden deutliche und begreifliche Eigenschaften, welche dieselbe nicht allein von der Zeichnung anderer Völker, sondern auch von dem späteren Stil der Aegypter unterscheiden; und diese finden sich [66] und sind zu bestimmen so wohl in der Umschreibung des Ganzen der Figur, als in der Zeichnung und Bildung eines jeden Theils insbesondere.

a. ZEICHNUNG DES NACKENDEN UND DEREN EIGENSCHAFTEN.

aa. ALLGEMEIN

Die allgemeine und vornehmste Eigenschaft der Zeichnung des Nackenden in diesem Stil, ist die Umschreibung der Figur in geraden und wenig ausschweifenden Linien, welche Eigenschaft auch ihrer Baukunst, und ihren Verzierungen eigen ist; daher fehlet den ägyptischen Figuren auf einer Seite die Gratie (Gottheiten, die den Aegyptern unbekannt waren[1]), und auf der anderen Seite das Malerische, welches beydes Strabo von einem Tempel zu Memphis urtheilet[2]. Der Stand der Figuren ist steif und gezwungen; aber parallel dicht zusammen stehende Füße, wie sie einige alte Scribenten als ein allgemeines Kennzeichen ägyptischer Figuren anzuzeigen scheinen, und wie dieselben an den ältesten hetrurischen Figuren von Erzte sind, finden sich nur allein an sitzenden Figuren; an stehenden Figuren sind die Füße nicht wie ein geschobenes Parallel-Lineal; sondern einer stehet voraus vor dem andern. An einer männlichen Figur 44
von vierzehen Palmen hoch, in der Villa Albani, ist die Weite von einem Fuße zum andern über drey Palme. Die Arme hängen an männlichen Figuren gerade herunter längst den Seiten, an welche sie, wie fest angedrücket, vereinigt liegen, und folglich haben dergleichen Figuren gar keine Handlung, als welche durch Bewegung der Arme und der Hände ausgedrucket wird. Diese Unbeweglichkeit derselben ist ein Beweis, [67] nicht der Ungeschicklichkeit ihrer Künstler, sondern von einer in Statuen gesetzten und angenommenen Regel, nach welcher sie, wie nach einem und eben demselben Muster, gearbeitet haben: denn die Handlung, welche sie ihren Figuren gegeben, zeiget sich an Obelisken, und auf andern Werken; und vielleicht haben auch einige Statuen die Hände frey gehabt, wie man aus derjenigen schließen könte, die einen König vorstellete, welcher eine Maus in der Hand hielt[1], wenn dieselbe nicht eine sitzende, sondern stehende Figur gewesen ist. An weiblichen Figuren hänget nur der rechte Arm

[1] Herodot. L. 2. p. 69. l. 12.
[2] Geogr. L. 17. p. 806. A. [67]

[1] Herodot. L. 2. p. 91. l. ult.

Figuren sitzen auf untergeschlagenen Beinen, oder auf dem Knie, welche man daher **Engonases**[1] nennen könnte, und in dieser Stellung waren die drey Dii Nixi,[2] welche vor den drey Capellen des Olympischen Jupiters zu Rom standen.

In der großen Einheit der Zeichnung ihrer Figuren sind die Knochen und Muskeln wenig, Nerven und Adern aber gar nicht angedeutet: die Knie, die Knöchel des Fußes, und eine Anzeige vom Ellenbogen zeigen sich erhaben, wie in der Natur. Der Rücken ist wegen der Säule, an welche ihre Statuen aus einem Stücke mit derselben gestellet sind, nicht sichtbar. Der angeführte Antinous hat den Rücken frey. Die wenig ausschweifende Umrisse ihrer Figuren sind zugleich eine Ursache der engen und zusammengezogenen Form derselben, durch welche Petronius[3] den Aegyptischen Stil in der Kunst bedeutet. Es unterscheiden sich auch Aegyptische, sonderlich männliche Figuren, durch den ungewöhnlich schmalen Leib über der Hüfte.

Diese angegebene Eigenschaften und Kennzeichen des Aegyptischen Stils, so wohl die Umschreibung und die Formen in fast geraden Linien, als die wenige Andeutung der Knochen und Muskeln, leiden eine Aus[41]nahme in den Thieren der Aegyptischen Kunst. Unter diesen sind sonderlich anzuführen[1]
77.82 ein großer Sphinx von Basalt, in der Villa Borghese, ein anderer großer Sphinx von Granit unter den
84. 83 Königlichen Alterthümern zu Dreßden[2], zween Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und[3] zween andere an der Fontana Felice. Diese Thiere sind mit vielem Verständnisse, mit einer zierlichen Mannigfaltigkeit sanft ablenkender Umrisse, und flüßig unterbrochener Theile gearbeitet. Die großen Umdreher, welche an den Menschlichen Figuren unbestimmt übergangen sind, erscheinen an den Thieren, nebst der Röhre der Schenkel, und andern Gebeinen, mit nachdrücklicher Zierlichkeit ausgeführet; und gleichwohl sind die Hieroglyphen auf der Base des Sphinx zu Dreßden, und die Löwen an
82. 83 6 besagter Fontana deutliche Anzeigen Aegyptischer Werke. Die Sphinxe an dem Obelisko der Sonnen, welcher im **Campo Marzo** lieget, sind in eben dem Stil, und in den Köpfen ist eine große Kunst und Fleiß. Aus dieser Verschiedenheit des Stils zwischen den Figuren und Thieren ist zu schließen, daß, da jene Gottheiten, oder heilige Personen vorstellen, die Bildung derselben allgemein bestimmet gewesen, und daß in Thieren die Künstler mehrere Freyheit gehabt, sich zu zeigen. Man stelle sich das Systema der alten Kunst der Aegypter, in Absicht der Figuren, wie das Systema der Regierung zu Creta und zu Sparta vor, wo von den alten Verordnungen ihrer Gesetzgeber keinen Fingerbreit abzuweichen war; die Thiere wären in diesem vernünftigen Zirkel nicht begriffen gewesen.

bb. BESONDERS AN VERSCHIEDENEN THEILEN DES KÖRPERS ANGEZEIGET. α DER KOPF.

Zum zweyten sind in der Zeichnung des Nackenden vornehmlich die äußern Theile Aegyptischer Figuren zu betrachten, das ist, der Kopf, die Hände, und die Füße. An dem Kopf sind die Augen platt und schräg ge[42]zogen, welche insgemein nicht tief, wie an Griechischen Statuen, sondern mit der

[1] Cic. de nat. deor. L. 2. c. 52.
[2] v. Fest. Dii Nixi.
[3] Satyr. c. 2. p. 13. edit. Burm. [41]

[1] Kircher. Oedip. Aeg. T. 3. p. 469.
[2] Dieses schätzbare Werk der Aegyptischen Kunst war ehemals in dem Pallaste Chigi zu Rom.
[3] Kircher. l. c. p. 463. [42]

7–11 Der angeführte … der Hüfte. *Passus ohne Entsprechung.*

angeschlossen, der linke Arm aber lieget gebogen unter der Brust; an denen aber, welche vorwärts an dem Stuhle der Statue des Memnons stehen, hängen beyde Arme herunter. Verschiedene Figuren sitzen auf untergeschlagenen Beinen, oder auf dem Knie, welche man daher Engonases[2] nennen könte, in welcher Stellung die drey Dii Nixi vor den drey Kapellen des olympischen Jupiters zu Rom standen[3]. 39

In der großen Einheit der Zeichnung ihrer Figuren sind die Knochen und Muskeln wenig, Nerven und Adern hingegen gar nicht angedeutet; aber die Kniee, die Knöchel des Fußes, und eine Anzeige vom Ellenbogen zeigen sich erhaben, wie in der Natur: Der Rücken ist wegen der Säule, an welche ihre Statuen aus einem Stücke mit derselben gestellet sind, nicht sichtbar.

Diese angegebene Eigenschaften und Kennzeichen des ägyptischen Stils, so wohl die Umschreibung und die Formen in fast [68] geraden Linien, als die wenige Andeutung der Knochen und Muskeln, leiden eine Ausnahme in den Thieren der ägyptischen Kunst. Unter diesen sind sonderlich anzuführen ein großer Sphinx von Basalt, in der Villa Borghese[1], zween Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und zween andere an der Fontana Felice[2]; denn diese Thiere sind mit vielem Verständnisse, mit einer zierlichen Mannigfaltigkeit sanft ablenkender Umrisse und flüßig unterbrochener Theile gearbeitet: Die großen Umdreher, unter den Hüften, die an den menschlichen Figuren unbestimmt übergangen sind, erscheinen an den Thieren, nebst der Röhre der Schenkel, und andern Gebeinen, mit nachdrücklicher Zierlichkeit ausgeführet; und gleichwohl sind die Löwen an besagter Fontana mit Hieroglyphen bezeichnet, die sich an jenen Thieren nicht finden, und haben andere deutliche Anzeigen ägyptischer Werke; die Sphinxe an dem Obelisko der Sonne, welcher im Campo Marzo lieget, sind in eben dem Stil, und in den Köpfen ist eine große Kunst und Fleiß. Aus dieser Verschiedenheit des Stils zwischen den menschlichen Figuren und Thieren ist zu schließen, da jene Gottheiten, oder den Göttern gewidmete Personen vorstellen, unter welchen ich auch die Könige mit begreife, dem zufolge was ich oben angemerket habe, daß die Bildung derselben durch die Religion selbst allgemein bestimmet gewesen, daß aber in Thieren die Künstler mehrere Freyheit gehabt, ihre Geschicklichkeit zu zeigen. Man stelle sich das Systema der alten Kunst der Aegypter, in Absicht der Figuren menschlicher Gestalt, wie das Systema der Regierung zu Creta und zu Sparta [69] vor, wo von den alten Verordnungen ihrer Gesetzgeber keinen Fingerbreit abzuweichen war; die Thiere wären in diesem vernünftigen Zirkel nicht begriffen gewesen. 77. 84. 83 6

Zum zweyten sind in der Zeichnung des Nackenden vornehmlich die äußeren Theile der Figuren zu betrachten, das ist, der Kopf, die Hände, und die Füße. An dem Kopfe sind die Augen platt und schräg gezogen, und liegen nicht tief, wie an griechischen Statuen, sondern fast mit der Stirne gleich, so, daß der Augenknochen, auf welchem die Augenbraunen mit einer erhobenen Schärfe angedeutet sind, platt ist. Denn in den ägyptischen Figuren, deren Formen viel Idealisches, aber keine idealische Schönheit haben, ist man in diesem Theile des Gesichts nicht zum Ideal und zu Hervorbringung der Großheit

bb BESONDERS AN VERSCHIEDENEN THEILEN DES KÖRPERS ANGEZEIGET.

α DER KOPF.

[2] Cic. de nat. deor. L. 2. c. 52.
[3] v. Fest. Dii Nixi. [68]

[1] Kircher. Oedip. Aeg. T. 3. p. 469.
[2] Kircher. l. c. p. 463. [69]

Stirne gleich liegen; daher auch der Augenknochen, auf welchem die Augenbranen mit einer erhobenen Schärfe angedeutet sind, platt ist. Die Augenbranen, die Augenlieder, und der Rand der Lippen, sind
76 mehrentheils durch eingegrabene Linien angedeutet. An einem der ältesten Weiblichen Köpfe über Lebensgröße, von grünlichem Basalt, in der Villa Albani, welcher hohle Augen hat, sind die Augenbranen durch einen erhobenen platten Streif, in der Breite des Nagels am kleinen Finger, gezogen, und dieser erstrecket sich bis in die Schläfe, wo derselbe eckigt abgeschnitten ist; von dem untern Augenknochen gehet eben so ein Streif bis dahin, und endiget sich eben so abgeschnitten. Von dem sanften Profil an Griechischen Köpfen hatten die Aegypter keine Kenntniß, sondern es ist der Einbug der Nase, wie in der gemeinen Natur; der Backen-Knochen ist stark angedeutet und erhoben; das Kinn ist allezeit kleinlich, und das Oval des Gesichts ist dadurch unvollkommen. Der Schnitt des Mundes, oder der Schluß der Lippen, welcher sich in der Natur, wenigstens der Griechen und Europäer, gegen die Winkel des Mundes mehr unterwerts ziehet, ist an Aegyptischen Köpfen hingegen aufwerts gezogen. Von allen Männlichen
37a Figuren in Stein, hat nur eine einzige einen Bart. Dieses ist ein Kopf über Lebensgröße, mit der Brust von Basalt, in der Villa Ludovisi; es ist derselbe ziegelförmig und ganz glatt gearbeitet, und die Locken desselben sind durch verschiedene gleichlaufende Bogen angedeutet.

β DIE HÄNDE. Die Hände haben eine Form, wie sie an Menschen sind, welche nicht übelgebildete Hände verdorben oder vernachläßiget haben. Die Füße unterscheiden sich von Füßen Griechischer Figuren dadurch, daß jene platter und ausgebreiteter sind, und daß die Zehen, welche völlig platt liegen, einen geringen Abfall in ihrer Länge haben, und, wie die Finger, ohne Andeutung der Glieder sind. Es ist auch die kleine Zehe nicht gekrümmet, [43] noch einwerts gedrücket, wie an Griechischen Füßen: also werden
39 auch die Füße des Memnons, so wie Pococke[1] dieselben zeichnen lassen, nicht beschaffen und gebildet seyn. Die Kinder in Aegypten giengen zwar barfuß[2], und ihre Zehen litten keinen Zwang; aber die angezeigte Form der Füße entstehet nicht durch gehen mit bloßen Füßen, sondern es muß auch dieselbe als eine von ihren ersten Figuren beybehaltene Bildung angesehen werden. Die Nägel sind nur durch eckigte Einschnitte angedeutet, ohne alle Rundung und Wölbung.

γ DIE FÜSSE. An den Aegyptischen Statuen im Campidoglio, an welchen sich die Füße erhalten haben, sind dieselben,
45. 295 wie selbst am Apollo im Belvedere, von ungleicher Länge; der tragende und rechte Fuß ist an einer von jenen um drey Zolle eines Römischen Palms länger, als der andere. Diese Ungleichheit der Füße aber ist nicht ohne Grund: denn man hat dem tragenden und hinterwerts stehenden Fuße, so viel mehr geben wolten, als er in der Ansicht durch das Zurückweichen verliehren könnte. Der Nabel ist an Männern so wohl, als Weibern, ungewöhnlich tief und hohl gearbeitet. Ich wiederhole hier, was in der Vorrede allgemein erinnert worden, daß man nicht aus Kupfern urtheilen könne: denn an den Aegyptischen Figuren beym Boißard, Kircher, Montfaucon und anderen, findet sich kein einziges von den angegebenen Kennzeichen des Aegyptischen Stils. Ferner ist genau zu beobachten, was an Aegyptischen Statuen

[1] Descr. of the East, T. 1. p.104.
[2] Diod. Sic. L. 1. p. 72. l. 40.

12–15 Von allen … angedeutet. *Passus ohne Entsprechung.*
31–70,6 Ich wiederhole … neuen Kopf. *gehört zu S. 69,35–71,8.*

gelanget, als welche die griechischen Künstler durch eine vertieftere Lage des Augapfels gesuchet und erlanget haben, wodurch mehr Licht und Schatten und folglich ein stärkerer Effekt entstehet, wie ich in dem vierten Kapitel umständlicher anzeigen werde. Die Augenbraunen, die Augenlieder, und der Rand der Lippen sind mehrentheils durch eingegrabene Linien angedeutet. An einem der ältesten weiblichen Köpfe über Lebensgröße, von grünlichem Basalt, in der Villa Albani, welcher hohle Augen hat, sind die 76
Augenbraunen durch einen erhobenen platten Streif, in der Breite des Nagels am kleinen Finger, gezogen, und dieser Streif erstrecket sich bis in die Schläfe hinein, wo derselbe eckigt abgeschnitten ist; von dem untern Augenknochen gehet eben so ein Streif bis dahin, und endiget sich eben so abgeschnitten. Von [70] dem sanften Profil griechischer Köpfe hatten die Aegypter keine Kenntniß, sondern es ist der Einbug der Nase, wie in der gemeinen Natur; der Backenknochen ist stark angedeutet und erhoben; das Kinn ist allezeit kleinlich, und zurück gezogen, wodurch das Oval des Gesichts unvollkommen wird. Der Schnitt des Mundes, oder Schluß der Lippen, welcher sich in der Natur, wenigstens der Griechen und Europäer, gegen die Winkel des Mundes mehr unterwärts ziehet, ist an ägyptischen Köpfen hingegen aufwärts gezogen; und der Mund ist allezeit dergestalt geschlossen, daß die Lippen nur durch einen bloßen Einschnitt von einander gesondert worden, da hingegen, wie ich im vierten Kapitel bemerken werde, die Lippen der mehresten griechischen Gottheiten geöffnet sind. Das außerordentlichste der ägyptischen Bildung würden die Ohren seyn, wenn dieselben wirklich so hoch an dem Haupte gestanden, wie man sie an den mehresten ihrer Figuren siehet; und unter andern an den zweyen Köpfen, die ich selbst besize. 49. 67
Am höchsten aber stehen die Ohren, und zwar so, daß das Ohrläpgen beynahe in gleicher Linie mit den Augen ist, an einem Kopfe mit eingesetzten Augen, welcher sich in der Villa Altieri befindet, und an der 65
sitzenden Figur unter der Spitze des barberinischen Obelisks. 8

β DIE HÄNDE UND FÜSSE.

Die Hände haben eine Form, wie sie an Menschen sind, die nicht übel gebildete Hände verdorben oder vernachläßiget haben. Die Füße unterscheiden sich von Füßen griechischer Figuren dadurch, daß jene platter und ausgebreiteter sind, und daß die Zehen, welche völlig platt liegen, einen geringen Abfall in [71] ihrer Länge haben, und, wie die Finger, ohne Andeutung der Gelenke sind. Es ist auch die kleine Zehe nicht gekrümmet, noch einwärts gedrücket, wie an griechischen Füßen; folglich werden auch die Füße des Memnons, so wie Pococke[1] dieselben zeichnen lassen, nicht beschaffen und gebildet seyn. Die 39
Nägel sind nur durch eckigte Einschnitte angedeutet, ohne Rundung und Wölbung.

An denjenigen ägyptischen Statuen im Campidoglio, an welchen sich die Füße erhalten haben, sind dieselben, wie selbst am Apollo im Belvedere, und am Laocoon, von ungleicher Länge; der tragende 295. 486
und rechte Fuß ist an einer von jenen um drey Zolle eines römischen Palms länger, als der andere. Diese Ungleichheit aber ist nicht ohne Grund: denn man hat dem hinterwärts stehenden Fuße so viel mehr geben wollen, als er in der Ansicht durch das Zurückweichen verlieren könte. Der Nabel ist an Männern so wohl, als Weibern, ungewöhnlich tief und hohl gearbeitet.

γ ERINNERUNG ÜBER DIE BETRACHTUNG ÄGYPTISCHER FIGUR[EN].

Ich wiederhole hier, was in der Vorrede allgemein erinnert worden, daß man nicht aus Kupfern urtheilen könne: denn an den Figuren beym Boißard, Kircher und Montfaucon findet sich kein einziges von den angegebenen Kennzeichen des ägyptischen Stils. Ferner ist genau zu beobachten, was an ägyp-

[1] Descr. of the East. T. 1. p. 104.

42 wahrhaftig alt, und was ergänzet ist. Das Untertheil des Gesichts an der vermeynten Isis[3] im Campidoglio (welche die einzige unter den vier größten Statuen daselbst von schwarzem Granite ist) ist nicht alt, sondern ein neuer Ansatz; welches ich anzeige, weil es wenige wissen und finden können: es sind auch
46. 47 an dieser, und an den zwo andern Statuen von rothem Granite, Arme und [44] Beine ergänzet. Eine
55. 53 sitzende Weibliche Statue in dem Pallaste Barberini, welche nach Art einer andern Männlichen Figur[1] beym Kircher[2], einen kleinen Anubis in einem Kasten vor sich hält, hat einen neuen Kopf.

bb. BESONDERE GESTALTUNG IHRER GÖTTLICHEN FIGUREN, UND BEYGELEGTE ZEICHEN.

An dieses Stück von der Zeichnung des Nackenden würde am bequemsten dasjenige anzuhängen seyn, was zum Unterricht derer, welche die Kunst studiren, von der besondern Gestaltung Göttlicher Figuren bey den Aegyptern, und von den sinnlich gemachten Eigenschaften und Verrichtungen derselben zu sagen wäre. Weil hiervon aber zum Ueberfluß von andern gehandelt worden, so will ich mich auf einige Anmerkungen einschränken.

Von Gottheiten, welchen man einen Kopf der Thiere gegeben, in welchen die Aegypter jene verehreten, haben sich wenige in Statuen erhalten. Es sind dieselbe eine oben angeführte Statue in Lebensgröße[3]
14. 34 mit einem Sperber-Kopfe, welche den Osiris vorstellet, im Pallaste Barberini; eine andere Statue von gleicher Größe mit einem Kopfe, welcher etwas von einem Löwen, von einer Katze, und vom Hunde
33 hat, in der Villa Albani; und eine kleine sitzende Figur mit einem Hunds-Kopfe, in eben dieser Villa: alle dreye sind von schwärzlichem Granite. Der Kopf der zweyten von diesen Figuren ist auf dessen Hintertheile mit der gewöhnlichen Aegyptischen Haube bedecket, welche in viele Falten geleget, rundlich vorne, und hinten über die Achseln an zween Palme lang herunter hängt. Auf dem Kopfe erhebet sich ein sogenannter **Limbus** senkrecht über einen Palm in die Höhe: mit einem **Limbo** wurden nach-
1024 her die Bildnisse[4] der [45] Götter, der Kaiser und der Heiligen vorgestellet. Denenjenigen, welche, wie **Warburthon**, unter den Göttlichen Figuren die von dieser Art für jünger, als die ganz Menschlichen Figuren, halten wollen, kann man versichern, daß die angeführten Figuren eben so alt, wo nicht älter
45–47 scheinen, als die ältesten Figuren im Campidoglio, an welchen die Menschliche Gestalt nicht geändert

[3] Montfauc. Ant. expl. Suppl. 1. pl. 36. Mus. Capit. T. 3. tav. 76. [44]

[1] Oed. Aeg. T. 3. p. 496. 497.

54 [2] Diese kniende Statue von schwärzlichem Granite stand zu Rignano auf der Straße von Rom nach Loreto, und befindet sich
53 in der Villa Albani. Es ist dieselbe beym Kircher ganz falsch gezeichnet: denn man sieht bey ihm in dem Kasten nur eine Figur, und es sind deren drey neben einander.

[3] Kirch. Oed. Aeg. T. 3. p. 501. Donati Roma, p. 60.

[4] Pitt. Ercol. T. 2. tav. 10. [45]

tischen Statuen wahrhaftig alt, und was ergänzet ist. Das Untertheil des Gesichts der Isis[2] im Campidoglio, welche die ein[72]zige unter den vier größten Statuen daselbst von schwarzem Granite ist, ist nicht alt, sondern ein neuer Ansatz; es sind auch an dieser, und an den zwo andern Statuen von rothem Granite, die Arme und die Beine ergänzet; und diese Ergänzungen zeige ich an, weil sie nicht leicht in das Auge fallen. Ich übergehe hingegen andere Zusätze, die ein jeder leicht bemerken kann, wie der neue Kopf einer weiblichen Figur im Palast Barberini ist, die einen kleinen Anubis in einem Kasten vor sich hält, nach Art einer männlichen Figur beym Kircher, oder wie es die Beine einer kleineren stehenden Figur in der Villa Borghese sind.

An dieses Stück von der Zeichnung des Nackenden wird am bequemsten dasjenige anzuhängen seyn, was zum Unterricht derer, welche die Kunst studiren, von der besondern Gestaltung göttlicher Figuren bey den Aegyptern, und von den ihnen beygelegten Kennzeichen zu erinnern seyn möchte. Weil hiervon aber zum Ueberfluß von andern gehandelt worden, will ich mich hier auf einige besondere Anmerkungen einschränken.

bb BESONDERE GESTALTUNG DER FIGUREN IHRER GOTTHEITEN, UND DIE IHNEN BEYGELEGTE ZEICHEN.

Von Gottheiten, welchen man einen Kopf der Thiere gegeben, in welchen die Aegypter jene verehrten, haben sich wenige in Statuen erhalten; und ich glaube, daß sich nur folgende in Rom befinden. Die erste ist im Palast Barberini mit einem Sperber-Kopfe, stellet den Osiris vor[1], und der Kopf dieses Vogels soll in der Figur des Osiris den griechischen Apollo bilden: diesem aber war, nach dem Homerus[2], der Sperber eigen, und dessen Bothe, weil derselbe mit offenen Augen in [73] die Sonne zu sehen vermag[1]. Die zweyte Statue in der Villa Albani, von gleicher Größe, mit einem Kopfe, welcher etwas von einem Löwen, von einer Katze und vom Hunde hat, ist ein Anubis, in dessen Gestalt zugleich der Löwe, der ebenfalls verehret wurde[2], vermischet war. Die dritte ist eine kleine sitzende Figur mit einem Hundskopfe in eben dieser Villa; die vierte von eben dieser Bildung ist in dem Palaste Barberini; und die fünfte Figur mit dem Kopfe einer Katze ist in der Villa Borghese. Die ersten vier Statuen sind von schwärzlichem Granite. Der Kopf der zweyten von diesen Figuren ist auf dessen Hintertheile mit der gewöhnlichen ägyptischen Haube bedecket, welche in viele Falten geleget, rundlich vorne, und hinten über die Achseln an zween Palme lang herunter hängt, und es erhebet sich hinterwärts an dem Kopfe eine runde Scheibe, die wo sie nicht die Sonne oder den Mond bilden soll, als ein sogenannter Limbus angesehen werden kan, welcher nachher auch unter den Griechen und Römern den Bildnissen der Götter[4], und der Kaiser gegeben wurde. Außerordentlich ist unter den herculanischen Gemälden ein Osiris auf einem schwarzen Grunde, an welchem das Gesicht, die Arme und die Füße eine blaue Farbe haben[5], worinn vermuthlich eine symbolische Deutung verborgen [74] lieget, da wir wissen, daß die

α DER GOTTHEITEN MIT DEM KOPFE EINES THIERES.

[2] Montfauc. Ant. expl. Suppl. 1. pl. 36. Mus. Capit. T. 3. tav. 76. [72]

[1] Kirch. Oed. Aeg. T. 3. p. 501. Donati Roma, p. 60.
[2] Odyss. ó. v. 525. [73]

[1] Aelian. de Animal. L. 10. c. 14.
[2] Euseb. pr. ev. L. 3. p. 57. l. 33.
[3] [fehlt im Text] Euseb. praep. evang. L. 3. p. 57. l. 32.
[4] Pitt. Ercol. T. 2. tav. 10.
[5] Pitt. Erc. T. 4. tav. 69. [74]

ist. Der Anubis[1] von schwarzem Marmor, im Campidoglio, ist kein Werk Aegyptischer Kunst, sondern zur Zeit des Kaiser Hadrianus gemachet.

Strabo[2], nicht Diodorus, nach dem Pococke, berichtet von einem Tempel zu Theben, daß innerhalb demselben keine Menschlichen Figuren, sondern bloß Thiere gesetzet gewesen, und diese Bemerkung will Pococke[3] auch bey andern daselbst erhaltenen Tempeln gemachet haben. Unterdessen finden sich itzo mehr Aegyptische Figuren, welche aus ihren beygelegten Zeichen, Gottheiten scheinen, in völliger Menschlichen Gestalt, als mit dem Kopfe eines Thieres vorgestellet, wie dieses unter andern die bekannte Isische Tafel, die in dem Museo des Königs von Sardinien, zu Turin, ist, beweisen kann. Isis[4] mit Hörnern auf dem Kopfe findet sich auf keinem alten Denkmale dieses Volkes[5]. Die Weiblichen Figuren im Campidoglio aber können am füglichsten auf diese Göttinn gedeutet werden. Priesterinnen derselben können es nicht seyn, weil kein Weib[6] dieses Amt in Aegypten führete. Die Männlichen Figuren an eben dem Orte können auch Statuen der Hohenpriester zu Theben seyn, welche alle daselbst standen. Von den Flügeln der Aegyptischen Gottheiten wird in dem dritten Absatze dieses zweyten Stückes geredet. Es kann auch hier bemerket werden, daß das **Sistrum** keiner Figur, auf irgend einem alten Aegyptischen Werke in [46] Rom, in die Hand gegeben ist, ja man sieht dieses Instrument auf denselben, außer auf dem Rande der Isischen Tafel, gar nicht vorgestellet, und diejenigen irren sich, welche, wie Bianchini[1], es auf mehr, als auf einem Obelisko, wollen gefunden haben. Hievon habe ich schon[2] an einem anderen Orte geredet. Die Stäbe der Gottheiten haben insgemein, an statt des Knopfs, einen Vogel-Kopf, nach der Art, wie die Aegypter und andere Völker dieselben ziereten, wie die sitzenden Figuren auf beyden Seiten[3] einer großen Tafel von rothem Granite in dem Garten des Pallastes Barberini, und nicht da, wo man dem Pococke schrieb. Dieser Vogel ist vermuthlich derjenige, welchen die Einwohner itzo Abukerdan[4] nennen, in der Größe eines kleinen Krannigs. Auch die Griechen[5] trugen Stäbe, oben mit Vögeln gezieret. Bey den Assyriern war, nach dem Herodotus, ein Apfel, Rose, Lilie, Adler, oder sonst etwas oben darauf geschnitzet. Es war also der Adler oben auf dem Stabe des Jupiters, welchen Pindarus[6] beschreibet, und wie man ihn an einem schönen Altare in der Villa Albani siehet, aus dem gemeinen Gebrauche genommen.

[1] Mus. Capit. T. 3. tav. 85.
[2] L. 17. p. 1158.1159. ed. Amst.
[3] Descr. of the East, T. 1. p. 95.
[4] Diod. L. 1. p. 11. l. 12.
[5] Es finden sich zween Köpfe der Isis mit Hörnern auf geschnittenen Steinen in dem Stoßischen Museo, (p. 11. no. 40. 41.) aber diese sind von späterer Zeit, und Römische Arbeiten.
[6] Herodot. L. 2. p. 64. l. 42. [46]

[1] de Sistr. p. 17.
[2] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, Pref. p. XVII.
[3] Pococke's Descr. of the East, Vol. 2. pl. XCI.
[4] Voy. de Monconys, T. I. p. 198.
[5] Schol. Av. Aristoph. v. 510. conf. Bergler. not. ad. h. l.
[6] Pyth. l. v. 10.

22–27 Dieser Vogel … genommen. *Passus ohne Entsprechung.*

Aegypter dem Bilde der Sonne, oder dem Osiris, mehr als eine Farbe gaben; und die blaue Farbe sollte die Sonne andeuten, wenn dieselbe unter unserem Hemispherio ist[1]. Der Anubis[2] von schwarzem Marmor hingegen so wie ein anderer von weißem Marmor, beyde im Campidoglio, sind nicht Werke ägyptischer Kunst, sondern zur Zeit des Kaiser Hadrianus gemachet.

β DER GOTTHEITEN IN MENSCHLICHER FIGUR.

Strabo, nicht Diodorus, welchen Pococke angiebt, berichtet von einem Tempel zu Theben, daß innerhalb demselben keine menschlichen Figuren, sondern bloß Thiere gesetzet gewesen[3], und diese Bemerkung will Pococke auch bey andern daselbst erhaltenen Tempeln gemachet haben[4]. Die Nachricht des Strabo scheinet der Grund des Warburtons zu seyn, die göttliche Figur der Aegypter mit dem Kopfe eines Thieres für älter zu halten, als diejenigen, die ganze menschliche Figuren sind. Es finden sich jedoch itzo mehr ägyptische Figuren, die aus ihren beygelegten Zeichen Gottheiten scheinen, in völliger menschlicher Gestalt, als mit dem Kopfe eines Thieres vorgestellet, wie dieses unter andern die bekannte Isische Tafel, in dem Museo des Königs von Sardinien, beweisen kan, und die Statuen, in welchen die menschliche Gestalt nicht verstellet ist, scheinen eben das Alter zu haben, als die von der andern Art. Kein geringeres [75] Alterthum kan man den zwo großen weiblichen Statuen im Museo Capitolino beylegen, die vermuthlich Bilder der Isis sind, ob sie gleich keine Hörner auf dem Haupte haben, die an derselben den Wachsthum und das Abnehmen des Mondes andeuten, so wie es sich an einer ihrer Figuren des ältesten ägyptischen Stils, in Erzt, zeiget, die in meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemachet worden ist[1]. Denn Priesterinnen dieser Gottheit können jene Statuen nicht seyn, weil kein Weib dieses Amt in Aegypten führete[2]. Die männlichen Figuren an eben dem Orte, weil sie kein Kennzeichen einer Gottheit haben, könen auch Statuen der Könige oder der Hohenpriester seyn; denn es standen Statuen dieser letztern zu Theben. Von den Flügeln der ägyptischen Gottheiten wird in dem dritten Absatze dieses zweyten Stückes geredet. Es kan hier zugleich bemerket werden, daß das Sistrum keiner Figur, auf irgend einem alten ägyptischen Werke in Rom, in die Hand gegeben ist, ja man sieht dieses Instrument auf denselben, außer auf dem Rande der Isischen Tafel, gar nicht vorgestellet, und diejenigen irren sich, welche, wie Bianchini[3], es auf mehr, als auf einem Obelisko, wollen gefunden haben; welches ich bereits an einem anderen Orte angemerket habe[4]. Die Stäbe in der Hand der männlichen Figuren haben insgemein, an statt des Knopfs, einen Vogelkopf, welches am deutlichsten zu sehen ist an den sitzenden Figuren auf beyden Sei[76]ten einer großen Tafel von rothem Granite, in dem Garten des Palastes Barberini[1], eben wie diejenigen, die nahe an der Spitze der Obelisken eingehauen sind, zeigen. Diese Stäbe scheinet Diodorus für einen Pflug angesehen zu haben; worüber eine Muthmassung in den Denkmalen des Alterthums, und in den Anmerkungen über diese Geschichte beygebracht ist.

[1] Macrob. Saturn. L. 1. c. 19. p. 241.
[2] Mus. Capit. T. 3. tav. 85.
[3] L. 17. p. 1158. 1159. ed. Amst.
[4] Descr. of the East, T. 1. p. 95. [75]

[1] Monum. ant. ined. N. 73. 74.
[2] Herodot. L. 2. p. 64. l. 42.
[3] de Sistr. p. 17.
[4] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, Pref. p. XVII. [76]

[1] Pocockes's Descr. of the East, Vol. 2. pl. XCI. [77]

Die Sphinxe der Aegypter haben beyderley Geschlecht, das ist, sie sind vorne Weiblich, und haben einen Weiblichen Kopf, und hinten Männlich, wo sich die Hoden zeigen. Dieses ist noch von niemand
107 angemerket. Ich gab dieses[7] aus einem Steine des Stoßischen Musei an, und ich zeigete dadurch die Erklärung der bisher nicht verstandenen Stelle[8] des Poeten Philemon, welcher von Männlichen Sphinxen redet, sonderlich da auch die Griechischen Künstler[9] Sphinxe mit einem Barte bildeten. [47] Dieses fand ich auf einer Zeichnung in der großen Sammlung der Zeichnungen des Herrn Card. Alex. Albani,
906 und ich glaubete, das Stück, wovon diese Zeichnung genommen war, sey verlohren gegangen. Es kam dasselbe aber nachher in der Garderobe des Farnesischen Pallastes zum Vorschein, und ist eine erhobene Arbeit von gebrannter Erde. Damals hatte ich die Hoden der Aegyptischen Sphinxe noch nicht bemerket. Herodotus, wenn er die Sphinxe[1] ἀνδρόσφιγγες nennet, hat nach meiner Meynung die beyden Geschlechter derselben andeuten wollen. Besonders zu merken sind die Sphinxe an den vier Seiten der
6 Spitze des Obelisks der Sonnen, welche Menschen-Hände haben, mit spitzigen einwerts gekrümmeten Nägeln reißender Thiere. Es ist derselbe zu Anfang des Capitels in Kupfer vorgestellet.

b. VON DER BEKLEIDUNG DER FIGUREN DES ÄLTERN STILS.

aa. DER ROCK.

In dem zweyten Absatze des ältern Aegyptischen Stils von der Bekleidung ihrer Figuren, merke ich zuerst an, daß dieselbe vornehmlich[2] von Leinen war, welches in diesem Lande[3] häufig gebauet wurde, und ihr Rock, Calasiris genannt, an welchem unten[4] ein gekräuselter Streif oder Rand mit vielen Falten genähet war, gieng ihnen[5] bis auf die Füße, über welchen die Männer einen weißen Mantel von Tuch schlugen. Die Männlichen Figuren aber sind alle nackend, so wohl in Statuen, als an Obelisken, und auf andern Werken, bis auf einen Schurz, welcher über die Hüften angeleget ist, und den Unterleib bedecket. Dieser Schurz ist in ganz kleine Falten gebrochen. Da dieses aber vermuthlich Göttliche Figuren sind, so kann, wie bey den Griechen, dieselben nackend vorzustel[48]len, angenommen seyn; oder es

[7] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, Pref. p. 8. n. 31. conf. p. 4. n. 7.
[8] ap. Athen. Deipnos. L. 14. p. 659. B.
[9] Pref. à la Descript. cit. p. XVII. [47]

[1] L. 2. p. 100. l. 17.
[2] Plutarch. de Is. & Osir. p. 628. conf. Barnes. ad Eurip. Troad. v. 128.
[3] Salmasius (Exercit. in Solin. p. 998. B.) will aus einer Stelle des Dichters Gratius schließen, daß das Leinen in Aegypten kaum zugereichet habe, die Priester zu kleiden. Unterdessen gedenket Plinius vier Arten von Aegyptischen Leinen, und der Dichter scheinet nur die Menge der Priester haben anzeigen wollen.
[4] Herodot. L. 2. p. 75. l. 11.
[5] Bochart. Phal. & Can. p. 416. l. 24. [48]

14–76,2 In dem zweyten … an Füßen. *geändert zu S. 75,23–77,2:* Nach dieser … den Füßen.

γ GOTTHEITEN AUF SCHIFFEN GESTELLET.

Dasjenige was uns Porphyrius aus dem Numenius lehret, daß die ägyptischen Gottheiten nicht auf festen Boden stehen, sondern auf einem Schiffe, und daß nicht allein die Sonne, sondern alle Seelen, nach der Lehre der Aegypter, auf dem flüßigen Elemente schwimmen, wodurch angeführter Scribent das Schweben des Geistes Gottes auf dem Wasser, in der mosaischen Beschreibung der Schöpfung hat erläutern wollen, so wie Thales behauptete, daß die Erde wie ein Schiff auf dem Wasser ruhe: eben diese Lehre ist in einigen Denkmalen abgebildet. In der Villa Ludovisi stehet eine kleine Isis von Marmor mit dem linken Fuße auf einem Schiffe, und auf zwo runden Basen; in der Villa Mattei, wo der von den Römern angenommene ägyptische Götterdienst abgebildet ist, stehet eine Figur mit beyden Füßen auf einem Schiffe. Noch näher aber kömmt jener Lehre der Aegypter die Sonne, welche nebst dem persönlich gemachten Monde auf einem Wagen von vier Pferden gezogen stehet, und dieser fähret auf einem Schiffe: dieses Bild auf einem Gefäße von gebrannter Erde, in der vaticanischen Bibliothek, ge[77]malet ist, in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet worden[1]. 435 882 1283

δ VON SPHINXEN.

Die Sphinxe der Aegypter haben beyderley Geschlecht, das ist, sie sind vorne weiblich, und haben einen weiblichen Kopf, und hinten männlich, wo sich die Hoden zeigen. Dieses ist noch von niemand angemerket. Ich gab dieses aus einem Steine des Stoschischen Musei an[2], und ich zeigete dadurch die Erklärung der bisher nicht verstandenen Stelle des Poeten Philemon[3], welcher von männlichen Sphinxen redet, sonderlich da auch die griechischen Künstler Sphinxe mit einem Barte bildeten, wie man auf einer erhabnen Arbeit von gebrannter Erde siehet, die in dem kleinern französischen Palaste stehet[4]. Herodotus, wenn er die Sphinxe ανδροσφιγγες nennet, hat, nach meiner Meynung, die beyden Geschlechter derselben andeuten wollen. Besonders zu merken sind die Sphinxe an den vier Seiten der Spitze des Obelisks der Sonnen, welche Menschenhände haben, mit spitzigen Nägeln reißender Thiere. 107 906 6

b. ZEICHNUNG BEKLEIDETER FIGUREN.

aa. DER ROCK.

Nach dieser Untersuchung der Zeichnung des Nackenden des ältern ägyptischen Stils gehe ich in dem zweyten Absatze dieses Stücks zu der Bekleidung der Figuren eben dieses Stils, und merke zuerst an, daß dieselbe vornehmlich von Leinen war, welches in diesem Lande häufig gebauet wurde, und ihr [78] Rock Calasiris genannt, an welchem unten ein gekräuselter Streif oder Rand mit vielen Falten genähet war[1], gieng ihnen bis auf die Füße[2], über welchen die Männer einen weißen Mantel von Tuch schlugen: ihre Priester waren in weiße Baumwolle gekleidet[3]. Die männlichen Figuren aber sind alle nackend, so wohl in Statuen, als an Obelisken, und auf andern Werken, bis auf einen Schurz, welcher über die Hüften angeleget ist, und den Unterleib bedecket: dieser Schurz ist in ganz kleine Falten gebrochen. Wenn diese Figuren Gottheiten vorstellen, so kan, wie bey den Griechen geschehen, dieselben nackend zu bilden, etwas angenommenes seyn; oder es wäre als eine Vorstellung der ältesten Tracht daselbst an-

[1] Monumenti ant. ined. p. 104. seq.
[2] Pref. à la Description des pier. grav. du Cab. de Stosch. p. XVII.
[3] Mon. ant. ined. N. 79.
[4] L. 2. p. 100. l. 17. [78]

[1] Herodot. L. 2.
[2] Bochart. p. 75. l. 11. Phal. & Can. p. 416. l. 24.
[3] Plin. L. 19. c. 2. §. 3.

wäre als eine Vorstellung der ältesten Tracht daselbst anzusehen, welche bey den Arabern noch lange hernach geblieben war: denn diese hatten nichts[1], als einen Schurz, um den Leib, und Schuhe an Füßen.

In diesem ältern Stil ist die Bekleidung sonderlich an Weiblichen Figuren nur durch einen hervorspringenden oder erhobenen Rand, an den Beinen und am Halse, angedeutet, wie an einer vermeynten
42. 46. 47 Isis im Campidoglio, und an zwo andern Statuen daselbst zu sehen ist. Um den Mittelpunct der Brüste *5*
von der einen, wo die Warzen stehen würden, ist ein kleiner Zirkel eingegraben angedeutet, und von demselben gehen viel dicht neben einander liegende Einschnitte, wie **Radii** eines Zirkels, an zween Finger breit auf den Brüsten herum. Und dieses könnte für einen ungereimten Zierrath angesehen werden. Ich bin aber der Meynung, daß hierdurch die Falten eines dünnen Schleyers, welcher die Brüste be-
20 decket, angedeutet werden sollten. Denn an einer Aegyptischen Isis, aber vom späteren und schöne- *10*
ren Stil, in der Villa Albani, sind auf den Brüsten derselben, welche dem ersten Anblicke entblößet zu seyn scheinen, fast unmerkliche erhobene Falten gezogen, welche in eben der Richtung sich von dem Mittelpuncte der Brüste ausbreiten. An dem Leibe jener Figuren muß die Kleidung bloß gedacht werden.
96 In eben dieser Form ist eine bekleidete Isis[2] auf einer Mumie gemalet, und die zwanzig Colossalische
Statuen der Beyschläferinnen Königs Mycerinus, von Holz, welche Herodotus[3] für nackend angesehen, *15*
werden vielleicht eine ähnliche Anzeigung der Kleidung gehabt haben; wenigstens findet sich itzo keine
52 einzige völlig nackte Aegyptische Figur. Eben dieses bemerket Pococke[4] an einer sitzenden Isis, welche, ohne einen hervorspringenden Rand über die [49] Knöchel des Fußes, für ganz nackend zu halten wäre; daher er sich diese Bekleidung als ein feines Nesseltuch vorstellet, wovon noch itzo die Weiber im Orient, wegen der großen Hitze, Hemden tragen. *20*

55 In einer besondern Art ist die vorher angeführte sitzende Figur in der Gallerie Barberini gekleidet: es erweitert sich der Rock von oben bis unten, wie eine Glocke, ohne Falten. Man kann sich davon aus
57 einer Figur, welche Pococke[1] beybringet, einen Begriff machen. Eben auf diese Art ist der Rock einer
56 sehr alten Weiblichen Figur, von schwärzlichem Granite, drey Palme hoch, in dem Museo Hrn. Urbano **Rolandi** zu Rom gemachet; und weil sich derselbe unten nicht erweitert, sieht das Untertheil dieser *25*

[1] Strabo Geogr. L. 16. p. 784. A. conf. Vales. ad Ammian. L. 14. c. 4. p. 14.
[2] Gordon Essay &c. l. c.
[3] L. 2. p. 95. l. 36.
[4] l. c. p. 212. [49]

[1] l. c. p. 284.

3–20 In diesem … Hemden tragen. *geändert zu S. 77,9–28*: An weiblichen … tragen.

zusehen, welche bey den Arabern noch lange hernach geblieben war: denn diese hatten nichts als einen Schurz, um den Leib, und Schuhe an den Füßen[4]. Sind dieselben aber Priester, so könen wir uns dieselben vorstellen, wie die Opferpriester bey den Römern, die ebenfalls bis an den Unterleib unbekleidet waren, und einen Schurz, Limus genannt, umgebunden trugen; und also schlachteten sie das Opferthier, wie man aus verschiedenen erhobenen Werken siehet[5]. Da nun die ägyptischen Könige, wenn eine Linie derselben ausgestorben war, aus dem Mittel ihrer Priester gewählet wurden, und alle ihre Könige zum Priesterthum eingeweihet waren, könte man anneh[79]men, daß auch in dieser Absicht ihre Könige also bekleidet abgebildet worden.

An weiblichen Figuren ist die Bekleidung nur durch einen hervorspringenden oder erhobenen Rand, an den Beinen und am Halse, angedeutet, wie an einer vermeynten Isis im Campidoglio, und an zwo an- 42
dern Statuen daselbst zu sehen ist. Um den Mittelpunkt der Brüste von der einen, ist ein kleiner Zirkel 46. 47
eingeschnitten, und von demselben gehen viele dicht neben einander liegende Einschnitte, wie Radii eines Zirkels, beynahe zween Finger breit, auf den Brüsten herum; und dieses könte für einen ungereimten Zierrath angesehen werden: Ich bin aber der Meynung, daß hierdurch die Falten eines dünnen Schleyers, welche derselbe über die Warzen der Brüste werfen würde, angedeutet werden sollen. Denn an einer kenntlichern ägyptischen Isis, aber vom späteren Stil, in der Villa Albani, sind auf den Brüsten derselben, welche dem ersten Anblicke entblößet zu seyn scheinen, fast unmerkliche erhobene Falten gezogen, die in eben der Richtung sich von dem Mittelpunkte der Brüste ausbreiten. An dem Leibe jener Figuren muß die Kleidung bloß gedacht werden; und daher kan es geschehen seyn, daß sich Herodotus die zwanzig weibliche colossalische Statuen, in der Stadt Sais, als nackend vorgestellet[1], da sie auf eben die Art werden bekleidet gewesen seyn; und dieses scheinet um so viel mehr glaublich, da selbst der Bildhauer, Franz Maratti aus Padua, welcher die capitolinischen Statuen [80] ergänzet hat, gedachten Vorsprung, wodurch allein die Kleidung an denselben kenntlich ist, nicht bemerket, wie ich aus den Zeichnungen ersehe, die dieser Künstler dem Pabste Clemens XI. überreichet hat. Eben diese Bemerkung über die Bekleidung einer sitzenden Isis machet Pococke, welche, ohne einen hervorspringenden Rand 52
über die Knöchel des Fußes, für ganz nackend zu halten wäre; daher er sich diese Bekleidung als ein feines Nesseltuch vorstellet, wovon noch itzo die Weiber im Orient, wegen der großen Hitze, Hemden tragen.

In einer besondern Art ist die vorher angeführte sitzende Figur in dem Palaste Barberini gekleidet; es 55
erweitert sich der Rock von oben bis unten, wie eine Glocke, ohne Falten: man kan sich davon aus einer Figur, welche Pococke[1] beybringet, einen Begriff machen. Eben auf diese Art ist der Rock einer weib- 57
lichen Figur, von schwärzlichem Granite, drey Palme hoch, in dem Museo Rolandi zu Rom gemachet; 56
und weil sich derselbe unten nicht erweitert, sieht das Untertheil dieser Figur einer Walze ähnlich, so

[4] Monum. ant. ined. N.
[5] Strabo Geogr. L. 16. p. 784. A. conf. Vales. ad Ammian. L. 14. c. 4. p. 14. [79]

[1] Herodot. L. 2. p. 88. l. 36. [80]

[1] L. c. p. 284.

Figur einer Säule ähnlich. Es hält dieselbe einen sitzenden Cynocephalus, auf einem Kästgen, mit vier säulenweis gesetzten Reihen von Hieroglyphen, vor der Brust. Die Füße an derselben sind nicht sichtbar.

3a Die erhabenen übermalten Figuren, welche sich zu Theben erhalten haben, sollen[2], wie des Osiris Kleidung gemalet war[3], ohne Abweichung, und ohne Licht und Schatten seyn. Dieses aber muß uns nicht so sehr, als dem, der es berichtet, befremden: denn alle erhobene Werke bekommen Licht und Schatten durch sich selbst, sie mögen in weißem Marmor, oder von einer andern einzigen Farbe seyn, und es würde alles an ihnen verworren werden, wenn man im Uebermalen derselben, mit dem Erhobenen und Vertieften es, wie in der Malerey, halten wollte. Es finden sich übrigens in Aegypten auch[4] andere Stücke von übermalten erhobenen Arbeiten.

bb. ANDERE STÜCKE DER KLEIDUNG UND DES SCHMUCKS.

Es ist auch von den übrigen Stücken der Aegyptischen Kleidung etwas zu reden. Die Männer giengen insgemein mit unbedecktem Haupte, [50] und waren hierinn das Gegentheil der Perser, wie Herodotus über die verschiedene Härte der Hirnschädel der auf beyden Seiten in der Schlacht mit den Persern gebliebenen, anmerket. Die Männlichen Figuren der Aegypter haben den Kopf entweder mit einer Haube, oder Mütze bedecket, als Götter oder Könige. Die Haube hängt an etlichen in zwey breiten, oder auch auswerts rundlichen Streifen, über die Achseln, sowohl gegen die Brust, als auf den Rücken herunter. Die Mütze gleichet theils einer Bischofs-Mütze, (Mitra) theils ist sie oben platt, nach der Art, wie man sie vor zweyhundert Jahren trug, wie z. E. die Mütze des älteren Aldus gestaltet ist. Die Haube nebst der Mitra haben auch Thiere; jene sieht man am Sphinxe, und diese am Sperber. Ein großer Sperber von
15 Basalt, mit einer Mitra, ohngefehr drey Palme hoch, befindet sich in dem Museo gedachten Rolandi. Die oben platte Mütze wurde mit zwey Bändern unter dem Kinne gebunden, wie man an einer einzigen
11 sitzenden Figur von vier Palmen, in schwarzem Granite, in eben diesem Museo sieht. Auf dieser Mütze erhebet sich, einen Palm in die Höhe, derjenige Zierrath, welcher unter andern auf der Mütze einer
8 Figur an der Spitze des Barberinischen Obelisci stehet. Man will diesen Zierrath für das Gesträuch[1] des Diodorus halten, welches ein Haupt-Schmuck der Könige war. Einige Figuren, sowohl Männliche als Weibliche, haben vier Reihen, welche Steine, Perlen und dergleichen vorstellen, als eine Mantille, über die Brust hängen, welcher Zierrath sich sonderlich an Canopen und Mumien findet.

Weibliche Figuren haben allezeit den Kopf mit einer Haube bedecket, und dieselbe ist zuweilen in
76 fast unzählige kleine Falten geleget, wie sie der angeführte Kopf von grünem Basalt in der Villa Albani hat. An dieser Haube ist auf der Stirn ein länglich eingefasseter Stein vorgestellet, und an diesem Kopfe allein ist der Anfang von Haaren über der Stirn angedeutet. [51]

[2] Plut. de Is. & Osir. p. 680.
[3] Norden's Travels in Egypt, Pref. p. XX. XXII. T. 2. p. 51.
[4] Pococke's Descr. of the East, T. 1. p. 77. [50]

[1] Warburthon Essay des Hierogl. [51]

11–27 Es ist … Mumien findet. *geändert zu S. 79,10–81,12:* Die Bekleidung … vorstellen.
28–80,10 Weibliche Figuren … berühret. *geändert zu: S. 81,13–18:* Einige … hängen.

daß die Füße an derselben nicht sichtbar sind. Es hält dieselbe vor der Brust einen sitzenden Cynocephalus, in einem Kästgen, welches mit vier säulenweis angedeuten Reihen von Hieroglyphen besetzet ist.

Die erhobenen übermalten Figuren, die sich zu Theben und in anderen Gebäuden, in Aegypten erhalten haben, sollen, wie des Osiris Kleidung gemalet war[2], ohne Abweichung, und [81] ohne Licht und Schatten seyn[1]. Dieses aber muß uns nicht so sehr, als den, der es berichtet, befremden: denn alle erhobene Werke bekommen Licht und Schatten durch sich selbst, sie mögen in weißem Marmor, oder von einer andern einzigen Farbe seyn, und es würde alles an ihnen verworren werden, wenn man im Uebermalen derselben, mit dem Erhobenen und Vertieften es, wie in der Malerey, halten wollte. 3a

Die Bekleidung des Leibes ist also an Figuren dieses ersten ägyptischen Stils dasjenige, was den wenigsten Anlaß zu Beobachtungen giebt; die Bekleidung, oder Bedeckung des Hauptes allein ist mancherley, und in besonderem Fleiße ausgearbeitet. Es trugen zwar die Männer dasselbe gewöhnlich unbedecket, und waren hierinn das Gegentheil der Perser, wie Herodotus über die verschiedene Härte der Hirnschädel der auf beyden Seiten in der Schlacht mit den Persern gebliebenen anmerket; die männlichen Figuren haben den Kopf entweder mit einer Haube, oder Mütze bedecket, als Götter, Könige, oder Priester. Die Haube hänget an etlichen in zweyen breiten, theils flachen, theils auswärts rundlichen Streifen, über die Achseln, sowohl gegen die Brust, als auf den Rücken herunter. Die Mütze gleichet theils einer Bischofsmütze, (Mitra) und an einigen Figuren ist dieselbe oben platt, nach der Art, wie man sie vor zweyhundert Jahren trug, wie z. E. die Mütze des älteren Aldus gestaltet ist. [82] Die Haube nebst der Mitra haben auch Thiere; jene sieht man am Sphinxe, und diese am Sperber. Ein großer Sperber von Basalt, mit einer Mitra, ungefehr drey Palme hoch, befindet sich in gedachtem Museo Rolandi. Die oben platte Mütze wurde mit zwey Bändern unter dem Kinne gebunden, wie man an einer einzigen sitzenden Figur von vier Palmen hoch, in schwarzem Granite, in eben diesem Museo sieht. Diese oben platte Mütze erweitert sich oberwärts, nach Art des Scheffels auf dem Haupte des Serapis, und von dieser Form werden die Mützen der alten persischen Könige von den Arabern Kankal, das ist Scheffel, genennet. Eben solche Mützen tragen die sitzenden Figuren, unter der Spitze einiger Obelisken, und die sich an den Trümmern von Persepolis erhalten haben. Vorne an der Mütze erhebet sich eine Schlange, so wie auch an den Köpfen über der Stirne phoenicischer Gottheiten auf Münzen der Insel Maltha. Jakob Gronov hat hier seiner Einbildung Platz gegeben, und sich Figuren vorgestellet, die ihm geschienen, den Kopf mit dem Felle malthesischer kleiner Hunde bedecket zu haben, von welchen der Schwanz über der Stirne in die Höhe stehe, und glaubet, er habe hier die wahre Herleitung des griechischen Worts, welches den Helm bedeutet, gefunden, als welcher in den ältesten Zeiten aus dem Felle eines Hundekopfs gemacht war. Diese ungründliche Einbildung erscheinet noch mehr das, was sie ist, in Betrachtung zween männlich jugendlicher Hermen, in der Villa Albani, die mit dem Felle eines Hundekopfs, wie Hercules mit [83] der Löwenhaut, bedecket sind, und zwo Pfoten dieses Felles sind unter dem Halse gebunden. Es stellen dieselben vermuthlich Lares oder Penates, Hausgötter der Römer vor,

bb. BEKLEIDUNG DES HAUPTS.

15 11 8 108 118 477

[2] Plut. de Is. & Osir. p. 680. [81]

[1] Norden's Travels in Egypt, Pref. p. XX. XXII. T. 2. p. 51. [82]

Von besonderem Haupt-Putze will ich hier nur dasjenige berühren, was von andern nicht bemerket ist. Es finden sich Aufsätze von fremden Haaren, wie ich an einem der ältesten Weiblichen Aegyptischen
66 Köpfe in der Villa Altieri zu sehen glaube. Diese Haare sind in unzählige ganz kleine geringelte Locken geleget, und hängen vorwerts von der Achsel herunter: es sind, glaube ich, an tausend kleine Löckgen, welche jedesmal an eignen Haaren zu machen, zu mühsam gewesen wäre. Umher gehet da, wo der Haarwachs auf der Stirne anfängt, ein Band, oder Diadema, welches vorne auf dem Kopfe gebunden
878 ist. Mit diesem Haar-Putze kann ein Weiblicher Kopf im Profil von erhobener Arbeit verglichen werden, welcher auf dem Campidoglio, außen an der Wohnung des Senators von Rom, unter andern Köpfen und erhobenen Arbeiten, eingemauert ist. Die Haare desselben sind in viel hundert Locken geleget,
52 vorgestellet. Dieser Kopf wird auch unten im dritten Stück berühret. Ein ähnlicher Aufsatz[1] beym Pococke, dessen innere Seite glatt ist, bestätiget meine Meynung; hier zeiget sich, was wir itzo nennen, das Netz, worauf die Haare genähet sind. Ich weis also nicht, ob ein solcher Aufsatz an einer Aegyptischen
42 Statue im Campidoglio aus Federn gemachet ist, wie[2] in der Beschreibung derselben angegeben wird. Da es gewiß ist, daß den Carthaginensen Aufsätze von fremden Haaren bekannt waren, welche Hannibal[3] auf seinem Zuge durch das Land der Ligurier trug, so wird der Gebrauch derselben bey Aegyptern auch dadurch wahrscheinlich. Eine andere besondere Tracht war die einzige Locke, welche man an dem be-
17 schornen Kopfe einer Statue von schwarzem Marmor[4] im Campidoglio, auf der rechten Seite, an dem Ohr, hängen siehet: es ist eine Aegyptische Nachahmung, und wird unten angeführet. Diese Locke ist weder in dem Kupfer, noch in der Beschreibung derselben, angezeiget. Von einer solchen einzigen Locke
1103 [52] an dem beschornen Kopfe eines Harpocrates habe ich in der Beschreibung der Stoßischen ge-
18 schnittenen Steine geredet, wo [ich] auch eine solche Locke an einer Figur eben dieser Gottheit, welche Herr Graf Caylus[1] bekannt gemachet, angezeiget habe. Hierdurch wird Macrobius[2] erkläret, welcher berichtet, daß die Aegypter die Sonne mit beschornem Haupte vorstelleten, außer den Locken auf der rechten Seite. Cuper[3], welcher, ohne dieses bemerket zu haben, will, daß die Aegypter unter dem Harpocrates auch die Sonne verehreten, irret also nicht, wie ihm ein neuerer Scribent[4] vorwirft. In dem
19. 72 Museo des Collegii S. Ignatii zu Rom findet sich ein kleiner Harpocrates, nebst zwo andern kleinen wahrhaftig Aegyptischen Figuren von Erzt, mit dieser Locke.

Schuhe und Sohlen hat keine einzige Aegyptische Figur, außer daß man an der vorher berührten
57 Statue beym Pococke unter dem Knöchel des Fußes einen eckigten Ring angeleget sieht, von welchem

[1] l. c. p. 212.
[2] Mus. Capit. T. 3. alla Tav. 76.
[3] Polyb. L. 3. p. 229. D. Liv. L. 22. c. 1.
[4] Mus. Capit. T. 3. tav. 87. [52]

[1] Recueil d'Ant. T. 2. pl. 4. n. 1.
[2] Saturn. L. 1. c. 21. p. 248.
[3] Harpocr. p. 32.
[4] Pluche Hist. du Ciel, T. 1. p. 95.

10–16 Ein ähnlicher … wahrscheinlich. *Passus ohne Entsprechung.*
16–25 Eine andere … vorwirft. *gehört zu S. 81,19–30:* Eine andere … vorwirft.
25–27 In dem Museo … Locke. *Passus ohne Entsprechung.*

die wie Plutarchus anzeiget, den Kopf also bedecket, gebildet wurden. Noch deutlicher erscheinet jene älteste Art und Form der Helme an einer schönen Pallas von Lebensgröße, in eben dieser Villa, die anstatt des gewöhnlichen Helms das Fell eines Hundekopfs träget, so daß die obere Schnauze nebst den Zähnen über der Stirne der Göttinn lieget. Auf dieser Mütze erhebet sich an den Figuren der Obelisken so wohl, als an der gemeldeten barberinischen Tafel, wie auch auf der Mütze der gedachten Figur und der im Museo Rolandi, derjenige Zierrath, welchen Warburton für das Gesträuch des Diodorus hält, welches ein Hauptschmuck der ägyptischen Könige war. Da aber dieser Aufsatz auf der Mütze mehr Aehnlichkeit mit einem Zierrath von Federn hat, und da sich findet, daß die ägyptische Gottheit Cneph, ihr Gott Schöpfer, Flügel auf dem Haupte trug, und zwar königliche Flügel das ist, wie Könige zu tragen pflegeten, so wird dieser Schmuck nicht allein dasjenige seyn, womit derselbe eine Aehnlichkeit hat, sondern, da gedachte Gottheit nicht außerdem bekannt ist, jene Figuren aber an allen Obelisken wiederholet sind, ist daraus zu schließen, daß dieselbe Könige vorstellen. 422 8 89 11

Einige weibliche Figuren, oder besser zu reden, Figuren der Isis, haben auf dem Haupte einen Putz, welcher einem Aufsatze von fremden Haaren gleichet, in der That aber, und besonders [84] an der einen großen Isis im Museo Capitolino, aus Federn zusammengesetzet scheinet. Dieses wird wahrscheinlicher aus einer Isis, die in meinen alten Denkmalen beygebracht worden, und über der Haube eine so genannte numidische Henne aufgesetzet hat, deren Flügel auf der Seite, der Schwanz aber hinterwärts, herunter hängen. 42 26

Eine andere besondere Tracht war die einzige Locke, welche man an dem beschornen Kopfe einer Statue von schwarzem Marmor im Campidoglio[1], auf der rechten Seite, an dem Ohr, hängen siehet; welche Statue als eine ägyptische Nachahmung unten angeführet wird: diese Locke ist weder in dem Kupfer, noch in der Beschreibung derselben, angezeiget. Von einer solchen einzigen Locke an dem beschornen Kopfe eines Harpocrates habe ich in der Beschreibung der Stoschischen geschnittenen Steine geredet, wo ich zugleich diese Merkwürdigkeit an einer andern Figur eben dieser Gottheit, die der Graf Caylus[2] bekannt gemachet, angezeiget habe; der Stoschische geschnittene Stein aber ist in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen beygebracht[3]. Durch diese Locke wird Macrobius erkläret, welcher berichtet, daß die Aegypter die Sonne mit beschornem Haupte vorstelleten, außer einer Locke auf der rechten Seite an deren Haupte[4]. Wenn also Cuper[5], obgleich ohne diese Nachricht bemerket zu haben, behauptet, daß die Aegypter in dem Harpocrates auch die Sonne [85] verehreten, irret derselbe nicht, wie ihm ein neuerer Scribent vorwirft[1]. 17 1103 18

Schuhe und Sohlen hat keine einzige ägyptische Figur, und Plutarchus sagt, daß die Weiber in diesem Lande barfuß giengen; außer daß man an der vorher berührten Statue beym Pococke unter dem Knöchel cc. DER FÜSSE. 57

[1] Mus. Capit. T. 3. tav. 87.
[2] Recueil d'Ant. T. 2. pl. 4. n. 1.
[3] Monum. ant. ined. N. 77.
[4] Saturn. L. 1. c. 21. p. 248.
[5] Harpocr. p. 32. [85]

[1] Pluche Hist. du Ciel, T. 1. p. 95.

wie ein Riem zwischen der großen und der folgenden Zehe herunter gehet, wie zu Befestigung der Sohlen, welche aber nicht sichtbar ist. Dieses ist, was ich über den ältern Stil der Aegypter zu betrachten gefunden habe.

B. VON DEM FOLGENDEN UND SPÄTEREN STIL DER AEGYPTISCHEN KUNST

a. IN DER ZEICHNUNG DES NACKENDEN.

aa DEREN EIGENSCHAFT.

Der zweyte Absatz des zweyten Stücks dieses Abschnitts, welcher von dem folgenden und späteren Stil der Künstler dieses Volks handelt, hat, wie in dem vorigen Absatze, zuerst die Zeichnung des Nackenden, und zum zweyten die Bekleidung der Figuren zum Vorwurfe. Beydes läßt sich an zwo Figuren von Basalt, und, was den Stand und die Bekleidung betrifft, an einer Figur in der Villa Albani, aus eben dem Steine, zeigen. (Diese hat nicht ihren alten Kopf, Arme und Beine.)

Das Gesicht[5] der einen von den ersteren hat eine der Griechischen ähnliche Form, bis auf den Mund, welcher aufwerts gezogen ist, und das [53] Kinn ist zu kurz; zwey Kennzeichen, welche die älteren
437.23. 20. Aegyptischen Köpfe haben. Die Augen sind ausgehöhlt, welche vor Alters von anderer Materie eingesetzet
437 gewesen. Das Gesicht[1] der anderen kommt der Griechischen Form noch näher; das Ganze der Figur aber ist schlecht gezeichnet, und die Proportion ist zu kurz. Die Hände sind zierlicher, als an den ältesten Aegyptischen Figuren; die Füße aber sind geformet, wie an jenen, nur daß sie etwas auswerts ste-
23. 20 hen. Der Stand und die Handlung der ersteren Figur sowohl, als der dritten, ist wie an den ältesten Aegyptischen: sie haben senkrecht hängende Arme, welche, außer einer durchbohrten Oefnung an der erstern, fast an der Seite anliegen, und hinten stehen sie an eine eckigte Säule, wie jene alten Figuren.
437 Die zweyte hat freyere Arme, und mit der einen Hand hält sie ein Horn des Ueberflusses mit Früchten: diese hat den Rücken frey und ohne Säule.

bb. BESONDERE ALGEMEINE ANMERKUNGEN.

Diese Figuren können von Aegyptischen Meistern, aber unter der Regierung der Griechen, gemacht seyn, die ihre Götter, und also auch ihre Kunst in Aegypten einführeten, so wie sie wiederum Aegyptische Gebräuche annahmen. Denn da die Aegypter zur Zeit des Plato, das ist, da sie von den Persern beherrschet wurden, Statuen machen lassen, wie die oben angeführte Nachricht desselben bezeuget, so wird auch unter den Ptolomäern die Kunst von ihren eigenen Meistern geübet worden seyn, welches die fortdauernde Beobachtung ihres Götterdienstes um so viel wahrscheinlicher machet. Die Figuren dieses letztern Stils unterscheiden sich auch dadurch, daß sie keine Hieroglyphen haben, welche sich an den mehresten ältesten Aegyptischen Figuren, theils an deren Base, theils an der Säule, an welcher sie stehen, finden. Der Stil aber ist hier allein das Kennzeichen, nicht die Hieroglyphen: denn ob sich gleich dieselben auf keiner Nachahmung Aegyptischer Figuren, von welchen in dem nächsten dritten Absatze zu reden [54] ist, finden, so sind hingegen auch wahrhaftig alte Aegyptische Figuren ohne das geringste von solchen Zeichen; unter denselben sind zween Obelisken, der vor St. Peter, und der bey St. Maria
7. 9
84. 85 Maggiore, und Plinius[1] merket dieses von zween andern an. An den Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und an zween andern von Granit, unter den Königlichen Alterthümern zu Dreßden, sind

[5] Mus. Capit. l. c. tav. 79. [53]

[1] Mus. Capit. l. c. tav. 80. [54]

[1] L. 36. p. 293. ed. Hard. in 4.

des Fußes einen eckigten Ring angeleget sieht, von welchem, wie ein Riem, zwischen der großen und der folgenden Zehe herunter gehet, wie zu Befestigung der Sohle, die aber nicht sichtbar ist.

Die ägyptischen Weiber hatten nicht weniger wie unter andern Völkern ihren Schmuck und besonders Ohrgehenke und Schmuck und Armbänder. Ohrgehenke siehet man, so viel ich weiß, nur an einer einzigen Figur, die von Pococke bekannt gemachet worden ist[2]. Armbänder hat vorgedachte vermeinte Isis von schwarzem Granite, im Campidoglio; es sind aber dieselben nicht, wie mehrentheils an griechischen Figuren, um den obern Arm, sondern an den Knöcheln der Hand angeleget, weil die Aegypter scheinen ihre Ringe, nicht an den Fingern getragen zu haben, welches man schließen könte aus dem, was Moses vom Pharao berichtet, daß dieser König seinen Ring von der Hand gezogen und denselben dem Joseph an die Hand angeleget habe[3]. Dieses ist, was ich über den ältern Stil der ägyptischen Bildhauer zu betrachten gefunden habe. [86]

52 42

Der zweyte Absatz des zweyten Stücks dieses Abschnitts, welcher von dem folgenden und spätern Stil der Künstler dieses Volks handelt, hat, so wie in dem vorigen Absatze, zuerst die Zeichnung des Nackenden, und zum zweyten die Bekleidung der Figuren zum Vorwurfe. Beydes läßt sich an zwo Figuren von Basalt, im Campidoglio und an einer Figur in der Villa Albani, aus eben dem Steine, zeigen, die jedoch nicht ihren eignen Kopf hat.

B. VON DEM FOLGENDEN UND SPÄTERN STIL DER ÄGYPTISCHEN KUNST.

a. ZEICHNUNG DES NACKENDEN.

aa. DESSEN EIGENSCHAFT.

Das Gesicht der einen von den zwo ersteren Statuen[1], scheinet etwas aus der gewöhnlichen ägyptischen Form heraus zu gehen, bis auf den Mund, welcher aufwärts gezogen ist, und das Kinn ist zu kurz; zwey Kennzeichen, welche die älteren ägyptischen Köpfe haben: die Augen sind ausgehöhlet, und werden vor Alters von anderer Materie eingesetzet gewesen seyn. Das Gesicht der anderen Statue[2] kommt der griechischen Form noch näher; das Ganze der Figur aber ist schlecht gezeichnet, und die Proportion ist zu kurz: die Hände sind zierlicher, als an den ältesten ägyptischen Figuren; die Füße aber sind geformet, wie an jenen, nur daß sie etwas auswärts stehen. Der Stand und die Handlung der ersteren Figur sowohl, als der dritten in der Villa Albani ist den ältesten ägyptischen völlig ähnlich: denn beyde haben senkrecht hängende Arme, die, außer einer durchbohrten Oefnung an der erstern, völlig an der Seite anliegen, und hinten stehen sie an einer eckigten Säule, wie alle ältesten ägyptischen Figuren. Die zweyte Statue hat freyere jedoch nicht abgesonderte Arme, [87] und mit der einen Hand hält sie ein Horn des Ueberflusses mit Früchten: diese hat den Rücken frey und ist ohne Säule.

437. 23. 20 437 23 20 437

bb. BESONDERE ALLGEMEINE ANMERKUNGEN.

Diese Figuren sind von ägyptischen Meistern, aber unter der Regierung der Griechen, gemacht, die ihre Götter, und also auch ihre Kunst in Aegypten einführeten, so wie sie wiederum ägyptische Gebräuche annahmen. Denn da die Aegypter zur Zeit des Plato, das ist, da sie sich von Zeit zu Zeit der persischen Herrschaft entzogen, Statuen machen lassen, wie die oben angeführte Nachricht desselben bezeuget, so wird auch unter den Ptolemäern die Kunst von ihren eigenen Meistern geübet worden seyn, welches die fortdaurende Beobachtung ihres Götterdienstes um so viel wahrscheinlicher machet. Die Figuren

[2] Pocock. Descr. of the East, T. 1. Tab. 61.
[3] Gen. c. 41. v. 42. [86]

[1] Mus. Capit. l. c. tav. 79.
[2] Mus. Capit. l. c. tav. 80. [87]

14. 16 keine Hieroglyphen, auch an zwo Figuren in der Gallerie Barberini nicht, von welchen die eine einen
68 Sperber-Kopf hat, und oben angeführet ist. Eben dieses ist von einer kleinen Aegyptischen Figur im ältern Stil in der Villa Altieri zu merken.

b. VON DER BEKLEIDUNG DER FIGUREN.

Was die Bekleidung anbetrifft, so bemerket man an allen drey oben angeführten Weiblichen Statuen zwey Unterkleider, einen Rock, und einen Mantel. Dieses aber widerspricht dem Herodotus nicht, welcher saget[2], daß die Weiber nur ein einziges Kleid haben: denn dieses ist vermuthlich von dem Rocke,
20. 23. 437 oder dem Oberkleide derselben, zu verstehen. Das eine Unterkleid ist an den zwo Statuen im
23. 437 Campidoglio in kleine Falten geleget, und hänget vorwerts bis auf die Zehen, und seitwerts auf die Base
20 derselben herunter; an der dritten Statue in der Villa Albani ist es, weil die alten Beine fehlen, nicht zu sehen. Dieses Unterkleid, welches, allem Ansehen nach, von Leinewand scheinet gewesen zu seyn, war etwa über die Hüfte angeleget. Das andere Unterkleid, welches offenbar eine sehr feine Leinewand vorstellet, war wie ein Oberhemde; es bedeckete die Weibliche Brust bis an den Hals, und war mit kurzen Ermeln, welche nur bis an das Mittel des Obertheils des Armes reichen. An diesen Ermeln, welche durch einen erhabenen Rand und Vorsprung angezeiget sind, ist dieses Unterkleid an den zwo ersteren Statuen nur allein sichtbar; die Brüste scheinen völlig bloß zu seyn, so durchsichtig und fein muß man sich die-
20 ses Zeug vorstellen. Auf der dritten Statue aber erscheinet es deutlicher auf den [55] Brüsten, durch ganz sanfte und fast unmerkliche Fältgen, welche sich von der Warze derselben sehr gelinde nach allen Seiten ziehen, wie auch oben bereits bemerket ist.

23. 20 Der Rock ist an der ersten und an der dritten Statue sehr ähnlich, und lieget dicht am Fleische, außer einigen sehr flachen Falten, welche sich ziehen. Der Rock gehet allen dreyen bis unter die Brüste, und bis dahin wird derselbe durch den Mantel hinaufgezogen und gehalten.

Der Mantel ist an zween seiner Zipfel über beyde Achseln gezogen, und durch diese Zipfel ist der Rock unter die Brüste gebunden; das übrige von den Enden hängt unter den gebundenen Knoten von der Brust herunter; auf eben die Art, wie der Rock mit den Enden des Mantels geknüpfet ist an der
584. 438 schönen Isis in Lebensgröße im Campidoglio, und an einer größeren Isis im Pallaste Barberini, welche beyde von Marmor, und Griechische Arbeiten sind. Hierdurch wird der Rock in die Höhe gezogen, und die sanften Falten, welche sich auf den Schenkeln der Beine werfen, gehen alle zugleich mit aufwerts, und von der Brust hänget zwischen den Beinen bis auf die Füße herunter, eine einzige gerade Falte. An
20 der dritten Statue in der Villa Albani ist ein kleiner Unterschied: es gehet nur einer von den Zipfeln des Mantels über die Achsel herüber, der andere ist unter der linken Brust herumgenommen, und beyde Zipfel sind zwischen den Brüsten mit dem Rocke geknüpfet. Weiter ist der Mantel nicht sichtbar, und da
23. 20 derselbe hinten hängen sollte, ist er gleichsam durch die Säule bedecket, an welche die erste und die dritte
437 stehen: die zweyte hat den Rücken frey, und ohne Säule, und hat dem Mantel vor dem Unterleib herumgenommen.

[2] L. 2. p. 65. l. 11. [55]

19–21 Der … gehalten. *gehört zu S. 85,21–24:* Der … gehalten wird.

dieses letzten Stils unterscheiden sich auch dadurch, daß sie keine Hieroglyphen haben, welche an den mehresten ältesten ägyptischen Figuren, theils an deren Base, theils an der Säule, an welcher sie stehen, eingehauen sind. Der Stil aber ist hier allein das Kennzeichen, nicht die Hieroglyphen: denn ob sich gleich dieselben an keiner Nachahmung ägyptischer Figuren, von welchen in dem nächsten dritten Absatze zu reden ist, finden, so sind hingegen auch wahrhaftig fast alle ägyptische Figuren ohne das geringste von solchen Zeichen. Unter denselben sind zween Obelisken, der vor St. Peter, und der bey St. Maria Maggiore; und Plinius merket dieses von zween andern an[1]. An den Löwen am Aufgange zum Campidoglio sind keine Hieroglyphen, so wenig wie an dem vorher er[88]wähnten Osiris im Pallast Barberini; und ich könte noch andere dergleichen Werke und Figuren anführen. 7 9. 84 14

Was die Bekleidung anbetrifft, so bemerket man an allen drey oben angeführten weiblichen Statuen ein Unterkleid, einen Rock, und einen Mantel: und dieses widerspricht dem Herodotus nicht, welcher saget, daß die ägyptischen Weiber nur ein einziges Kleid haben[1]: denn dieses ist vermuthlich von dem Rocke, oder dem Oberkleide derselben, zu verstehen. Das Unterkleid ist an den zwo Statuen im Campidoglio in kleine Falten geleget, und hänget bis auf die Zehen, und seitwärts auf die Base derselben herunter; an der dritten nämlich der Statue in der Villa Albani ist es, weil die alten Beine fehlen, nicht zu sehen. Dieses Stück der Kleidung, welches, aus den vielen kleinen Falten zu urtheilen, in welche dasselbe geleget ist, von Leinewand gewesen zu seyn scheinet, war an dem Halse, und bekleidete nicht allein die Brust, sondern auch den ganzen Körper bis auf die Füße, und hatte kurze Ermel, die nur bis an das Mittel des Obertheils des Armes reichten. Auf den Brüsten der dritten Statue wirft dieses Gewand ganz sanfte und fast unmerkliche Fältgen, die sich von der Warze derselben sehr gelinde nach allen Seiten ziehen, wie auch oben bereits bemerket ist. Der Rock ist an der ersten und an der dritten Statue sehr ähnlich, und lieget dicht am Fleische, außer einigen sehr flachen Falten, welche sich aufwärts ziehen, und reichet allen dreyen Statuen nur bis unter die Brüste, wo derselbe durch den Mantel hinaufgezogen und gehalten wird. [89]

b. ZEICHNUNG BEKLEIDETER FIGUREN.

aa. DAS UNTERKLEID UND DER ROCK.

23. 437 20 23. 20

Der Mantel ist an zween seiner Zipfel über beyde Achseln gezogen, und durch diese Zipfel ist der Rock mit dem Mantel unter den Brüsten gebunden; das übrige von diesen Zipfeln hängt unter den gebundenen Knoten von der Brust herunter; auf eben die Art, wie der Rock mit den Enden des Mantels geknüpfet ist an der schönen griechischen Isis im Museo Capitolino, und an einer größeren Isis im Palaste Barberini. Hierdurch wird der Rock in die Höhe gezogen, und die sanften Falten, welche sich auf den Schenkeln und den Beinen werfen, gehen alle zugleich mit aufwärts, und von der Brust hänget zwischen den Beinen bis auf die Füße eine einzige gerade Falte herunter. An der dritten Statue in der Villa Albani ist ein kleiner Unterschied: es gehet nur einer von den Zipfeln des Mantels über die Achsel herüber, der andere ist unter der linken Brust herumgenommen, und beyde Zipfel sind zwischen den Brüsten mit dem Rocke geknüpfet. Weiter ist der Mantel nicht sichtbar, und da derselbe hinten hängen sollte, ist er gleichsam durch die Säule bedecket, an welcher diese Statue so wohl, als die erstere von diesen dreyen stehet: die zweyte hat den Rücken frey, und ohne Säule, und hat den Mantel vor dem

bb. DER MANTEL.

584. 438

cc. DER MANTEL DER ISIS INBESONDERE.

20 20. 23 437

[1] L. 36. p. 293. ed. Hard. in 4. [88]

[1] L. 2. p. 65. l. 11. [89]

C. VON DER NACHAHMUNG AEGYPTISCHER WERKE UNTER DEM KAISER HADRIANO. A. ALLGEMEIN.

Der dritte Absatz dieses zweyten Stücks handelt von Figuren, welche den alten Aegyptischen Figuren ähnlicher, als jene, kommen, und weder in Aegypten, noch von Künstlern dieses Landes, gearbeitet worden, sondern Nachahmungen Aegyptischer Werke sind, welche Kaiser Hadrian machen [56] lassen, und, so viel mir wissend ist, sind dieselben alle in dessen Villa zu Tivoli gefunden. An einigen ließ er die ältesten Aegyptischen Figuren genau nachahmen; an andern vereinigte er die Aegyptische Kunst
210 mit der Griechischen.

In beyden Arten finden sich einige, welche in Stand und Richtung den ältesten Aegyptischen Figuren völlig ähnlich sind, das ist, sie stehen völlig gerade, und ohne Handlung, mit senkrecht hängenden, und an der Seite und den Hüften fest anliegenden Armen; ihre Füße gehen parallel, und sie stehen, wie die Aegyptischen, an einer eckigten Säule. Andere haben zwar eben denselben Stand, aber nicht die Arme unbeweglich, sondern sie tragen oder zeigen mit denselben. Diese Figuren haben nicht alle ihre
21 alten Köpfe, so wie auch die im vorigen Capitel angeführte Isis einen neuen Kopf hat. Dieses ist wohl zu merken, weil es denen, die über diese Statuen geschrieben haben, nicht allezeit bekannt gewesen, und Bottari[1] hält sich bey dem Kopfe gedachter Isis viel auf. Die Haarflechten, welche auf der Achsel liegen, hatten sich erhalten, und nach Anweisung derselben sind die Locken an dem neuen Kopfe gearbeitet. Nach der Ergänzung dieser Statue fand sich der alte wahre Kopf derselben, welchen der Cardinal Polignac kaufte, dessen Museum der König in Preußen erstanden[2]. Ich will hier die verschiedenen Gattungen der Werke in dieser Art, und unter denselben die beträchtlichsten Stücke, mit einer Beurtheilung ihrer Zeichnung und Form anzeigen, und hernach die Bekleidung in diesem Absatze berühren.

b. BEURTHEILUNG BESONDERER WERKE aa. IN ABSICHT DER ZEICHNUNG.

Von Statuen sind insbesondere[3] zwo von röthlichem Granite, welche an der Wohnung des Bischoffs zu Tivoli stehen, und der angeführte Aegy[57]ptische Antinous von Marmor im Campidoglio, zu merken. Jene sind beynahe noch einmal so groß, als die Natur, und diese ist ebenfalls über Lebensgröße. Jene haben den Stand, wie die ältesten Aegyptischen Figuren, und stehen, wie diese, an einer eckigten Säule,
51. 750 aber ohne Hieroglyphen. Die Hüften und der Unterleib sind mit einem Schurze bedecket, und der Kopf hat seine Haube mit zween herunter hängenden Streifen. Diese Aehnlichkeit verursachet, daß sie von allen unter die ältesten Werke der Aegypter gerechnet werden. Auf dem Kopfe tragen sie einen Korb nach Art der Caryatiden, aus einem Stücke mit der Figur. Das Ganze hat eine Aegyptische Gestalt, aber die Theile haben nicht die Aegyptische Form. Die Brust, welche an den ältesten Männlichen Figuren platt lieget, ist hier mächtig und heldenmäßig erhaben: die Rippen unter der Brust, welche an jenen gar nicht sichtbar sind, erscheinen hier völlig angegeben: der Leib über den Hüften, welcher dort sehr enge ist, hat hier seine rechte Fülle: die Glieder und Knorpel der Knie sind hier deutlicher, als dort, ge-

[1] Mus. Capit. T. 3. Fig. 81. p. 152.
[2] Dieser Kopf wurde in der Villa Hadriani bey Tivoli, nebst verschiedenen andern Köpfen, welche gedachter Cardinal ebenfalls an sich brachte, unter vielen mit der Hacke zerschlagenen Statuen, in einem mit Marmor ausgemauerten und belegten Teiche gefunden.
[3] Maffei Raccolta di Statue Fol. 148. [57]

7–12 In beyden … Kopf hat. *gehört zu S. 87,26–32:* In beyden … ziehen ist.
12–20 Dieses ist … berühren. *Passus ohne Entsprechung.*

Unterleibe herumgenommen. Das Gewand der zwo gedachten beyden griechischen Isis ist mit Franzen 437. 584
besetzet, so wie die Mäntel der Statuen gefangener Könige, um in ihr, wie es scheinet, eben dadurch eine 627. 628
Göttinn anzudeuten, deren Gottesdienst aus fremden Ländern gekommen. Ein solches Gewand hieß
Gausapum, und war zottigt, und da es in Rom eingeführet wurde, trugen es die Weiber im Winter. Da ich
nach dieser Bemerkung alle Figuren [90] der Isis in Absicht der Bekleidung betrachtet, habe ich gemer-
ket, daß sie alle, keine ausgenommen, den Mantel auf solche Weise tragen, und daß diese Tracht ein
Kennzeichen dieser Göttinn sey; es wurde mir eben dadurch als eine Isis kenntlich der Rumpf 439
einer colossalischen Statue, die an dem venetianischen Pallaste zu Rom stehet, und von dem Volke Donna
Lucretia genennet wird. Eben so siehet man die Isis bekleidet an einer schönen Figur derselben von Erzte 440
und einen Palm hoch, in dem herculanischen Museo, so wie an zwo oder drey kleineren Figuren dieser 440a
Göttinn, an eben diesem Orte, die so wie jene die Eigenschaften der Fortuna beygeleget haben.

C. NACHAHMUNGEN ÄGYPTISCHER WERKE.
a. ALLGEMEIN.

Der dritte Absatz dieses zweyten Stücks handelt von Figuren, die den alten ägyptischen Figuren ähnlicher, als jene, kommen, und weder in Aegypten, noch von Künstlern dieses Landes, gearbeitet worden, sondern Nachahmungen ägyptischer Werke sind, die mit der Einführung des ägyptischen Götterdienstes unter den Römern in Gebrauch kamen. Die ältesten von diesen Werken sind, so viel ich weiß, zwo in Gips flach erhobene Figuren der Isis, die an einer kleinen Kapelle, in dem Vorhofe des vor 1088
kurzen entdecketen Tempels der Isis, in den Trümmern der verschütteten Stadt Pompeji, zu sehen sind. 203
Denn da dieses Unglück gedachte Stadt unter der Regierung des Titus betroffen, so ist es wahrscheinlich,
daß diese Figuren älter seyen, als die Statuen dieser Art, die in der Villa des Hadrianus bey Tivoli aus- 210
gegraben worden. Unter diesem Kaiser, welcher bey allen seinen Kenntnissen ungemein abergläubisch
war, scheinet endlich die Ver[91]ehrung ägyptischer Gottheiten sich mehr als vorher ausgebreitet zu ha-
ben; und durch sein Exempel wird dieser Aberglauben befördert worden seyn. Denn er ließ in der ti-
burtinischen Villa einen eigenen Tempel bauen, welchen er Canopus nennete und mit Statuen ägypti- 212
scher Gottheiten besetzete; und es sind, wo nicht alle, doch die mehresten solcher ägyptischer Nach-
ahmungen von dort hergeholet worden. An einigen ließ er die ältesten ägyptischen Figuren genau nach-
ahmen; an andern vereinigte er die ägyptische Kunst mit der griechischen. In beyden Arten finden sich
einige, welche im Stande und in der Richtung den ältesten ägyptischen Figuren ähnlich sind; das ist,
sie stehen völlig gerade, und ohne Handlung, mit senkrecht hängenden, und an der Seite und den
Hüften fest anliegenden Armen; ihre Füße gehen parallel, und sie stehen an einer eckigten Säule. Andere
haben zwar eben denselben Stand, aber die Arme frey, mit welchen sie etwas tragen, oder zeigen. Zu
bedauren ist, daß diese Figuren nicht alle ihre alten Köpfe haben, weil allezeit aus dem Kopfe der vor-
nehmste Beweis des Stils zu ziehen ist.

b. BEURTHEILUNG BESONDERER WERKE.
aa. IN ABSICHT DER ZEICHNUNG.
a. STATUEN.

Von Statuen sind insbesondere zwo von röthlichem Granite[1], welche an der Wohnung des Bischofs zu Tivoli stehen, und der angeführte ägyptische Antinous von Marmor in dem Museo Capitolino, zu merken: diese sind etwas über Lebensgröße, jene aber sind beynahe noch einmal so groß, als die Natur, und haben nicht allein den Stand der ältesten ägyptischen Figuren, sondern stehen, wie diese, an einer eckigten Säule, welche jedoch [92] mit Hieroglyphen bezeichnet ist. Die Hüften und der Unter- 51. 750

[1] Maffei Raccolta di Statue Fol. 148. [92]

arbeitet: die Muskeln an den Armen, und an andern Theilen, liegen völlig vor Augen: die Schulterblätter, welche dort wie ohne Anzeige sind, erheben sich hier mit einer starken Rundung, und die Füße kommen der Griechischen Form näher. Die größte Verschiedenheit aber lieget in dem Gesichte: welches weder auf Aegyptische Art gearbeitet, noch sonst ihren Köpfen ähnlich ist. Die Augen liegen nicht, wie in der Natur, und wie an den ältesten Aegyptischen Köpfen, fast in gleicher Fläche mit dem Augen-Knochen, sondern sie sind nach dem Systema der Griechischen Kunst tief gesenket, um den Augen-Knochen zu erheben, und Licht und Schatten zu erhalten. Die Form des Gesichts ist vielmehr Griechisch, und es ist dem Aegyptischen Antinous völlig ähnlich. Daher muthmaße ich, daß auch diese Statuen eine Vorstellung
750 desselben auf Aegyptische Art seyn können. An besagtem Aegyptischen Antinous von Marmor, ist der Griechische Stil noch deutlicher; es stehet auch derselbe frey, und an keine Säule. [58] Zu den Statuen
79 können die Sphinxe gerechnet werden, und es sind viere derselben von schwarzem Granite in der Villa Albani, deren Köpfe eine Bildung haben, die muthmaßlich in Aegypten nicht kann entworfen und ge-
438. 584 arbeitet seyn. Die Statuen der Isis in Marmor gehören nicht hierher: sie sind von der Kaiser Zeiten; denn zu des Cicero Zeiten[1] war der Gottesdienst der Isis in Rom noch nicht angenommen.

876 Von erhobenen Arbeiten, welche zu diesen Nachahmungen gehören, ist vornehmlich diejenige von grünem Basalt anzuführen, welche in dem Hofe des Pallastes Mattei stehet[2], und eine Procession eines
90 Aegyptischen Opfers vorstellet. Ein anderes Werk von dieser Art ist zu Ende dieses Capitels in Kupfer vorgestellet, und ist bereits anderwerts von mir berühret. Die Isis auf demselben ist geflügelt, und die Flügel sind von hinten vorwerts herunter geschlagen, und bedecken den ganzen Unterleib. Die Isis auf
91 der Isischen Tafel hat ebenfalls große Flügel, welche aber über den Hüften stehen, und vorwerts ausgestrecket sind, um gleichsam die Figur zu beschatten, nach Art der Cherubinen. Eben so sieht man[3]
119 auf einer Münze der Insel Maltha zwo Figuren, wie Cherubine, und welches zu merken ist, mit Ochsen-Füßen, wie jene gestaltet, welche gegen einander stehen, und die Flügel von den Hüften herunter eine
96 gegen die andere ausdehnen. Auch auf einer Mumie[4] findet sich eine Figur mit Flügeln an den Hüften, welche sich erheben, um eine andere sitzende Gottheit zu beschatten.

91 Ich kann nicht unberühret lassen, daß die Isische oder Bembische Tafel von Erzt mit eingelegten Figuren von Silber, von Warburthon[5] [59] für eine Arbeit gehalten wird, welche zu Rom gemacht worden. Dieses Vorgeben aber scheinet keinen Grund zu haben, und ist nur zum Behuf seiner Meynung angenommen. Ich habe die Tafel selbst nicht untersuchen können; die Hieroglyphen aber auf derselben, die sich an keinen von den Römern nachgemachten Werken finden, geben einen Grund zur Behauptung des Alterthums derselben, und zur Widerlegung jener Meynung.

[1] De nat. deor. L. 3. c. 19.
[2] Bartoli Admir.
[3] Motraye Voy. T. 1. pl. 14. n. 13. Gronov. Praef. ad T. 6. Antiq. Graec. p. 8. Num. Pembrock. P. 2. tab. 96.
[4] Gordon. l. c.
[5] Essay sur les Hierogl. p. 294. [59]

18–25 Die Isis … zu beschatten. *Passus ohne Entsprechung.*
29–31 Ich habe … Meynung. *geändert zu S. 89,35:* denn dieses … Stils.

leib sind mit einem Schurze bedecket, und der Kopf hat seine Haube mit zween vorwärts herunter hängenden glatten Streifen; auf dem Kopfe tragen sie einen Korb nach Art der Caryatiden, welcher aus einem Stücke mit der Figur gearbeitet ist. Da nun der Stand und die Form dieser Statuen überhaupt den ägyptischen Werken des ersten Stils völlig ähnlich sind, so sind dieselben von allen für solche angenommen worden, und man ist nicht bis zur Untersuchung der Form einzelner Theile gegangen, als welche das Gegentheil beweisen kan. Denn die Brust, welche an den ältesten männlichen Figuren der Aegypter platt lieget, ist hier mächtig und heldenmäßig erhaben: die Ribben unter der Brust, welche an jenen gar nicht sichtbar sind, erscheinen hier völlig angegeben: der Leib über den Hüften, welcher dort sehr enge ist, hat hier seine rechte Fülle: die Glieder und Knorpel der Kniee sind hier deutlicher, als dort, gearbeitet: die Muskeln an den Armen, so wohl als an andern Theilen, liegen völlig vor Augen: die Schulterblätter, welche dort wie ohne Anzeige sind, erheben sich hier mit einer starken Rundung, und die Füße kommen der griechischen Form näher. Die größte Verschiedenheit aber lieget in dem Gesichte, als welches weder auf ägyptische Art gearbeitet, noch sonst ihren Köpfen ähnlich ist. Denn die Augen liegen nicht, wie in der Natur, und wie an den ältesten ägyptischen Köpfen, fast in gleicher Fläche mit den Augenknochen, sondern sie sind nach dem Systema der griechischen Kunst tief gesenket, um den Augenknochen zu erheben, und Licht und Schatten zu erhalten. Außer [93] diesen griechischen Formen zeiget sich deutlich eine dem Gesichte des Antinous, griechischer Kunst, völlig ähnliche Bildung; so daß ich überzeuget bin, in diesen Statuen ein ägyptisches Bild dieses berühmten jungen Menschen zu finden. An besagtem ägyptischen Antinous des Mus. Capit. zeiget 750
sich der mit dem ägyptischen vermischte griechische Stil noch deutlicher; es stehet auch derselbe frey, und an keiner Säule. Zu den Statuen dieser Art könen verschiedene Sphinxe gerechnet werden, und es sind viere derselben von schwarzem Granite in der Villa Albani, deren Köpfe eine Bildung haben, die 79
von ägyptischen Künstlern nicht kan entworfen noch gearbeitet seyn. Die Statuen der Isis in Marmor 437. 584
gehören nicht hierher: denn sie sind völlig im griechischen Stil, auch zu der Kaiser Zeiten und nicht eher verfertiget, weil zu des Cicero Zeiten der Gottesdienst der Isis in Rom noch nicht angenommen war[1].

Von erhobenen Arbeiten, welche zu diesen Nachahmungen gehören, ist vornehmlich diejenige von grünem Basalt anzuführen, die in dem Hofe des Pallastes Mattei stehet[2], und einen Aufzug zum Opfer vorstellet. Ein anderes Werk von dieser Art stand in der ersten Ausgabe dieser Geschichte, zu Ende dieses Kapitels, an dessen Stelle ich vielleicht ein Werk von gebrannter Erde wählen und davon die Ursache 907
in dem vorgesetzten Verzeichnisse der Kupfer anzeigen werde. b. ERHOBENE WERKE. 876. 90

Ich kan nicht unberührt lassen, daß die Isische oder Bembische Tafel von Erzt mit eingelegten Figuren 91
von Silber, von [94] Warburton[1] für eine Arbeit gehalten wird, welche zu Rom gemacht worden: dieses Vorgeben aber scheinet keinen Grund zu haben, und ist nur zum Behuf seiner Meynung angenommen; denn dieses Werk hat alle Zeichen des ältern ägyptischen Stils.

[1] De nat. deor. L. 3. c. 19.
[2] Bartoli Admir. [94]

[1] Essay sur les Hierogl. p. 294.

Nebst den angeführten Statuen und erhobenen Werken gehören hierher die Canopi in Stein, welche sich erhalten haben, und geschnittene Steine mit Aegyptischen Figuren und Zeichen. Von den Canopen
31 späterer Zeiten, besitzet der Herr Card. Alex. Albani die zween schönsten, in grünem Basalt, von wel-
30 chen der beste[1] bereits bekannt gemacht ist; ein anderer ähnlicher Canopus aus eben dem Steine, stehet im Campidoglio, und ist, wie jene, in der Villa Hadriani zu Tivoli gefunden. Die Zeichnung und Form der Figuren auf denselben, und sonderlich des Kopfs, lassen keinen Zweifel über die Zeit, in welcher sie gemachet worden. Unter den geschnittenen Steinen sind alle diejenigen **Scarabei**, deren erhobene runde Seite einen Käfer, die flache aber eine Aegyptische Gottheit vorstellet, von späteren Zeiten. Die Scribenten, welche dergleichen Steine[2] für sehr alt halten, haben kein anderes Kennzeichen vom hohen Alterthume, als die Ungeschicklichkeit, und von Aegyptischer Arbeit gar keins. Ferner sind alle geschnittene Steine mit Figuren oder Köpfen des Serapis und Anubis von der Römer Zeit. Serapis hat nichts Aegyptisches, und man sagt auch, daß der Dienst dieser Gottheit aus Thracien gekommen, und allererst[3] durch den ersten Ptolemäus in Aegypten eingeführet worden. Von Steinen mit dem Anubis
100. 1178 sind funfzehen in dem Stoßischen Museo, und alle von späterer Zeit. Die geschnittenen Steine, welche man Abraxas [60] nennet, sind itzo durchgehends für Gemächte der Gnostiker und Basilidianer aus den ersten Christlichen Zeiten erkläret, und sind nicht würdig, in Absicht der Kunst, in Betrachtung gezogen zu werden.

bb. IN ABSICHT DER BEKLEIDUNG.

In der Bekleidung der Figuren, welche Nachahmungen der ältesten Aegyptischen sind, verhält es sich allgemein, wie mit der Zeichnung und der Form derselben. Einige Männliche Figuren sind, wie die
17 wahren Aegyptischen, nur mit einem Schurze angethan, und diejenige, welche, wie ich gedacht habe, an dem beschornen Kopfe eine Locke auf der rechten Seite hängen hat, ist ganz nackend, wie sich keine alte Männliche Figur der Aegypter findet. Die Weiblichen sind, wie jene, ganz bekleidet, auch einige nach der im ersten Absatze dieses Stücks angezeigten ältesten Art, so daß die Bekleidung durch einen kleinen Vorsprung an den Beinen, und durch einen Rand am Halse, und oben auf den Armen angedeutet worden. Von dem Unterleibe hänget an einigen dieser Figuren eine einzige Falte zwischen den Beinen herunter; an dem Leibe muß die Bekleidung nur gedacht werden. Ueber eine solche Bekleidung haben die Weiblichen Figuren einen Mantel, welcher von den Schultern herunter vorne auf der Brust zu-
984 sammen gebunden ist, so wie ihn auch die Griechische Isis insgemein hat; weiter aber ist nichts von
28 dem Mantel zu sehen. Als etwas besonders ist eine Männliche Figur von schwarzem Marmor, in der Villa Albani, von welcher der Kopf verlohren gegangen ist, anzumerken, welche eben auf die Art, wie die Weiber, gekleidet ist; das Geschlecht aber ist durch die unter dem Gewande erhobene Anzeige des-
436 selben kenntlich. Eine Isis in Marmor[1], in der Gallerie Barberini, um welche sich eine Schlange

[1] Monum. a Borion. collect. n. 3.
[2] Natter Pier. grav. fig. 3.
[3] Macrob. Saturn. L. 1. c. 7. p. 179. conf. Huet. Dem. Evang. Prop. 4. c. 7. p. 100. [60]

[1] Maffei Raccolt. di Stat. n. 95.

32–92,2 Eine Isis … Canopen. *Passus ohne Entsprechung.*

γ. CANOPEN UND GESCHNITTENE STEINE.

Nebst den Statuen und erhobenen Werken gehören hierher die Canopi, die insgemein aus Basalt gearbeitet worden, nebst geschnittenen Steinen, die so wie jene mit ägyptischen Figuren und Zeichen besetzet sind. Von Canopen befindet sich einer im Mus. Capit. die zween schönsten aber, die so wie jener, aus grünem Basalt, verfertiget worden, stehen unter den Seltenheiten des Malo, von welchen der beste 30. 31
auf dem Vorgebürge Circeo zwischen Nettuno und Terracina gefunden, und bereits bekannt gemacht worden[2]; ein anderer ähnlicher Canopus aus eben dem Steine, stehet im Campidoglio, und ist in der 30
Villa Hadriani zu Tivoli entdecket worden. Von dem Alter dieser Gestalten kan man theils aus der Zeichnung, theils aus der Arbeit und nicht weniger aus dem Mangel der Hieroglyphen schließen. Die Zeichnung sonderlich des Kopfs der Canopen ist völlig im griechischen Stil; die erhobenen Figuren auf dem Bauche aber sind Nachahmungen ägyptischer Figuren: die Arbeit derselben ist erhoben, und folglich nicht von ägyptischen Künstlern gemacht, deren erhobene Figuren innerhalb der Fläche des Steins liegen, in welchem sie gehauen sind. Unter den geschnittenen Steinen sind alle diese Scarabei, deren erhobene Seite einen Käfer, erhoben geschnitten, die flache aber eine vertieft gearbeitete ägyptische [95] Gottheit vorstellet, von späteren Zeiten. Die Scribenten, welche dergleichen Steine für sehr alt halten[1], haben kein anderes Kennzeichen vom hohen Alterthume, als die Ungeschicklichkeit, und von ägyptischer Arbeit gar keins. Ferner sind alle gewöhnliche geschnittene Steine mit Figuren oder Köpfen des Serapis und Anubis von der Römer Zeit; unter welchen Serapis nichts ägyptisches hat, sondern der Pluto der Griechen ist, wie ich im vierten Capitel beweisen werde; und man sagt auch, daß der Dienst dieser Gottheit aus Thracien gekommen, und allererst durch den ersten Ptolemäus in Aegypten eingeführet worden[2]. Von Steinen, die das Bild des Anubis führen, befinden sich funfzehen in dem ehemaligen Stoschischen Museo, und 100
sind insgesammt von späterer Zeit. Die anderen geschnittenen Steine, die man Abraxas nennet, sind itzo 1178
durchgehends für Gemächte der Gnostiker und Basilidianer aus den ersten christlichen Zeiten erkläret, und nicht würdig, in Absicht der Kunst, in Betrachtung gezogen zu werden.

bb. IN ABSICHT DER BEKLEIDUNG.

In der Bekleidung der Figuren, die Nachahmungen der ältesten Aegyptischen sind, verhält es sich allgemein, wie mit der Zeichnung und der Form des Nackenden derselben. Einige männliche Figuren sind, wie die wahren ägyptischen, nur mit einem Schurze angethan, ausgenommen diejenige, die, wie ich 17
gedacht habe, an dem beschornen Kopfe eine Locke auf der rechte Seite hängen hat, als welche ganz nackend ist, so wie sich kei[96]ne alte Figur der Aegypter findet. Die weiblichen Figuren sind, wie jene, ganz gekleidet, auch einige nach der ältesten Art, so, daß die Bekleidung durch einen kleinen Vorsprung an den Beinen, und durch einen Rand am Halse, auch oben auf den Armen angedeutet worden; von dem Unterleibe hänget an einigen dieser Figuren eine einzige Falte zwischen den Beinen herunter; über eine solche Bekleidung haben andere Figuren einen Mantel auf der Brust gebunden, nach eben der Art wie ich oben angemerket habe. Als etwas besonders ist eine männliche Figur von schwarzem Marmor, 28
in der Villa Albani zu bemerken, von welcher der Kopf verloren gegangen ist, welche nach Art der Weiber

[2] Monum. a Borion. collect. n. 3. [95]

[1] Natter Pier. grav. fig. 3.
[2] Macrob. Saturn. L. 1. c. 7. p. 179. conf. Huet. Dem. Evang. Prop. 4. c. 7. p. 100. [96]

gewickelt hat, trägt eine Haube, wie Aegyptische Figuren, und ein Gehäng von einigen Schnüren[2] über der Brust[3], nach Art der Canopen. [61]

Dieses sind die drey Absätze dieses zweyten Stücks von dem Stil der Aegyptischen Kunst: der erste von dem ältesten Stil, der andere von dem folgenden und spätern Stil, und der dritte von den Nachahmungen Aegyptischer Werke.

* * *

III. DAS MECHANISCHE THEIL DER AEGYPTISCHEN KUNST. A. VON AUSARBEITUNG IHRER WERKE.

Das dritte Stück des zweyten Abschnittes dieses Capitels, betrifft das Mechanische Theil derselben, und zwar erstlich die Ausarbeitung ihrer Werke, und zweytens die Materie, in welcher sie gearbeitet sind.

In Absicht der Ausarbeitung berichtet Diodorus[1], daß die Aegyptischen Bildhauer den noch unbearbeiteten Stein, nach dem sie ihre festgesetzte Maaß auf denselben getragen, auf dessen Mittel von einander gesäget, und daß sich zween Meister in die Arbeit einer Figur getheilet. Nach eben der Art sollen Telecles und Theodorus aus Samos, eine Statue des Apollo von Holz, zu Samos in Griechenland, gemachet haben; Telecles die eine Hälfte zu Ephesus, Theodorus die andere Hälfte zu Samos. Diese Statue war unter der Hüfte bis an die Schaam herunter, auf ihr Mittel getheilet, und hernach wiederum an diesem Orte zusammengesetzet, so daß beyde Stücke vollkommen aufeinander passeten[2]. So und nicht anders kann der Geschichtschreiber verstanden werden. Denn es ist glaublich, wie es alle Uebersetzer nehmen, daß die Statue von dem Wirbel bis auf die Schaam getheilet gewesen, so wie Jupiter[3], nach der Fabel, das erste Geschlecht doppelter Menschen von oben mitten durch geschnitten? [62] Die Aegypter würden ein solches Werk eben so wenig, als den Menschen, den ihnen der erste Ptolemäus sehen ließ, welcher auf diese Art[1] halb weiß und halb schwarz war, geschätzet haben. Zum Beweis meiner Erklärung kann ich eine auf Aegyptische Art, ohne Zweifel von einem Griechischen Künstler, gearbeitete Statue, von Marmor, anführen. Es ist mehrmal erwehnter Antinous, wie er in Aegypten verehret worden, welches die Aehnlichkeit desselben mit den wahren Köpfen dieses Lieblings beweisen kann: es stand derselbe vermuthlich unter den Aegyptischen Gottheiten in dem so genannten Canopo in der Villa des Kaisers Hadrianus zu Tivoli, wo er gefunden worden. Nichts desto weniger hat diese Statue nicht die Aegyptische Form: denn der Leib ist kürzer und breiter, und außer dem Stande ist dieselbe völlig nach den Regeln der Griechischen Kunst gearbeitet. Es bestehet dieselbe aus zwo Hälften, welche unter der Hüfte, und unter dem Rande des Schurzes zusammengesetzet sind: sie wäre also als eine

[2] Der Zierrath, welcher unter dem Halse über die Brust herunter hieng, hieß bey den Griechen Ὅρμος; was um den Hals gieng, περιτραχήλιος. v. Schol. ad. Odyss. Σ, 299.

[3] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 10. [61]

[1] Lib. 1. ad. fin.

[2] Man lese an statt κατὰ τὴν ὀροφὴν, κατὰ τὴν ὀσφὺν (†) und bedenke, daß κατὰ niemals von einer Bewegung von etwas an, sondern vom Verhältnisse und von Folge gebrauchet wird. Rhodomanns und Wesselings Muthmassung auf κορυφὴν kann gar nicht statt finden; die alte Lesart ὀροφὴν kommt der wahrscheinlichen Richtigkeit näher.
(†) Aristot. Hist. Anim. L. 1. P. 19. l. 4. ed. Sylburg. Ἐχόμενα τούτων γαστὴρ καὶ ὀσφὺς, καὶ αἰδοῖον καὶ ἰσχίον. conf. Herodot. L. 2. p. 66. l. 14.

[3] Plato Conviv. p. 190. D. [62]

[1] Lucian. Prometh. c. 4. §. 28.

gekleidet ist; das männliche Geschlecht hingegen ist durch die unter dem Gewande erhobene Anzeigen desselben kenntlich.

Dieses sind die drey Absätze dieses zweyten Stücks von dem Stil der ägyptischen Kunst: und der Nachahmung ägyptischer Werke.

* * *

III. DER MECHANISCHE THEIL DER ÄGYPTISCHEN KUNST.
A. IN DER BILDHAUEREY.
a. VON AUSARBEITUNG IHRER WERKE.
aa. IHRER STATUEN.

Das dritte Stück dieses zweyten Abschnittes, betrift den mechanischen Theil derselben, und zwar zum ersten in der Bildhauerey, und zum zweyten in der Malerey. Bey beyden Künsten wird sowohl die Materie, als die Art und Weise der Ausarbeitungen betrachtet.

In Absicht der Ausarbeitung berichtet Diodorus[1], daß die ägyptischen Bildhauer den noch unbearbeiteten Stein, nach dem sie ihre festgesetzte Maaß auf denselben getragen, auf dessen [97] Mittel von einander gesäget, und daß sich zween Meister in die Arbeit einer Figur getheilet. Nach eben der Art sollen Telecles und Theodorus aus Samos, eine Statue des Apollo von Holz, die zu Samos in Griechenland stand, gemachet haben; Telecles die eine Hälfte zu Ephesos, Theodorus die andere Hälfte, zu Samos. Diese Statue war unter der Hüfte bis an die Schaam herunter, auf ihr Mittel getheilet, und hernach wiederum an diesem Orte zusammengesetzet, so daß beyde Stücke vollkommen aufeinander passeten[1]: So und nicht anders kann der Geschichtschreiber verstanden werden. Denn ist es glaublich, wie es alle Uebersetzer nehmen, daß die Statue von dem Wirbel bis auf die Schaam getheilet gewesen, so wie Jupiter, nach der Fabel, das erste Geschlecht doppelter Menschen von oben mitten durch geschnitten[2]? Die Aegypter würden ein solches Werk eben so wenig, als den Menschen, den ihnen der erste Ptolemäus sehen ließ, welcher auf diese Art halb weiß und halb schwarz war[3], geschätzet haben. Zum Beyspiel meiner Erklärung kan ich den mehrmal erwähnten ägyptischen Antinous des Musei Capitolini anführen, als 750
welcher aus zwo Hälften beste[98]het, die unter der Hüfte, und unter dem Rande des Schurzes zusammengesetzet sind, und also als eine Nachahmung der Aegypter auch in diesem Stücke anzusehen wäre. Dieser Weg zu arbeiten aber müßte nur bey einigen colossalischen Statuen gebrauchet worden seyn, weil alle andere ägyptische Statuen aus einem Stücke sind; es redet aber Diodorus selbst von vielen ägyptischen Colossen aus einem Stücke[1], von denen sich noch bis itzo einige erhalten haben[2]: unter jenen 39. 41
war die Statue Königs Osymanthya, deren Füße sieben Ellen in der Länge hatten.

Alle übrig gebliebene ägyptische Figuren sind mit unendlichem Fleiße geendiget, geglättet und geschliffen, und es ist keine einzige mit dem bloßen Eisen völlig geendiget, wie es einige der besten grie-

[1] Lib. 1. ad. fin. [97]

[1] Man lese an statt κατα την ορορην, κατα την οσφυν, (†) und bedenke, daß κατα niemals von einer Bewegung von etwas an, sondern vom Verhältnisse und von Folge gebrauchet wird. Rhodomannus und Wesselings Muthmassung auf κορυφην kan gar nicht statt finden; die alte Lesart ορορην kommt der wahrscheinlichen Richtigkeit näher.
(†) Aristot. Hist. Anim. L. 1. p. 19. l. 4. ed. Sylburg. Εχομενα τουτων γαστηρ και οσφυς, και αιδοιον και ισχιον. conf. Herodot. L. 2. p. 66. l. 14.

[2] Plato Conviv. p. 190. D.

[3] Lucian. Prometh. c. 4. §. 28. [98]

[1] L. 1. p. 44. l. 37. p. 44. l. 17. p. 45. l. 20. p. 53. l. 6.

[2] Pococke's Descr. of the East, T. 1. p. 106.

Nachahmung der Aegypter auch in diesem Stücke anzusehen. Dieser Weg zu arbeiten aber, welchen Diodorus angiebt, müßte nur bey einigen Colossalischen Statuen gebrauchet worden seyn, weil alle andere Aegyptische Statuen aus einem Stücke sind. Eben dieser Scribent redet unterdessen von vielen Aegyptischen Colossen[2] aus einem Stücke, von denen sich noch bis itzo[3] einige erhalten haben: unter
41 jenen war die Statue Königs Osymanthya, deren Füße sieben Ellen in der Länge hatten.

Alle übrig gebliebene Aegyptische Figuren sind mit unendlichem Fleiße geendiget, geglättet und geschliffen, und es ist keine einzige mit dem bloßen Eisen völlig geendiget, wie einige der besten Griechischen Statuen in Marmor; weil auf diesem Wege dem Granite und dem Basalte keine glatte Fläche zu geben war. Die Figuren an der Spitze der hohen Obelisken [63] sind wie Bilder, die in der
8 Nähe müssen betrachtet werden, ausgeführet; welches an dem Barberinischen, und sonderlich an dem
6 Obelisko der Sonnen, welche beyde liegen, zu sehen ist. An diesem ist sonderlich das Ohr eines Sphinx mit so großem Verständnisse und Feinheit ausgearbeitet, daß sich an Griechischen erhobenen Arbeiten in Marmor kein so vollkommen geendigtes Ohr findet. Eben diesen Fleiß sieht man an einem wirklich
101 alten Aegyptischen geschnittenen Steine des[1] Stoßischen Musei, welcher in der Ausarbeitung den besten Griechischen geschnittenen Steinen nichts nachgiebt. Es stellet dieser Stein, welches ein außerordentlich schöner Onyx ist, eine sitzende Isis vor; es ist derselbe hohl, nach Art der Arbeit auf den Obelisken, geschnitten, und da unter der oberen sehr dünnen Lage von bräunlicher und eigener Farbe des Steins, ein weißes Blädgen lieget, so sind bis dahin Gesicht, Arme und Hände, nebst dem Stuhle, tiefer gearbeitet, um dieses weiß zu haben.

Die Augen höhleten die Aegyptischen Künstler zuweilen aus, um einen Augapfel von besonderer
76 Materie hineinzusetzen, wie man an einem angeführten Kopfe von grünlichem Basalte in der Villa
64. 65 Albani, und an einem anderen abgebrochenen Kopfe in der Villa Altieri sieht. An einem anderen Kopfe nebst der Brust in dieser letzten Villa sind die Augen aus einem Steine so genau angepasset, daß sie hineingegossen scheinen.

[2] L. 1. p. 44. l. 37. p. 44. l. 17. p. 45. l. 20. p. 53. l. 6.
[3] Pococke's Descr. of the East, T. 1. p. 106. [63]

[1] Descr. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 13.

6–19 Alle übrig … weiß zu haben. *gehört zu S. 93,29–95,12.*

chischen Statuen in Marmor sind; weil auf diesem Wege dem Granite und dem Basalte, da diese Arten Steine aus ungleichen Theilen zusammen gesetzet sind, keine glatte Fläche zu geben war. Die Figuren an der Spitze der hohen Obelisken sind wie Bilder, die in der Nähe müssen betrachtet werden, ausgeführet; welches an dem Barberinischen, und sonderlich an dem Obelisko der Sonnen, welche beyde liegen, zu 8. 6
sehen ist. An diesem ist sonderlich das Ohr des Sphinx mit so großem Verständnisse und Feinheit ausgearbeitet, daß sich an griechischen erhobenen Arbeiten kein so vollkommen geendigtes Ohr findet. Eben diesen Fleiß sieht man an einem wirklich alten ägyptischen geschnittenen Steine des 101
Stoschischen Musei[3], welcher in der Ausarbeitung den [99] besten griechischen geschnittenen Steinen nichts nachgiebt. Es stellet dieser Stein, welcher ein außerordentlich schöner Onyx ist, eine sitzende Isis vor, und ist nach Art der Arbeit auf den Obelisken, geschnitten; und da unter der oberen sehr dünnen Lage von bräunlicher und eigener Farbe des Steins, ein weißes Blättgen lieget, so sind bis dahin Gesicht, Arme und Hände, nebst dem Stuhle, tiefer gearbeitet, um dieses weiß zu haben.

Die Augen höhleten die ägyptischen Künstler zuweilen aus, um die Augäpfel von besonderer Materie hineinzusetzen, wie man an einem Kopfe in der Villa Albani, und an der Isis des zweyten ägyptischen Stils 76. 23
im Mus. Capitolino siehet. An einem andern Kopfe der Villa Albani aus dem schönsten röthlichen und 63
kleinkörnigten Granite sind die Augäpfel mit spitzigen Eisen geendigt, und nicht wie der Kopf selbst geglättet.

bb. DER EINGEHAUENEN FIGUREN UND DER ERHOBENEN ARBEIT.

Die übrigen Werke der ägyptischen Bildhauerey bestehen in Figuren, die eingehauen und zugleich erhoben sind, das ist, sie sind erhoben an und vor sich selbst, nicht aber in Absicht der Werke, worinn sie gearbeitet sind: denn sie liegen innerhalb der Fläche derselben. Arbeiten aber, die wir erhobene nennen, wurden von den Künstlern dieser Nation nur in Erzt gemachet, deren Form und Guß dieselben bildete; von dieser Art Werke findet sich ein Wassergefäß, oder Eimer mit einem Henkel, welches bey den 99
Opfern gebrauchet wurde, und bey den römischen Scribenten, wo diese von ägyptischen Gebräuchen reden, Situla heißt, von demjenigen aber, der es zuerst bekannt gemachet hat, irrig für dasjenige an[100]gegeben worden, was Vannus Jacchi genennet wird[1]. Der nachherige Besitzer dieses Gefäßes, der berühmte Graf Caylus, hat dasselbe beschrieben[2], und ich werde unten von demselben zu reden Gelegenheit haben. Wenn ich aber behaupte, daß die eigentlichen ägyptischen erhabenen Werke nur allein in Erzt gearbeitet worden, weiß ich sehr wohl, daß sich erhobene Arbeiten in ägyptischen Steinen finden, wie die Canopen von grünlichem Basalt sind; es erinnere sich aber der Leser, daß ich diese Arten von Figuren un- 30. 31
ter die neueren Nachahmungen gesetzet habe, die zu der Römer Zeit gemachet worden sind. Man könte mir hier das Gegentheil anzeigen wollen, an einem weiblichen Kopfe in weißem Marmor, von der 878
ältesten ägyptischen Kunst, welcher auf dem Campidoglio an der Wohnung des Senators eingemauert stehet, weil derselbe nicht nach ägyptischer, sondern nach griechischer Art erhoben, gearbeitet scheinet. Betrachtet man aber diesen Kopf durch ein gutes Fernglas, so entdecket sich, daß von einem groben Werke dieser bloße Kopf übrig geblieben ist, welchen man in neueren Zeiten auf eine Tafel von Marmor

[3] Descr. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 13. [99]

[1] Martin explic. des Monum. singul. p. 144.
[2] Caylus Recueil d'Antiquités, T. 6. p. 40. [101]

B. VON DER MATERIE, IN WELCHE DIE AEGYPTISCHEN KÜNSTLER GEARBEITET.

Was zum zweyten die Materie betrifft, in welcher die Aegyptischen Werke gearbeitet sind, so finden sich Figuren in Holz, in Erzt, und in Stein. Hölzerne Figuren, nach Art der Mumien gestaltet, von Cedern, sind drey in dem Museo des Collegii St. Ignatii zu Rom, von welchen die eine übermalet ist. Der Granit, welches[2] der Aethiopische Marmor [64] des Herodotus, oder der[1] Thebanische Stein seyn soll[2], ist von
60. 45–47 zwiefacher Art, schwärzlicher und röthlicher; und von dieser letzten Art Stein sind drey der größten
42 Statuen im Campidoglio. Aus schwärzlichem Granite ist die große Isis an eben dem Orte, und nebst
34 dieser ist die größte Figur ein angeführter vermeynter Anubis, groß wie die Natur, in der Villa Albani. Jene Art von gröberen Körnern dienete zu Säulen.

Von Basalt sind ebenfalls zwo Arten, der schwarze und der grünliche: aus jenen sind sonderlich
84. 77. 78 Thiere gearbeitet, als die Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und die Sphinxe in der Villa Borghese.
80. 81 Die zween größten Sphinxe aber, einer im Vaticano, der andere in der Villa Giulia, beyde von zehen Palme lang, sind von röthlichem Granite. Der Kopf derselben ist zween Palme lang. Aus schwarzem
23. 437 Basalte sind unter andern die zwo angeführten Statuen des folgenden und spätern Aegyptischen Stils

[2] Pococke l. c. p. 45. [64]

[1] Pococke l. c. p. 117.

[2] Es ist überflüßig anzumerken, daß (*) ein großer Gelehrter, und (**) ein neuerer Reisender sich haben träumen lassen, daß der Granit durch Kunst gemacht sey. In Spanien ist ein Ueberfluß von allerhand Art Granite, und es ist der gemeinste Stein daselbst.
(*) Scalig. in Scaligeran.
(**) Motraye Voy. T. 2. p. 224.

2–3 Hölzerne Figuren … übermalet ist. *gehört zu S. 97,16–17.*
3–8 Der Granit … Säulen. *gehört zu S. 97,19–25:* Der Granit … anzuführen.
9–98,5 Von Basalt … Campidoglio. *geändert zu S. 97,26–99,3*: Der gewöhnliche … Capitolino.

gesetzet hat, so daß derselbe ehemals ebenfalls innerhalb des Marmors, worinn er gearbeitet worden, erhoben gewesen seyn wird.

Was zum zweyten die Materie betrift, in welcher die ägyptischen Werke gearbeitet sind, so finden sich Figuren von gebrannter Erde, von Holze, von Steine und von Ertze. [101]

b. VON DER MATERIE, IN WELCHER DIE ÄGYPTISCHEN KÜNSTLER GEARBEITET HABEN.

aa. IN GEBRANNTER ERDE.

Von kleinen Figuren in gebrannter Erde findet sich, wie der Graf Caylus berichtet[1], eine große Menge in der Insel Cypern, weil dieselbe den Ptolomäern unterworfen war, und also auch mit Aegyptern wird besetzet gewesen seyn. Es sind auch verschiedene dieser Figuren, in dem wahrhaftigen alten Stil ihrer Künstler gearbeitet, und mit Hieroglyphen bezeichnet, in dem Tempel der Isis zu Pompeji entdecket worden; und ich selbst besitze fünf kleine solche Priester der Isis, und noch mehrere befinden sich in dem Museo Hrn. Hamiltons, gevollmächtigten Großbrit. Ministers zu Neapel, die alle einander ähnlich, und mit einem grünen Schmelze oder Glätte überzogen sind. Es halten diese Figuren in den kreuzweis auf der Brust gelegten Händen, in der linken einen Stab, und in der rechten, nebst der gewöhnlichen Peitsche, ein Band, woran hinten auf der linken Schulter ein Täfelchen hänget. Dieses Täfelchen ist an zwo größeren Figuren dieser Art, in dem herculanischen Museo mit Hieroglyphen bezeichnet, wie man deutlich siehet. 74. 203. 59. 58 59a

bb IN HOLZE.

Hölzerne Figuren, nach Art der Mumien gestaltet, werden in verschiedenen Museis verwahret, und drey derselben besitzet das Museum des Collegii Romani, von welchen die eine übermalet ist. 60

cc. IN STEINE.

α DER GRANIT.

Der ägyptischen Steine giebt es verschiedene Arten, wie bekannt ist, nämlich Granit, Basalt, Alabaster und Porphyr. Der Granit ist von zwofacher Art, nämlich der weiße und schwarze, und der rothe und weißliche; der erstere findet sich [102] in vielen Ländern, aber nicht so vollkommen von Farbe und von Härte, als der ägyptische; der zweyte Granit aber ist allein aus Aegypten gekommen. Aus diesem Granite sind alle Obelisken gehauen, und es finden sich viele Statuen aus demselben gearbeitet, unter andern drey der größten Statuen im Museo Capitolino. Aus schwärzlichem Granite ist die große Isis an eben dem Orte, und nebst dieser ist die größte Figur ein angeführter Anubis der Villa Albani*, ohne die andern anzuführen. 45–47. 42 34

β. BASALT.

Der gewöhnliche Basalt ist ein Stein, der mit der Lava des Vesuvius, womit ganz Neapel gepflastert ist, auch mit den Pflastersteinen der alten römischen Strassen zu vergleichen ist, und eigentlich zu reden, ist der Basalt eine Art gleichfärbiger Lava, so wie es diese noch itzo am häufigsten ist. Es finden sich aber zwo Arten von Basalt, nämlich der schwarze, als der gewöhnliche, und der grünliche. Aus jenem sind sonderlich Thiere gearbeitet, als die Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und die Sphinxe in der Villa Borghese. Die zween größten Sphinxe aber, einer im Vaticano, der andere in der Villa Giulia, beyde von zehen Palmen lang, sind von röthlichem Granite. Aus schwarzem Basalte sind unter andern die zwo angeführten Statuen des folgenden und spätern [103] ägyptischen Stils im Campidoglio, und einige 84. 77. 78 80. 81 23. 437

[1] Ibid. T. 4. p. 48. [102]

* Es ist überflüßig anzumerken, daß ein großer Gelehrter, (a) und ein neuerer Reisender (b) sich haben träumen lassen, daß der Granit durch Kunst gemacht sey. In Spanien ist ein Ueberfluß von allerhand Art Granite, und es ist der gemeinste Stein daselbst; es findet sich derselbe auch in Deutschland und in andern Ländern.

(a) Scalig. in Scaligeran. (b) Motraye Voy. T. 2. p. 224. [103]

im Campidoglio, und einige kleinere Figuren. Von Figuren aus grünlichem Basalte, finden sich Schenkel
61. 50 und die untergeschlagene Beine in der Villa Altieri, nebst einer schönen Base mit Hieroglyphen, und
den Füßen einer Weiblichen Figur auf derselben, in dem Museo des Collegii St. Ignatii zu Rom. Aus
30. 31 eben diesem Steine sind Nachahmungen Aegyptischer Werke in spätern Zeiten gemachet, wie die Canopi
35 sind, und ein kleiner sitzender Anubis im Campidoglio.

Außer diesen gewöhnlichen Steinen finden sich auch Figuren in Alabaster, Porphir, Marmor, und Plasma von Smaragd. Der Alabaster wurde[3] bey Theben in großen Stücken gebrochen, und es findet
24 sich eine [65] sitzende Isis, mit dem Osiris auf ihrem Schooße, von etwa zween Palmen hoch, nebst
69 einer andern kleineren sitzenden Figur, in dem Museo des Collegii St. Ignatii. Von Statuen aus Alabaster
40 ist nur die einzige angeführte übrig, die sich in der Villa Albani befindet[1]. Das Obertheil derselben, welches fehlete, ist aus einem kostbaren Alabaster ergänzet worden.

[3] Theophrast. Eres. de Lapid. p. 392. l. 24. [65]

[1] Diese Statue wurde vor ohngefehr vierzig Jahren gefunden, da man den Grund zu dem Seminario Romano der Jesuiten
232 grub, in welcher Gegend vor Alters der Tempel der Isis im Campo Martio war, und eben daselbst (*), aber auf einem den
14 Dominicanern zustehenden Boden, wurde der oben angeführte Osiris mit einem Sperber-Kopfe, im Pallaste Barberini, gefunden. Der Alabaster jener Statue ist heller und weißer, als insgemein der andere Orientalische, wie Plinius (**) von dem Aegyptischen Alabaster anzeiget. Der Verfasser (***) einer Abhandlung von kostbaren Steinen hat diese Nachricht nicht gehabt, weil er glaubet, daß sich keine Aegyptische Statue in Alabaster finde. Es wird außer dem dessen Meynung, daß, wenn irgend die Aegypter Statuen aus Alabaster gemacht hätten, müßten sie sehr schmal und in Gestalt der Mumien gewesen
40 seyn, durch die Statue eingeschränket. Die Base derselben hat vier und einen halben Römischen Palm in der Länge, und eben so viel beträgt die Höhe des Stuhls, auf welcher die Figur sitzet, die Base mit begriffen, bis an die Hüften dieser sit-
988 zenden Figur. Wer da weis, daß der Alabaster sich aus einer versteinerten Feuchtigkeit erzeuget, und von den großen Vasen in der Villa Albani von zehen Palmen im Durchmesser gehöret hat, kann sich noch größere Stücke vorstellen. Es wird auch Alabaster in alten Wasserleitungen zu Rom gebildet, und da man vor einigen Jahren einen derselben ausbesserte, welcher vor einigen Jahrhunderten durch einen Pabst nach St. Peter war geführet worden, fand sich ein angesetzter Tarter in demselben,
1359 welcher ein wahrer Alabaster ist, und der Hr. Cardinal Girolamo Colonna hat Tisch-Blätter aus demselben sägen lassen.
217 Diese Erzeugung des Alabasters kann man auch in den Gewölbern der Bäder des Titus sehen.
(*) Donati Roma, p. 60.
(**) L. 36. c. 12.
(***) Ioan. de S. Laurent Diss. sopra le pietre pref. degl'ant. P. 2. c. 2. p. 29.

Anm. 1 Diese Statue … Titus sehen. *gehört zu S. 99,20–101,3.*

kleinere Figuren. Der grünliche Basalt findet sich von verschiedenen Stufen in dieser Farbe, und auch von verschiedener Härte; und es haben nicht weniger ägyptische als griechische Künstler in diesem Steine gearbeitet. Von ägyptischen Figuren befindet sich ein kleiner sitzender Anubis im Museo Capitolino; 35
ferner Schenkel und die untergeschlagene Beine in der Villa Altieri, und eine schöne Base mit Hieroglyphen, und den Füßen einer weiblichen Figur auf derselben in dem Museo des Collegii Romani: Köpfe aus dieser Art Basalt siehet man in der Villa Albani, und Altieri, und ich selbst besitze einen Kopf mit einer Mitra bedecket. Aus eben diesem Steine sind Nachahmungen ägyptischer Werke in spätern Zeiten gemachet, wie die Canopi sind. Von griechischen Werken sind mir bekant ein Kopf eines Jupiters Serapis, in der Villa Albani, welchem das Kinn mangelt, und wegen der Seltenheit des Steins von völlig ähnlicher Farbe, noch nicht hat können ergänzet werden; ferner ein Kopf eines Ringers mit Pancratiasten Ohren, den der itzige malthesische Gesandte zu Rom besitzet, und von der schwarzen Art besitze ich selbst einen schönen aber verstümmelten Kopf; über beyde wird im zweyten Theile dieser Geschichte eine Muthmassung beygebracht. 61. 50 76. 64/65. 49 30. 31. 366 548 551

Außer diesen gewöhnlichen Steinen finden sich auch Figuren in Alabaster, Porphyr, Breccia, Marmor, und Plasma von Smaragd. Der Alabaster wurde bei Theben in großen Stücken gebrochen[1], und es findet sich eine sitzende Isis, mit [104] dem Orus auf ihrem Schoße, von etwa zween Palmen hoch, nebst einer andern kleinern sitzenden Figur, in dem Museo des Collegii Romani. Von Statuen von Alabaster ist nur die einzige vorher angeführte übrig, die sich in der Villa Albani befindet, deren Obertheil, welcher fehlete, aus einem hiesigen Land-Alabaster ergänzet worden ist. γ ALABASTER. 24 69 40

Diese Statue wurde vor ungefähr funfzig Jahren gefunden, da man den Grund zu dem Seminario Romano der Jesuiten grub, in welcher Gegend vor Alters der Tempel der Isis im Campo Martio war, und eben daselbst, aber auf einem den Dominicanern zustehenden Boden, wurde der oben angeführte Osiris mit einem Sperberkopfe, im Pallaste Barberini, gefunden[1]. Der Alabaster jener Statue ist heller und weißer, als insgemein der andere orientalische, wie Plinius[2] von dem ägyptischen Alabaster anzeiget. Der Verfasser[3] einer Abhandlung von kostbaren Steinen hat diese Nachricht nicht gehabt, weil er glaubet, daß sich keine ägyptische Statue in Alabaster finde. Es wird außerdem dessen Meynung, daß, wenn irgend die Aegypter Statuen aus Alabaster gemacht hätten, sie müßten sehr schmal und in Gestalt der Mumien gewesen seyn, durch diese Statue eingeschränket. Die Base derselben hat vier und einen halben römischen Palm in der Länge, und eben so viel beträgt die Höhe des Stuhls, auf welchem die Figur sitzet, die Base mit begriffen, bis an die Hüften dieser sitzenden Figur. Wer da weiß, daß der [105] Alabaster sich aus einer versteinerten Feuchtigkeit erzeuget, und von den großen Schalen in der Villa Albani von zehen Palmen im Durchmesser gehöret hat, kan sich noch größere Stücke vorstellen. Es wird auch Alabaster in alten Wasserleitungen zu Rom gebildet, und da man vor wenigen Jahren eine derselben ausbesserte, welche vor einigen Jahrhunderten durch einen Pabst nach St. Peter war verführet worden, 232 14 40 988

[1] Theophrast. Eres. de Lapid. p. 392. l. 24. [104]

[1] Donati Roma, p. 60.
[2] L. 36. c. 12.
[3] Ioan. de S. Laurent Diss. sopra le pietre pref. degl'ant. P. 2. c. 2. p. 29. [105]

Von Porphir finden sich zwo Arten, der rothe und der grünliche, welches der seltenste, und zuweilen wie mit Gold bespritzet ist, welches Plinius[2] von dem Thebanischen Steine saget. Von dieser Art sind
286 keine Figuren, aber Säulen übrig, welches die allerkostbarsten sind; viere waren in dem Pallaste Farnese,
252 welche nach Neapel geführet worden, und in der Gallerie zu Portici dienen sollen. Zwo stehen vor der
251 Porta St. [66] Paolo in der Kirche **Alle Tre Fontane** genannt, und zwo andere in der Kirche St. Lorenzo *5*
außer der Stadt, eingemauert, so daß nur eine Spur von denselben sichtbar ist. Zwo große neugear-
996. 995 beitete Vasen aus diesem Steine sind in dem Pallaste Verospi, und eine kleinere, aber alte, in der Villa Albani. Aus rothem Porphir, welcher, wie Aristides[1] berichtet, in Arabien gebrochen wird, (und von welchem Steine große Gebürge sind, zwischen dem rothen Meere und dem Berge Sinai, wie Herr Assemanni, Custos der Vaticanischen Bibliothec, versichert) finden sich Statuen, aber sie sind nicht Aegyptisch, und *10*
626 die mehresten sind zu der Kaiser Zeit gemacht: einige stellen gefangene Könige vor, von welchen zween
624. 446 in der Villa Borghese, und zween andere in der Villa Medicis sind. Aus eben dieser Zeit ist eine sitzende Weibliche Figur in dem Pallaste Farnese, deren Kopf und Hände, welche sehr schlecht sind, aus Erzt
776 von Guil. Della Porta gemacht zu seyn scheinen. Das Obertheil einer geharnischten Statue im Pallaste Farnese, ist in Rom gearbeitet: denn es wurde, wie es itzo ist, nicht völlig geendiget, im Campo Marzo *15*
gefunden, wie Pirro Ligorio in seinen Handschriften der Vaticanischen Bibliothec berichtet. Von höhe-
421. 430 rer Zeit und Kunst sind eine Pallas in der Villa Medicis; die schöne sogenannte Juno in der Villa Borghese mit dem unnachahmlichen Gewande, welche beyde Kopf, Hände und Füße von Marmor haben; und
306 ein Sturz von einer bekleideten Göttinn am Aufgange zum Campidoglio; und diese können vielleicht Werke Griechischer Künstler in Aegypten seyn, wie ich im zweyten Theile dieser Geschichte anführen *20*
13 werde. Von den ältesten Aegyptischen Figuren aus Porphir, ist zu unsern Zeiten nur eine einzige mit dem Kopfe eines Chimärischen Thieres bekannt, welche aber aus Rom nach Sicilien gegangen ist. In
2 dem Labyrinthe zu Theben waren Statuen[2] aus diesem Steine. [67]

[2] L. 36. c. 12. [66]

[1] v. Greave Descr. des Pyram.
[2] Greave Descr. des Pyram. d'Egypte. [67]

1–8 Von Porphir … Albani. *gehört zu S. 101,27–35:* Von Porphyr … zu Rom.
8–12 Aus rothem … Medicis sind. *geändert zu S. 105,2–10:* Endlich haben … besetzet wurden.
12–23 Aus eben … diesem Steine. *Passus ohne Entsprechung.*

fand sich ein angesetzter Tarter in derselben, welcher ein wahrer Alabaster ist, und der Cardinal Girolamo Colonna hat Tischblätter aus demselben sägen lassen. Diese Erzeugung des Alabasters kann man auch 1359
in den Gewölbern der Bäder des Titus sehen. 217

Der Alabaster des Untertheils bis an die Hüften, welcher weißlicht ist, und noch weißere geschlängelte und wellenförmige Adern oder Lagen hat, ist nicht zu verwechseln mit einem andern Alabaster, der ebenfalls bey Theben, in Aegypten, und bey Damascus, in Syrien, gebrochen wurde, und vom Plinius Onyx (nicht der Edelstein dieses Namens) genennet wird[1], und anfänglich zu Prachtgefäßen, in der folgenden Zeit aber auch zu Säulen dienete. Dieser Alabaster scheinet derjenige zu seyn, dessen Lagen dem Agath-Onyx in gewisser Maaße ähnlich sind, daher derselbe vielleicht also benennet worden. Von dieser Art kostbarer Gefäße finden sich verschiedene in mancherley Größe, in der Villa des Hrn. Card. Alex. Albani, deren einige die Größe einer Amphora haben [106] könen (Plinius nennet ein Gefäß von 986
dieser Form Vas amphorale)[1] welche zu Cornelius Nepos Zeiten die größten waren, die man damals gesehen hatte. Eins der schönsten solcher langen Gefäße besitzet der Prinz Altieri, welcher es vor einigen 987
Jahren beym Nachgraben in dessen Villa bey Albano fand. Das größte Gefäß von Alabaster, aber nicht 981
von der Form einer Amphora, sondern in der Gestalt einer Birne, auch nicht von Onyxalabaster, sondern vielmehr von der ersteren weißlichern Art, befindet sich in der Villa Borghese, und dienete zur Verwahrung der Asche, wie folgende Inschrift auf demselben anzeiget:

P· CLAVDIVS· P· F·
AP· N· AP· PRON·
PVLCHER· Q· QAESITOR
PR·AVGVR

Diese Inschrift ist, wenigstens in dem Gruterischen Werke nicht befindlich. Derjenige, dessen Asche dieses prächtige Gefäß enthielt, kan kein anderer seyn, als der Sohn des berüchtigten Publius Clodius, oder Claudius, welches man in dem Geschlechtsregister des claudischen Hauses nachsuchen kan.

δ VON PORPHYR.
† ZWO ARTEN DESSELBEN.

Von Porphyr finden sich zwo Arten, der rothe von Plinius Pyropoecilon genannt[2], und der grünliche, welches der seltenste und zuweilen mit Golde bespritzet ist, welches Plinius von dem thebanischen Steine sagete[3], von dieser Art aber sind keine Figuren und nur Säulen übrig, welches die allerselten[107]sten sind. Zwo große Säulen stehen in der Kirche, alle tre fontane, zu den drey Quellen ge- 252
nannt, jenseit der St. Paulkirche; zwo andere sind in der Kirche zu St. Lorenzo außer Rom, dergestalt 251
eingemauret, daß nur eine geringe Spur von denselben sichtbar ist, und zwo kleinere Säulen führete 287
Fuentes, ein portugiesischer Gesandter zu Rom, zu Anfang dieses Jahrhunderts, mit sich nach Portugal. Aus Stücken von solchen Säulen befanden sich ehemals zwey große schlecht gearbeitete neue Gefäße 996
in dem Hause Verospi, zu Rom.

[1] Plin. L. 36. c. 12. L. 37. c. 54. p. 405. [106]

[1] Plin. L. 37. c. 10.
[2] L. 36. c. 43.
[3] Plin. L. 36. c. 12. [107]

[Keine Entsprechung zum Text der 2. Auflage.]

[Textanschluß s. S. 106]

†† UNTERSUCHUNG VON DEM LANDE UND DER ZEUGUNG DIESES STEINS.

Man könte zweifeln, ob dieser Stein in Aegypten gebrochen worden, da kein einziger Reisender, so viel uns wissend ist, von Porphyr-Brüchen in diesem Lande Meldung thut; und dieser Zweifel veranlasset mich, in einige Untersuchung dieses Steins hinein zu gehen, und was ich darzuthun hoffe, durch Hülfe der Kenntnisse, die ich von dem Granite habe, zu erklären.

Es ist bekannt, daß sich in vielen Ländern von Europa große Berge von Granit finden, so daß in Frankreich viele Häuser aus diesem Steine gebauet sind, ja in Spanien, auf dem Wege von Alicante nach Madrid, trift man nichts als Granit an. Da sich nun unter der Lava des Vesuvius Stücke von weißem Granite finden, die man zerreiben kan, und die den Stücken der vom Feuer zermalmeten großen Säule des Antoninus Pius ähnlich sind, so folget daraus, daß ein solcher Granit des Vesuvius entweder nicht völlig 228
reif geworden, oder, welches glaublicher ist, durch ein neues Feuer dieses Ber[108]ges aufgelöset worden sey. Wenn wir mit dieser Erfahrung die Nachricht von der Entzündung der Pyrenäen in Spanien vergleichen, aus welchen in uralten Zeiten das Silber in Strömen herab geflossen seyn soll, und solche Entzündung als feurige Auswürfe dieser Gebürge ansehen, so wird wahrscheinlich, daß der dortige Granit so wohl, als der Granit anderer Länder durch feuerspeyende Berge erzeuget seyn müße.

Dieses führet uns nachher zu der Erzeugung des Porphyrs, weil aus dem, was ich anführen werde, klar ist, daß dieser Stein auf gleiche Art wie der Granit entstanden sey. Denn Herr Desmarets, ein erfahrner Naturkündiger, und Aufseher der Manufakturen in Frankreich, hat in einigen Gebürgen dieses Reichs, sonderlich auf einem Berge unweit der Stadt Aix in der Provence, rothen Porphyr entdecket, doch nur in kleinen Stücken, die in dem Granite, wie in der Mutter eingeschlossen waren; und eben so entdecket man in vielen Stücken der Lava des Vesuvius große Flecken von dem feinsten schwarzgrünlichen Porphyr; ja man versichert, daß sich rother Porphyr in den Gebürgen von Dalecarlien in Schweden finde[1].

Wenn man also annimmt, daß der Granit wie die Lava entstanden, so folget aus der itzo angeführten Entdeckung des Porphyrs im Granite und in der Lava, daß auch der Porphyr auf gleiche Art erzeuget sey, und daß folglich, wo schöner Granit gefunden wird, auch Porphyr zu suchen sey, und gefunden worden. Da nun in dem rothen Porphyr häufige Flecken von grün[109]lichem Porphyr erscheinen, so wird dieser so wohl als jener an einem und eben demselben Orte gebrochen seyn.

Es könte aber scheinen, daß der Porphyr kein ägyptischer Stein sey, wie gemuthmasset werden möchte, zum ersten aus der Seltenheit ägyptischer Figuren von diesem Steine: denn während meines Aufenthalts von mehr als zwölf Jahren in Rom hat sich nur ein einziges Stück einer kleinen ägyptischen Figur von rothem Porphyr und mit Hieroglyphen bezeichnet, gefunden, welches noch itzo bey 70
einem Steinmetzen lieget. Diesen Zweifel bestärket die mir gegebene schriftliche Nachricht des Ritters Wortley-Montagu, daß sich in Unterägypten (denn nach Oberägypten erlaubeten die damaligen feindlichen Streifereyen der Araber in diesem Theile, diesem gelehrten Reisenden nicht zu gehen) sehr selten ein Stück Porphyr finde, und daß er in den Trümmern unzähliger Städte nur hier und da wenige Stückgen dieses Steins angetroffen habe. Ferner berichtet derselbe, daß er auf seiner Reise von Cairo bis nach dem Berge Sinai keine Spur von Porphyr endecket habe; der St. Catharinaberg aber, welcher eine Stunde Weges höher als jener Berg ist, bestehe völlig aus dieser Art Steine, so daß derselbe schö-

[1] Waller. mineralog. T. 1. p. 190. [109]

[Keine Entsprechung zum Text der 2. Auflage.]

[Textanschluß s. S. 106]

ner werde, je mehr man gegen die Höhe desselben gelange: von alten Brüchen aber fand sich keine Spur. Endlich haben wir die Nachricht des Aristides vor uns, welcher ausdrücklich saget, daß der Porphyr aus Arabien gekommen sey[1], und man müßte also hieraus schließen, daß die Aegypter so wohl, als vornehmlich die [110] Römer, als welche den Porphyr häufiger verarbeitet, diesen Stein in den arabischen Gebürgen brechen haben lassen.

††† STATUEN AUS PORPHYR.

Die übrig gebliebenen Statuen von rothem Porphyr sind entweder als Werke anzusehen, die unter den Ptolomäern von griechischen Künstlern in Aegypten gearbeitet worden, wie ich im vierten Kapitel sowohl als auch im zweyten Theile dieser Geschichte anführen werde, oder es sind dieselben zu der Zeit der römischen Kaiser gemachet: denn die mehresten von diesen stellen gefangene Könige vor, 624–626 mit deren Statuen die Triumphbögen und andere öffentliche Werke besetzet wurden.

Der Porphyr kan wegen der unbändigen Härte nicht, wie der Marmor, mit dem Meissel, (Scalpello) oder mit der Schärfe eines breiten Werkzeugs bearbeitet werden, sondern will mit Pickeisen, welche zugespitzet sind, allgemach und mit großer Geduld gehämmert seyn, bey welcher Arbeit von unmerklichem Fortgange, dennoch bey jedem Schlage Feuerfunken aufspringen; wenn nun endlich nach unzählbarem wiederholten Picken (so daß zu Endigung einer bekleideten Statue ein einziges Jahr nicht zureichete) die Vertiefungen aus dem gröbsten herausgebracht worden, muß nachher alles mit Schmergel gezwungen werden, welches reiben und schleifen von neuem mehr als ein Jahr erfoderte: denn mehrere Künstler könen nicht füglich zu gleicher Zeit an eben der Statue arbeiten. Da nun ein Werk aus diesem Steine von unendlicher Zeit und Geduld ist, muß es uns befremden, daß sich geschickte griechische Künstler gefunden, die sich dieser Pein und langen Weile unterworfen, in welcher der Geist gefesselt ist, und [111] die Hand sich ermüdet, ohne das Auge mit einigem Fortgange der Arbeit zu unterhalten und zu belustigen. Um mich aber noch deutlicher über die angezeigte Bearbeitung dieses Steins zu erklären, geschiehet dieselbe auf folgende Weise. Die erste Hand, wie man zu reden pfleget, wird demselben mit langen und stangenförmigen Eisen, die viereckigt zugespitzet sind, gegeben, welche man Subbie nennet, wodurch unmerklich kleine Stücke abspringen. Hierauf, wenn das gröbste abgetrieben ist, fängt man an mit hammerförmigen schweren Eisen, die an beyden Enden spitzig sind, zu hauen, und endlich nach Vollendung dieses zweyten Ganges, werden andere eben so geformte Eisen genommen, die aber eine breite Schärfe haben, und mit diesen Werkzeugen übergehet man die Arbeit einigemal, bis man zuletzt zum Schleifen schreiten kan. Auf eben diese Art werden Statuen und Säulen verfertiget, und die Künstler arbeiten insgemein mit einer besondern Art Brillen, um die Augen vor dem feinen Staube, welcher sich ablöset, zu verwahren, auf gleiche Art verfähret man mit der so genannten ägyptischen Breccia, die jedoch nicht in allen ihren Theilen gleich hart ist.

ε AEGYPTISCHE BRECCIA.

Dieser Stein ist zu bemerken, obgleich davon nur ein einziger Sturz einer Statue übrig ist. Es ist derselbe eine Zusammensetzung von unzähligen anderen Arten, und unter anderen von Stücken Porphyr beyderley Farbe, welches mich veranlasset zu glauben, daß derselbe in Aegypten gebrochen worden. Es 628 wurde dieser Stein unter dem generischen italiänischen Worte Breccia begriffen, welches Wort weder die Crusca, noch der elende florentinische Scribent Baldinucci erklären, wie hier und [112] dort hätte

[1] Aristid. Orat. Aeg. Opp. T. 3. p. 587. C. [110]

878 In Marmor finden sich, außer einem einzigen Kopfe, auf dem Campidoglio eingemauert, welcher
oben angeführet ist, keine alten Aegyptischen Werke in Rom; von weißem Marmor aber waren in
1 Aegypten große Gebäude aufgeführet, wie die langen Gänge und Säle[1] in der großen Pyramide sind[2].
5.62 Man sieht noch itzo daselbst von einem gelblichen Marmor Stücke von Obelisken[3], von Statuen[4], und
75a. 38 Sphinxe, von welchen der eine zwey und zwanzig Fuß in der Länge hat, ja Colossalische Statuen, von
4 weißem Marmor[5]. Man hat auch ein Stück von einem Obelisko in schwarzem Marmor[6] gefunden. Aus
749 Rosso antico ist in der Villa Albani der Obertheil einer großen Statue; dieselbe aber ist, wie der Stil
giebt, vermuthlich unter dem Kaiser Hadrian gemacht, in dessen Villa zu Tivoli dieses Stück entdecket
43. 40 worden. Aus Plasma von Smaragd befindet sich eine einzige kleine sitzende Figur, in Gestalt der Statue
von Alabaster, in eben dieser Villa.

[1] Greave Descr. des Pyram. d'Egypte.

[2] Der berühmte **Peiresc** gedenket in einem seiner ungedruckten Briefe an **Menetrier** von 1632. welche sich in der Bibliothec
92. 93 des Hrn. Card. Albani befinden, zweyer wie Mumien gestalteter Werke, von welchen das eine von Probierstein war, das andere von einem weißen und etwas weicheren Steine, als der Marmor. Diese waren hinterwerts hohl, so daß es Deckel auf Särge balsamirter Körper gewesen zu seyn schienen. Beyde Stücke waren voller Hieroglyphen. Es waren dieselben aus Aegypten nach Marseille gebracht, und der Kaufmann, dem sie gehöreten, forderte tausend fünfhundert Pistolen dafür.

[3] Pococke's Descr. of the East, T. 1. p. 15.

[4] Ibid. p. 21.

[5] Ibid. p. 93.

[6] Ibid. p. 33. [68]

1–9 In Marmor … entdecket worden. *geändert zu S. 107,16–27:* Daß außer...geleget ist.
9–10 Aus Plasma … Villa. *gehört zu S. 107,28–30:* Aus Plasma … Palme hoch:
Anm. 2 Der berühmte … Pistolen dafür. *Passus ohne Entsprechung.*

geschehen sollen. Wir nennen Breccia einen Stein, der wie aus vielen zerbrochenen Stücken anderer Steine bestehet, und dieses ist, wie Menage richtig bemerket, der Grund dessen Benennung, welche derselbe von dem deutschen Worte brechen herleitet. Da nun ägyptische Steine in der Bildung dieser Breccia sich vor anderen hervorthun, habe ich geglaubet, man müsse derselben den Namen einer ägyptischen Breccia beylegen. Die Hauptfarbe dieses Steins ist die grüne, von welcher hier unendliche Stufen, und Abweichungen bemerket werden, so daß ich versichert bin, es haben niemals weder Maler noch Färber dieselben hervorgebracht; und die Mischung dieser Farben muß wunderbar scheinen in den Augen derjenigen, die aufmerksame Betrachter der Zeugungen der Natur sind. Der Sturz vorher gedachter Statue 628
stellet einen sitzenden gefangenen König vor, welcher nach Art barbarischer Völker bekleidet ist, und es fehlet hier nichts, als die äußeren Theile, der Kopf, und die Hände, die vermuthlich von weißem Marmor waren. Diese Statue hat der Herr Kard. Alex. Albani in einem besonderen kleinen Gebäude seiner Villa aufgestellet, welches mit andern Werken von eben dem Steine gezieret ist. Auf beyden Seiten der Statuen stehet eine Säule, und vor derselben eine große runde Schale von zehen Palmen im 285. 989
Durchschnitte, aus eben dem Steine. Außer diesen Stücken siehet man in der Cathedralkirche zu Capua eine alte Badewanne, aus eben derselben Breccia, die itzo anstatt des Taufsteins dienet. [113] 977

Daß außer dem Granite, dem Porphyre und dem Alabaster in Aegypten auch verschiedene Arten von ζ VON MARMOR.
Marmor gebrochen worden, beweisen viele daselbst übrig gebliebenen Werke von weißem, schwarzem und gelblichem Marmor, deren die Reisebeschreibungen dieses Landes gedenken. Mit weißem Marmor sind die langen und engen Gänge der größten Pyramide bekleidet[1], welches ohne Zweifel kein parischer 1
Marmor ist, wie sich Plinius hat berichten lassen[2]. Von eben dem Marmor befindet sich in dem Museo des Collegii Romani eine Tafel, die erhoben, aber nach ägyptischer Art gearbeitet ist, und in meinen 88
alten Denkmalen bekannt gemachet werden sollen: dieses Werk ist augenscheinlich aus der ältesten Kunst der Aegypter. Ich bin hingegen zweifelhaft über ein ungemein fleißig ausgearbeitetes kleines männliches Brustbild von etwa einen halben Palm hoch, mit einem Barte und aus einem weißen und 334
reichen Marmor, den man Palombino nennet, welches in dem herculanischen Museo verwahret wird, weil alle männliche Statuen der Aegypter ein glattes Kinn zeigen, und weil dieser Bart nach Art des Barts an griechischen Hermen geleget ist.

Aus Plasma di Smeraldo ist nur eine einzige kleine sitzende Figur bekannt, deren Sockel sowohl als die η VON PLASMA DI SMERALDO.
hintere Säule mit Hieroglyphen bezeichnet ist; es befindet sich dieselbe in der Villa Albani, und ist etwa anderthalbe Palme hoch: dieser seltene Stein [114] wird insgemein für die Mutter des Smaragds gehal- 43
ten, das ist, die Hülle, worinn derselbe verschlossen liegen soll; es ist aber derselbe weit härter, als aller Smaragd, welches umgekehrt seyn sollte. Denn es pfleget sich mit Steinen wie mit Früchten zu verhalten, deren Schale weicher ist, als dasjenige was dieselbe einschließet; unterdessen findet sich auch hiervon das Gegentheil, indem es große Feuersteine giebt, die versteinerte Muscheln, und also eine weichere Materie umgeben.

Außer den ägyptischen Werken der Kunst von Holze und Steine haben sich einige in Erzt erhalten, c. IN ERZT.
und bestehen in kleinen Figuren, in der so genannten Isischen Tafel des königlichen Musei zu Turin, 91

[1] Norden voy. d'Egypt. P. I. p. 79.
[2] Plin. l. 36. c. 19. §. 2. p. 304. [114]

[Keine Entsprechung zum Text der 2. Auflage.]

[Textanschluß s. S. 110]

ferner in einem oben erwähnten Opfergefäße, oder Wassereymer, und in einer kleinen länglich vier- 99
eckten Base von etwa anderthalb Palmen in der Länge mit eingegrabenen Figuren und Zeichen, die sich 87
in dem herculanischen Museo befindet. Von kleinen Figuren hat sich eine Menge in dem zu Pompeji 73
entdeckten Tempel der Isis gefunden, und aus einer andern Figur in dem Museo Hrn. Hamiltons siehet 203. 71
man, daß diese kleinen Werke, um dieselbe fester stehend zu machen, mit Bley ausgegossen worden.
Die Größte von dieser Art Figuren ist eine Isis mit dem Orus auf ihrem Schooße, die in dem Museo des 25
berühmten Grafen Caylus war[1]. (Die freystehenden Figuren von Erzt wurden zuweilen mit Gipse überzogen und vergoldet wie ein kleiner Osiris zeiget, welchen eben derselbe bekannt gemachet hat). Gedachte 29
Base hat die wahre ägyptische Form der einfältigen Pfalzung, [115] die allen Basen und Gebäuden die- 87
ser Nation eigen ist, und stellet auf der vorderen Seite in der Mitte ein langes Fahrzeug vor, von ägyptischem Schilfe gebunden, in dessen Mitte ein großer Vogel sitzet, und an dem Vordertheile sitzet eine Figur platt auf dem Boden, an dem Hintertheile aber stehet ein Anubis mit einem Hundskopfe und führet dieses Fahrzeug. Auf beyden Seiten desselben sitzen weibliche Figuren mit vorwärts gestreckten Flügeln, die an der Hüfte angeleget sind, und ihnen die Füße bedecken, so wie die Figuren auf malthesischen
Münzen sowohl als auf der Isischen Tafel. 118. 91

Zu Ende dieses Stücks, und nach Betrachtung der Mechanik in der Bildhauerey, ist dasjenige anzumerken, was uns von der Art und Weise der ägyptischen Malerey bekannt ist, und man wird hier leicht verstehen, daß ich vornämlich von den bemalten Mumien rede. In Untersuchung dieser Malerey berufe ich mich auf den unsterblichen Caylus, welcher dieselbe mit großem Fleiße, sonderlich über die Farben, gemachet hat, deren man sich hier bedienet[1]; und ich habe dessen Bemerkungen an solchen Mumien, die ich selbst gesehen, richtig befunden.

B. IN DER MALEREY.
a. DER BEMALTEN MUMIEN.

Die Farben sind alle in Wasser zerlassen und mehr oder weniger mit Gummi angemachet; und es sind dieselben alle ohne Mischung angebracht. Man zählet derselben sechs, das weiße, das schwarze, das blaue, das rothe, das gelbe und das grüne; das rothe und das blaue aber sind die, welche am häufigsten erscheinen, und ziemlich grob gerieben sind. Das weiße, welches aus dem gemeinen [116] Bleyweiß bestehet, machet den Ueberzug der Leinewand der Mumien, und ist hier dasjenige, was unsere Maler die Gründung nennen; so daß die Umrisse der Figuren aus diesem weißen Grunde mit schwarzer Farbe gezogen sind, und das was weiß seyn soll, machet eben derselbe Grund.

Diese Art der Malerey aber ist sehr unbeträchtlich in Vergleichung derjenigen, mit welcher nach Nordens Berichte, in Oberägypten ganze Paläste und deren Säulen von zwey und dreyßig Fuß im Umfange, völlig gezieret und bedecket sind, dergestalt daß sich bemalte Wände von achtzig Fuß hoch 3a
mit colossalischen Figuren finden. Die Farben dieser Gemälde sind, wie auf den Mumien, ungebrochen und ungemischet, eine jede vor sich aufgesetzet, aber auf einem Grunde und vermöge eines Küttes, welche die Dauer der Farben verewiget haben, so daß dieselben sowohl als die Vergoldung einige tausend Jahre hindurch völlig frisch stehen und durch keine Gewalt von den Wänden und Säulen abgelöset werden könen.

b. DER GEMALTEN GEBÄUDE.

[1] Caylus Rec. d'antiq. T. 1. p. 17. [115]

[1] Caylus Rec. d'antiq. T. 5. p. 25. [116]

Ich schließe diese Abhandlung über die Kunst der Aegypter mit der Anmerkung, daß niemals Münzen dieses Volks entdecket worden, aus welchen die Kentniß ihrer Kunst hätte können erweitert werden, und man könnte daher zweifeln, ob die alten Aegypter geprägte Münzen gehabt hätten, wenn sich nicht einige Anzeige bey den Scribenten fände, wie der sogenannte Obolus ist, welcher den Todten in den
94 Mund geleget wurde; und dieserwegen ist an Mumien, sonderlich den übermalten, wie die zu Bo[68]lo- *5*
gna ist, der Mund verdorben, weil man in demselben nach Münzen gesuchet. Pococke[1] redet von drey
1257 Münzen, deren Alter er nicht anzeiget; das Gepräge derselben aber scheinet nicht vor der Persischen
1205 Eroberung von Aegypten gemacht zu seyn. Vor einiger Zeit ist eine silberne Münze in Rom zum Vorschein gekommen, welche auf der einen Seite in einem vertieften viereckigten Felde einen Adler im Fluge vorstellet; auf der andern Seite ist ein Ochse, über welchen ein gewöhnliches heiliges Zeichen der Aegypter *10* stehet, nemlich eine Kugel mit zween langen Flügeln, und Schlangen, die aus der Kugel herausgehen. Vor den Vorderfüßen stehet das sogenannte Aegyptische Tau, aber etwas verschieden von dem sonst bekannten . Unter dem Ochsen ist ein Donnerkeil. Das besonderste ist ein Werk auf dem linken hinteren Schenkel des Ochsen, und dieses ist ein Griechisches A der ältesten Form . Diese Münze befindet sich in dem Museo Hrn. Joh. Casanova, Sr. Königl. Maj. in Pohlen Pensionarii in Rom, und wird *15* hier in Kupfer bekannt gemachet. Ich lasse dem Leser darüber urtheilen; meine Meynung über dieselbe werde ich an einem andern Orte geben. Diese Münze ist unterdessen niemanden vorher zu Gesicht gekommen.

Die Geschichte der Kunst der Aegypter ist, nach Art des Landes derselben, wie eine große verödete *20* Ebene, welche man aber von zween oder drey hohen Thürmen übersehen kann. Der ganze Umfang der alten Aegyptischen Kunst hat zween Perioden, und aus beyden sind uns schöne Stücke übrig, von welchen wir mit Grunde über die Kunst ihrer Zeit urtheilen können. Mit der Griechischen und Hetrurischen Kunst hingegen verhält es sich, wie mit ihrem Lande, welches voller Gebürge ist, und also nicht kann übersehen werden. Und daher glaube ich, daß in gegenwärtiger Abhandlung von der Aegyptischen Kunst, *25* derselben das nöthige Licht gegeben worden. [69]

[1] Descr. of the East, T. 1. p. 92. [69]

8–18 Vor einiger Zeit … bekommen. *Passus ohne Entsprechung.*
20–26 Die Geschichte … gegeben worden. *geändert zu S. 111,14–20:* Zuletzt … gegeben worden.

IV. SCHLUSS DIESES ERSTEN ABSCHNITTES.

Ich schließe diese Abhandlung über die Kunst der Aegypter mit der Anmerkung, daß niemals Münzen dieses Volks entdecket worden, aus welchen die Kenntniß ihrer Kunst hätte könen erweitert werden; denn die bekannten ägyptischen Münzen fangen allererst nach Alexander dem Großen an; und man könte daher zweifeln, ob die alten Aegypter geprägte Münzen gehabt hätten, wenn sich nicht einige Anzeige bey den Scribenten fände, wie der sogenannte Obolus ist, welcher den Todten in den Mund geleget wurde; und dieserwegen ist an Mumien, sonderlich den übermal[117]ten, wie die zu Bologna 94
ist, der Mund verdorben, weil man in demselben nach Münzen gesuchet. Dieses geschahe an dieser oben gedachten Mumie, in Gegenwart des Hrn. Kardinals Alex. Albani durch den Missionarius selbst, welcher dieselbe jenem zum Geschenke überbrachte: denn so bald dieser Mönch sein Geschenk unversehrt hatte sehen lassen, und man die Mumie eine Zeitlang betrachtet hatte, riß er plötzlich, und bevor die Umstehenden Zeit hatten es zu verhindern, den Mund derselben auf, fand aber nicht was er suchete. Pococke[1] redet von drey Münzen, deren Alter er nicht anzeiget; das Gepräge derselben aber scheinet 1257
nicht vor der persischen Eroberung von Aegypten gemacht zu seyn.

Zuletzt erwäge man, daß die Geschichte der Kunst der Aegypter, in heutiger Gestalt des Landes derselben, mit einer großen verödeten Ebene zu vergleichen ist, welche man aber von zween oder drey hohen Thürmen übersehen kan. Der ganze Umfang der alten ägyptischen Kunst hat zwo Perioden, und aus beyden sind uns Stücke übrig, von welchen wir mit Grunde über die Kunst ihrer Zeit urtheilen könen. Mit der griechischen und hetrurischen Kunst hingegen verhält es sich, wie mit ihrem Lande, welches voller Gebürge ist, und also nicht kan übersehen werden; und daher glaube ich, daß in gegenwärtiger Abhandlung von der ägyptischen Kunst, derselben das nöthige Licht gegeben worden. [118]

[1] Descr. of the East, T. 1. p. 92. [118]

Der Zweyte Abschnitt.
Von der Kunst unter den Phöniciern und Persern.

Von der Kunst dieser beyden Völker ist, außer historischen Nachrichten, und einigen allgemeinen Anzeigen, nichts bestimmtes nach allen einzelnen Theilen ihrer Zeichnung und Figuren zu sagen; es ist auch wenig Hoffnung zu Entdeckungen großer und beträchtlicher Werke der Bildhauerey, aus welchen mehr Licht und Kenntniß zu schöpfen wäre. Da sich aber von den Phöniciern Münzen, und von den Persischen Künstlern erhobene Arbeiten erhalten haben, so konnten diese Völker in dieser Geschichte nicht gänzlich mit Stillschweigen übergangen werden.

* * *

I. VON DER KUNST DER PHÖNICIER.
A. VON DER NATUR DES LANDES, BILDUNG DER EINWOHNER, VON IHREN WISSENSCHAFTEN, PRACHT UND HANDEL.

Die Phönicier bewohneten die schönsten Küsten von Asien und Africa am Mittelländischen Meere, außer andern eroberten Ländern, und Carthago, ihre Pflanzstadt, welche, wie[1] einige wollen, schon funfzig Jahre vor der Eroberung von Troja gebauet gewesen, lag unter einem so immer gleichen Himmel, daß, nach dem Berichte[2] der neuern Reisenden, zu Tunis, wo ehemals jene berühmte Stadt lag, der Thermometer allezeit auf den neun und zwanzigsten oder dreyßigsten Grad stehet. Daher muß die Bildung dieses Volks, welches, wie Herodotus[3] saget, die gesündesten unter allen Menschen waren, sehr regelmäßig, und folglich die Zeichnung ihrer Figuren dieser Bildung gemäß gewesen seyn. Livius[4] redet von einem ausserordentlich schönen jungen Numidier, welchen Scipio in der Schlacht mit dem Asdrubal bey Bäcula in Spanien gefangen nahm, und die berühmte Punische Schönheit, Sophonisba, des Asdrubals Tochter, welche zu erst mit dem Syphax, und nachher mit dem Masinissa vermählet war, ist in allen Geschichten bekannt. [70]

Dieses Volk war, wie Mela[1] saget, arbeitsam, und hatte sich in Kriegs- und Friedens-Geschäften so wohl, als in Wissenschaften und in Schriften über dieselben, hervorgethan. Die Wissenschaften blüheten schon bey ihnen, da die Griechen noch ohne Unterricht waren, und Moschus[2] aus Sidon soll schon vor dem Trojanischen Kriege die Atomen gelehret haben. Die Astronomie und Rechenkunst wurde bey ihnen, wo nicht erfunden, doch höher, als anderwerts, gebracht. Vornehmlich aber sind die Phönicier wegen vieler Erfindungen in den Künsten[3] berühmt, und Homerus[4] nennet daher die Sidonier große Künstler. Wir wissen, daß Salomon Phönicische Meister kommen ließ, den Tempel des Herrn und das Haus

[1] Appian. Libyc. p. 13. l. 3.
[2] Shaw. Voy. T. I.
[3] L. 4. p. 178. l. 30.
[4] L. 27. c. 19. [70]

[1] L. 1. c. 12.
[2] Strab. Geogr. L. 16. p. 757. D.
[3] conf. Bochart. Phal. & Can. L. 4. c. 35.
[4] Il. Ψ′, 743.

Der zweyte Abschnitt.
Von der Kunst unter den Phöniciern und Persern.

Von der Kunst dieser beyden Völker ist, außer historischen Nachrichten, und einigen allgemeinen Anzeigen, nichts bestimmtes über alle einzelne Theile ihrer Zeichnung und der Figuren zu sagen; es ist auch wenig Hoffnung zu Entdeckung großer und beträchtlicher Werke der Bildhauerey, aus welchen mehr Licht und Kenntniß zu schöpfen wäre. Da sich aber von den Phöniciern Münzen, und von den persischen Künstlern erhobene Arbeiten erhalten haben, so konten diese Völker in dieser Geschichte nicht gänzlich mit Stillschweigen übergangen werden.

* * *

I. VON DER KUNST DER PHÖNICIER.

A. VON DER NATUR DES LANDES, BILDUNG DER EINWOHNER[,] VON IHREN WISSENSCHAFTEN, PRACHT UND HANDEL.

Die Phönicier bewohneten die schönsten Küsten von Asien und Afrika am mittelländischen Meere, (außer andern eroberten Ländern) und Carthago, ihre Pflanzstadt, welche, wie einige wollen, schon funfzig Jahre vor der Eroberung von Troja gebauet gewesen[1], lag unter einem so immer gleichen Himmel, daß, nach dem Berichte der neuern Reisenden, zu Tunis, mit welchem Orte jene berühmte Stadt gränzete, der Thermometer allezeit auf dem neun und zwanzigsten oder dreyßigsten Grade stehet[2]. Daher muß die Bildung dieses Volks, welches, wie Herodotus[3] saget, die gesündesten unter allen Menschen waren, sehr regelmäßig, und folglich die Zeichnung ihrer Figuren dieser Bildung [119] gemäß gewesen seyn. Livius[1] redet von einem außerordentlich schönen jungen Numidier, welchen Scipio in der Schlacht mit dem Asdrubal bey Bäcula in Spanien gefangen nahm; und die berühmte punische Schönheit, Sophonisba, des Asdrubals Tochter, welche zu erst mit dem Syphax, und nachher mit dem Masinissa vermählet war, ist in allen Geschichten bekannt.

Dieses Volk war, wie Mela[2] saget, arbeitsam, und hatte sich in Kriegs- und Friedensgeschäften so wohl, als in Wissenschaften und in Schriften über dieselben, hervorgethan. Die Wissenschaften blüheten schon bey ihnen, da die Griechen noch ohne Unterricht waren, und Moschus[3] aus Sidon soll schon vor dem trojanischen Kriege die Atomen gelehret haben. Die Astronomie und Rechenkunst wurde bey ihnen, wo nicht erfunden, doch höher, als anderwärts, gebracht. Vornehmlich aber sind die Phönicier wegen vieler Erfindungen in den Künsten[4] berühmt, und Homerus[5] nennet daher die Sidonier große Künstler. Wir wissen, daß Salomon phönicische Meister kommen ließ, den Tempel des Herrn und das

[1] Appian. Libyc. p. 13. l. 3.
[2] Shaw. Voy. T. I.
[3] L. 4. p. 178. l. 30. [119]

[1] L. 27. c. 19.
[2] L. 1. c. 12.
[3] Strab. Georg. L. 16. p. 757. D.
[4] conf. Bochart. Phal. & Can. L. 4. c. 35.
[5] Il. ψ, 743.

des Königs zu bauen, und noch bey den Römern wurden die besten Geräthe von Holz, von Punischen Arbeitern gemachet; daher sich bey ihren alten Scribenten von[5] Punischen Betten, Fenstern, Pressen und Fugen Meldung findet.

Der Ueberfluß nährete die Künste: denn es ist bekannt, was die Propheten von dem Pracht zu Tyrus reden: es waren daselbst, wie Strabo an angeführtem Orte berichtet, noch zu seiner Zeit höhere Häuser, als selbst in Rom; und Appianus[6] saget, daß in der Byrsa, dem inneren Theile der Stadt Carthago, die Häuser von sechs Gestock gewesen. In ihren Tempeln waren vergoldete Statuen, wie ein[7] Apollo zu Carthago war; ja man redet von goldenen Säulen, und von Statuen von Smaragd. Livius[8] meldet von einem silbernen Schilde von hundert und dreyßig Pfund, auf welchem das Bildniß des Asdrubals, eines Bruders des Hannibals, gearbeitet war. Es war derselbe im Capitolio aufgehänget. [71]

Ihr Handel gieng durch alle Welt, und es werden die Arbeiten ihrer Künstler allenthalben umher geführet worden seyn. Selbst in Griechenland auf den Inseln, welche die Phönicier in den ältesten Zeiten besaßen, hatten sie Tempel gebauet: auf der Insel Thasos[1] den Tempel des Hercules, welcher noch älter war, als der Griechische Hercules. Es wäre daher wahrscheinlich, daß die Phönicier, welche unter die Griechen[2] die Wissenschaften eingeführet, auch die Künste, die bey ihnen zeitiger mußten geblühet haben, in Griechenland gepflanzet hätten, wenn andere oben gegebene Nachrichten damit bestehen könnten. Besonders zu merken ist, daß Appianus von[3] Ionischen Säulen am Arsenale im Hafen zu Carthago Meldung thut. Mit den Hetruriern hatten die Phönicier noch größere[4] Gemeinschaft, und jene waren unter andern mit den Carthaginensern verbunden, da diese zur See vom Könige Hiero zu Syracus geschlagen wurden.

B. VON DER BILDUNG IHRER GOTTHEITEN.

Bey jenem so wohl als diesem Volke sind die geflügelten Gottheiten gemein, doch sind die Phönicischen Gottheiten vielmehr nach Aegyptischer Art geflügelt, das ist, mit Flügeln unter den Hüften,
118. 119 welche von da bis auf die Füße die Figuren überschatten, wie wir auf Münzen der Insel Maltha[5] sehen, welche die Carthaginenser[6] besaßen: so daß es scheinen könnte, die Phönicier hätten von den Aegyptern gelernet. Die Carthaginensischen Künstler aber können auch durch die Griechischen Werke der Kunst, welche sie aus Sicilien wegführeten, erleuchtet seyn; diese ließ Scipio[7] nach der Eroberung von Carthago wiederum zurück schicken.

[5] conf. Scal. in Varron. de re rust. p. 261. 262.
[6] Libyc. p. 58. l. 2.
[7] Ibid. p. 57. l. 40.
[8] L. 25. c. 39. [71]

[1] Herodot. L. 2. p. 67. l. 34.
[2] Ibid. L. 5. p. 194. l. 22.
[3] Libyc. p. 45. l. 8.
[4] Herodot. L. 6. p. 214. l. 22.
[5] v. Descript. des pier. grav. du Cab. de Stosch, Pref. p. XVIII.
[6] Liv. L. 21. c. 51.
[7] Appian. Libyc. p. 59. l. 38. [72]

Haus des Königs zu bauen, und noch bey den Römern wurden die besten Geräthe von Holz, von punischen Arbeitern gemachet; daher sich bey ihren alten Scribenten von punischen Betten, Fenstern, Pressen und Fugen Meldung findet[6]. [120]

Der Ueberfluß nährete die Künste: denn es ist bekannt, was die Propheten von der Pracht zu Tyrus reden. Es waren daselbst, wie Strabo berichtet, noch zu seiner Zeit höhere Häuser, als selbst in Rom; und Appianus saget, daß in der Byrsa, dem inneren Theile der Stadt Carthago, die Häuser von sechs Gestock gewesen[1]. In ihren Tempeln waren vergoldete Statuen, wie ein Apollo zu Carthago war[2]; ja man redet von goldenen Säulen, und von Statuen von Smaragd. Livius meldet von einem silbernen Schilde von hundert und dreyßig Pfund, auf welchem das Bildniß des Asdrubals, eines Bruders des Hannibals, gearbeitet war[3]; es war derselbe im Capitolio aufgehänget.

Ihr Handel gieng durch alle Welt, und es werden die Arbeiten ihrer Künstler allenthalben umher geführet worden seyn. Selbst in Griechenland auf den Inseln, welche die Phönicier in den ältesten Zeiten besaßen, hatten sie Tempel gebauet: auf der Insel Thasos[4] den Tempel desjenigen Hercules, welcher noch älter war, als der griechische Hercules. Es wäre daher wahrscheinlich, daß die Phönicier, welche unter den Griechen die Wissenschaften eingeführet[5], auch die Künste, die bey ihnen zeitiger mußten geblühet haben, in Griechenland gepflanzet hätten, wenn andere oben gegebene Nachrichten damit bestehen könten. Besonders zu merken ist, daß Appianus von Jonischen Säulen am Arsenale im Hafen zu Carthago Meldung thut[6]. Mit den Hetru[121]riern hatten die Phönicier noch größere[1] Gemeinschaft, und jene waren unter andern mit den Carthaginensern verbunden, da diese zur See vom Könige Hiero zu Syracus geschlagen wurden.

B. VON BILDUNG IHRER GOTTHEITEN. 118. 119

Bey jenem so wohl als diesem Volke sind die geflügelten Gottheiten gemein, doch sind die phönicischen Gottheiten vielmehr nach ägyptischer Art geflügelt, das ist, mit Flügeln die an den Hüften angeleget sind, und von da bis auf die Füße die Figuren überschatten, wie wir auf Münzen der Insel Maltha[2] sehen, welche die Carthaginenser besaßen[3]; so daß es scheinen könte, die Phönicier hätten von den Aegyptern gelernet. Die carthaginensischen Künstler aber könen nachher auch durch die griechischen Werke der Kunst, die sie aus Sicilien wegführeten, erleuchtet seyn; diese ließ Scipio nach der Eroberung von Carthago wiederum zurück schicken[4].

6 conf. Scal. in Varron. de re rust. p. 261. 262. [120]

1 Libyc. p. 58. l. 2.
2 Ibid. p. 57. l. 40.
3 L. 25. c. 39.
4 Herodot. L. 2. p. 67. l. 34.
5 Ibid. L. 5. p. 194. l. 22.
6 Libyc. p. 45. l. 8. [121]

1 Herodot. L. 6. p. 214. l. 22.
2 v. Descript. des pier. grav. du Cab. de Stosch, Pref. p. XVIII.
3 Liv. L. 21. c. 51.
4 Appian. Libyc. p. 59. l. 38.

C. VON WERKEN IHRER KUNST.

Von Werken der Phönicischen Kunst aber ist uns nichts übrig geblieben, als Carthaginensische Münzen, welche in Spanien, Maltha und Sicilien gepräget worden. Von den ersten Münzen befinden sich zehen
1242 Stücke [72] von der Stadt Valentia im Großherzoglichen Museo zu Florenz, die mit den schönsten Münzen von Groß-Griechenland verglichen werden[1]. Ihre Münzen in Sicilien gepräget, sind so auserlesen, daß sie sich von den besten Griechischen Münzen dieser Art, nur durch die Punische Schrift un-
1239 terscheiden. Einige[2] in Silber haben den Kopf der Proserpina, und einen Pferde-Kopf, nebst einem
1240 Palmbaum auf der Rückseite: auf andern[3] stehet ein ganzes Pferd an einer Palme. Es findet sich ein Carthaginensischer Künstler mit Namen Boethus[4], welcher in dem Tempel der Juno zu Elis Figuren von
117 Elfenbein gearbeitet hat. Von geschnittenen Steinen sind mir nur zween Köpfe bekannt, mit dem Namen der Person in Phönicischer Schrift, über welche ich in der Beschreibung der Stoßischen geschnittenen Steine[5] geredet habe.

D. VON IHRER KLEIDUNG.

Von der besondern Kleidung ihrer Figuren geben uns die Münzen so wenig, als die Scribenten von der Kleidung der Nation, Nachricht. Ich entsinne mich nicht, daß man viel mehr wisse, als daß die Phönicische Kleidung[6] besonders lange Ermel hatte; daher die Person eines Africaners in den Comödien zu Rom[7] mit solchem Rocke vorgestellet wurde: und man glaubet, daß die Carthaginenser[8] keine Mäntel getragen. Gestreiftes Zeug muß bey ihnen, wie bey den Galliern, sehr üblich gewesen seyn, wie der
1066 Phönicische Kaufmann unter den gemalten Figuren des Vaticanischen Terentius zeiget.

E. VON DER KUNST UNTER DEN JUDEN.

Von der Kunst unter den Juden, als Nachbarn der Phönicier, wissen wir noch weniger, als von diesen, und da die Künstler dieses letztern [73] Volks von den Juden auch in ihren blühenden Zeiten gerufen wurden, so könnte es scheinen, daß die schönen Künste, welche überflüßig im Menschlichen Leben sind, bey ihnen nicht geübet worden. Es war auch die Bildhauerey durch die Mosaischen Gesetze, wenigstens in Absicht der Bildung der Gottheit in Menschlicher Gestalt, den Juden untersaget. Ihre Bildung würde unterdessen, wie bey den Phöniciern, zu schönen Ideen geschickt gewesen seyn; und Scaliger[1] merket von ihren Nachkommen unter uns an, daß sich kein Jude mit einer gepletschten Nase finde, und ich habe diese Anmerkung richtig befunden. Bey dem gemeinen schlechten Begriffe von der Kunst unter diesem Volke, muß dieselbe gleichwohl, ich will nicht sagen in der Bildhauerey, sondern in der Zeichnung und in künstlicher Arbeit, zu einem gewissen hohen Grade gestiegen seyn. Denn

[1] Norris Lett. 68. p. 213.
[2] Golz. Magn. Graec. tab. 12. n. 56.
[3] Von dieser letztern Art, welche sich im Kaiserl. Museo zu Florenz, und im Königlichen Farnesischen zu Neapel befunden, sind keine im Golzius.
[4] Pausan. L. 5. p. 419. l. 29.
[5] Descr. des pier. gr. de Stosch. p. 415. Pref. p. XXVI.
[6] Ennius ap. Gell. Noct. Att. L. 7. c. 12.
[7] conf. Scalig. Poet. L. 1. c. 13. p. 21. C.
[8] Salmas. ad Tertull. de Pallio, p. 53. [73]

[1] In Scaligeran.

Von Werken der phönicischen Kunst aber ist uns nichts übrig geblieben, als carthaginensische Münzen, die in Spanien, auf der Insel Maltha und in Sicilien gepräget worden. Von der ersten Art Münzen befinden sich zehen Stücke von der Stadt Valentia im Großherzoglichen Museo zu Florenz, die mit den schönsten Münzen von Großgriechenland verglichen werden.[5] Ihre Münzen in Sicilien gepräget, sind so auserlesen, daß sie sich von den besten griechischen Münzen dieser Art nur durch die punische Schrift unterscheiden; und der Bischof Lucchesi zu Gir[122]genti besitzet einige ihrer goldenen Münzen, welche überaus selten sind. Einige in Silber haben den Kopf der Proserpina, und einen Pferdekopf, nebst einem Palmbaum auf der Rückseite[1]: auf andern stehet ein ganzes Pferd an einer Palme[2]. Es wird ein carthaginensischer Künstler mit Namen Boethus angeführet[3], welcher in dem Tempel der Juno zu Elis Figuren von Elfenbein gearbeitet hatte. Von geschnittenen Steinen sind mir nur zween Köpfe bekannt, mit dem Namen der Person in phönicischer Schrift bezeichnet, über welche ich in der Beschreibung der Stoschischen geschnittenen Steine geredet habe.[4]

C. VON WERKEN IHRER KUNST.

118. 119. 1242

1241

1239

1240

117

Von der besondern Kleidung ihrer Figuren geben uns die Münzen so wenig, als die Scribenten, Nachricht. Ich entsinne mich nicht, daß man viel mehr wisse, als daß die phönicische Kleidung besonders lange Ermel hatte[5]; daher die Person eines Africaners in den Komödien zu Rom mit solchem Rocke vorgestellet wurde[6]: und man glaubet, daß die Carthaginenser keine Mäntel getragen[7]. Gestreiftes Zeug muß bey ihnen, wie bey den Galliern, sehr üblich gewesen seyn, wie der phönicische Kaufmann unter den gemalten Figuren des vaticanischen Terentius zeiget. Auf die Carthaginenser scheinet auch das Beywort [123] discinctus, welches die Dichter den Africanern und Lybiern beylegen[1], zu deuten zu seyn, so daß dieselben ungegürtet gegangen wären.

D. VON IHRER KLEIDUNG.

1066

Von der Kunst unter den Juden, als Nachbarn der Phönicier, wissen wir noch weniger, als von diesen; und da die Künstler dieses letztern Volks von den Juden auch in ihren blühenden Zeiten gerufen wurden, so könte es scheinen, daß die schönen Künste, welche bey diesem Volke als überflüßig im menschlichen Leben geachtet worden, auch aus diesem Grunde nicht geübet worden. Es war auch die Bildhauerey durch die mosaischen Gesetze, wenigstens in Absicht der Bildung der Gottheit in menschlicher Gestalt, den Juden untersaget; ihre Bildung würde jedoch, wie bey den Phöniciern, zu schönen Ideen geschickt gewesen seyn. Bey dem gemeinen schlechten Begriffe von der Kunst unter diesem Volke, muß dieselbe gleichwohl, ich will nicht sagen in der Bildhauerey, sondern in der Zeichnung und in künstlicher Arbeit, zu einem gewissen hohen Grade gestiegen seyn: denn Nebucadnezar führete, unter

E. VON DER KUNST UNTER DEN JUDEN.

[5] Norris Lett. 68. p. 213. [122]

[1] Golz. Magn. Graec. tab. 12. n. 56.
[2] Von dieser letztern Art, welche sich im kaiserl. Museo zu Florenz, und im königlichen farnesischen zu Neapel befunden, sind keine im Golzius.
[3] Pausan. L. 5. p. 419. l. 29.
[4] Descr. des pier. gr. de Stosch. p. 415. Pref. p. XXVI.
[5] Ennius ap. Gell. Noct. Att. L. 7. c. 12.
[6] Conf. Scalig. Poet. L. 1. c. 13. p. 21. C.
[7] Salmas. ad Tertull. de Pallio, p. 53. [123]

[1] Virg. Aen. L. 8. v. discinctos Afros. Juvenal. Sat. 8. Sil. l. 2.

Nebucadnezar führete, unter andern Künstlern, tausend[2], welche eingelegte Arbeit macheten, nur allein aus Jerusalem mit sich weg: eine so große Menge wird sich schwerlich in den größten Städten heut zu Tage finden. Das hebräische Wort, welches besagte Künstler bedeutet, ist insgemein nicht verstanden, und von den Auslegern sowohl, als in den Wörterbüchern, ungereimt übersetzet und erkläret, auch theils gar übergangen.

II. VON DER KUNST DER PERSER.

A. VON DENKMALEN IHRER KUNST.

Die Kunst unter den Persern verdienet sich einige Aufmerksamkeit, da sich Denkmale in Marmor und auf geschnittenen Steinen erhalten haben. Diese letzteren sind walzenförmige Magnetsteine, auch Chalcedonier, und auf ihrer Axe durchboret. Unter andern, welche ich in verschiedenen Sammlungen geschnittener Steine gesehen habe, finden sich zween[3] in dem Museo des Hrn. Grafen Caylus zu Paris,
111 welcher dieselben bekannt gemachet hat: auf dem einen sind fünf Figuren geschnitten, auf dem an-
115 dern aber zwo, [74] und mit alter Persischer Schrift, Säulenweis untereinander gesetzet. Drey dergleichen Steine besitzet der Herr Duca Caraffa Noya zu Neapel, welche ehemahls in dem Stoßischen Museo waren, und auf dem einem ist ebenfalls Säulenweis gesetzte alte Schrift. Diese Buchstaben sind denen,
108. 114 welche an den Trümmern von Persepolis stehen, völlig ähnlich. Von andern Persischen Steinen habe
113 ich in der Beschreibung des Stoßischen Musei geredet, und denjenigen angeführet, welchen Bianchini[1] bekannt gemacht hat. Aus Unwissenheit des Stils der Persischen Kunst, sind einige Steine ohne Schrift
112 für alte Griechische Steine angesehen worden; und Wilde[2] hat auf einem die Fabel des Aristeas, und auf einem andern einen Thracischen König zu sehen vermeynet.

B. VON DER BILDUNG DER PERSER.

Daß die Perser, wie die ältesten Griechischen Scribenten bezeugen, wohlgebildete Menschen gewesen, beweiset auch ein Kopf mit einem Helme, erhaben geschnitten, und von ziemlicher Größe, mit al-
116 ter Persischer Schrift umher, auf einer Paste im Stoßischen Museo[3]. Dieser Kopf hat eine regelmäßige und

[2] 2. Reg. c. 24. v. 16.
[3] Caylus Rec. d'Antiq. T. 3. pl. 12. n. 2. pl. 35. n. 4. [74]

[1] Ist. Vniv. p. 537.
[2] Gem. ant. n. 66. 67.
[3] p. 28.

andern Künstlern, tausend, welche eingelegte Arbeit macheten, nur allein aus Jerusalem mit sich weg[2]; eine so große Menge wird sich schwerlich in den größten Städten heut zu Tage finden. Das hebräische Wort, welches besagte Künstler bedeutet, ist insgemein nicht verstanden, und von den Auslegern sowohl, als in den Wörterbüchern, ungereimt übersetzet und erkläret, auch theils gar übergangen worden. [124]

II. VON DER KUNST DER PERSER.

A. VON DENKMALEN IHRER KUNST.

Die Kunst unter den Persern verdienet einige Aufmerksamkeit, da sich Denkmale in Marmor, auf geschnittenen Steinen und in Erzt erhalten haben: die von Marmor sind erhoben gearbeitete Figuren an den Trümmern der Stadt Persepolis; ihre geschnittenen Steine aber sind walzenförmige Magnetsteine, auch Chalcedonier, und an ihrer Axe durchbohret. Außer denen, welche ich in verschiedenen Sammlungen geschnittener Steine gesehen habe, fanden sich zween in dem Museo des Grafen Caylus[1], welcher dieselben bekannt gemachet hat: auf dem einen sind fünf Figuren geschnitten, auf dem andern aber zwo, und mit alter persischer Schrift, säulenweis unter einander gesetzet. Drey dergleichen Steine besitzet der Duca Caraffa Noya zu Neapel, welche ehemals in dem Stoschischen Museo waren, und auf dem einen ist ebenfalls säulenweis gesetzte alte Schrift. Auf diesen so wohl als auf jenen Steinen sind die Buchstaben denen, welche an den Trümmern von Persepolis stehen, völlig ähnlich. Von andern persischen Steinen habe ich in der Beschreibung des Stoschischen Musei geredet, und denjenigen angeführet, welchen Bianchini bekannt gemacht hat[2]. Aus Unwissenheit des Stils der persischen Kunst, sind einige Steine ohne Schrift für alte griechische Steine angesehen worden; und Gronov hat auf einem die Fabel des Aristeas, und auf einem andern einen thracischen König zu sehen vermeynet [3]. [125]

108 111 115 108. 114 113 112

Außer einigen alten persischen Münzen, ist mir von persischen Arbeiten in Erzt nur eine einzige bekannt, die ein länglich viereckter Stempel von einem Zolle lang ist, und sich in dem Museo Hrn. Hamiltons befindet. Es stellet derselbe eine männliche Figur vor, deren Haupt so wohl als das Gesicht mit einen Helme bedecket scheinet, und die einem Löwen, der sich gegen dieselbe erhebet, einen Degen durch den Leib stößet, welches ein gewöhnliches Bild auch auf angeführten Steinen ist. Man könte auch eine silberne Münze anführen, wo auf einer Quadriga, eine bärtige Figur, mit einer gewöhnlichen persischen Mütze, stehet, nebst einer andern Figur, die die Zügel hält, auf deren Rückseite ein Schiff mit Rudern vorgestellet ist, nebst einigen unbekannten Buchstaben: denn man hält diese Münze für ein Gepräge der persischen Könige vor Alex. des Großen Zeiten[1].

121 120

B. VON DER BILDUNG DER PERSER.

Daß die Perser, wie die ältesten griechischen Scribenten bezeugen, wohlgebildete Menschen gewesen, beweiset auch ein erhoben geschnittener Kopf mit einem Helme, und von ziemlicher Größe, mit alter persischer Schrift umher, auf einer Glaspaste im ehemaligen Stoschischen Museo.[2] Dieser Kopf hat eine regelmäßige und den Abendländern ähnliche Bildung, so wie die vom Bruyn gezeichneten Köpfe

116

[2] 2. Reg. c. 24. v. 16. [124]

[1] Caylus Rec. d' Antiq. T. 3. pl. 12. n. 2. pl. 35. n. 4.
[2] Ist. Vniv. p. 537.
[3] Gem. ant. n. 66. 67. [125]

[1] Rec. de Med. des Rois du cab. de Pellerin, p. 1.
[2] p. 28.

den Abendländern ähnliche Bildung, so wie die vom Bruyn[4] gezeichneten Köpfe der erhoben gearbeiteten Figuren zu Persepolis[5], welche über Lebensgröße sind; folglich hatte die Kunst von Seiten der Natur alle Vortheile. Die Parther, welche ein großes Land des ehemaligen Persischen Reichs bewohneten, sahen besonders auf die Schönheit in Personen, welche über andere gesetzet waren, und Surenas[6], der Feldherr des Königs Orodes, wird, außer andern Vorzügen, wegen seiner schönen Gestalt gerühmet, und dem ohngeachtet[7] schminkte er sich.

108

C. URSACHEN DES GERINGEN WACHSTHUMS DER KUNST UNTER IHNEN.

a. AUS IHREM ABSCHEU, NACKTE KÖRPER ZU SEHEN.

b. AUS IHRER KLEIDUNG.

Da aber unbekleidete Figuren zu bilden, wie es scheinet, wider die Begriffe des Wohlstandes der Perser war, und die Entblößung bey ihnen eine[8] üble Bedeutung hatte, wie denn überhaupt kein Perser[9] ohne [75] Kleidung gesehen wurde, (welches auch von den Arabern[1] kann gesaget werden) und also von ihren Künstlern der höchste Vorwurf der Kunst, die Bildung des Nackenden, nicht gesuchet wurde, folglich der Wurf der Gewänder nicht die Form des Nackenden unter denselben, wie bey den Griechen, mit zur Absicht hatte, so war es genug, eine bekleidete Figur vorzustellen. Die Perser werden vermuthlich in der Kleidung von anderen Morgenländischen Völkern, nicht viel verschieden gewesen seyn: diese trugen[2] ein Unterkleid von Leinen, und über dasselbe einen Rock von wollenem Zeuge; über den Rock warfen sie einen weißen Mantel. Der Rock der Perser, welcher[3] viereckt geschnitten war, wird wie der sogenannte viereckigte Rock der Griechischen Weiber gewesen seyn: es hatte derselbe, wie Strabo[4] sagt, lange Ermel, welche bis an die Finger reicheten, in welche sie[5] die Hände hinein stecketen. Die Männlichen Figuren auf ihren geschnittenen Steinen haben entweder ganz enge Ermel, oder gar keine. Da aber ihren Figuren keine Mäntel, welche nach Belieben geworfen werden können, gegeben sind, welche etwa in Persien nicht üblich gewesen scheinen, so sind die Figuren wie nach einem und eben demselben Modelle gebildet: diejenigen, welche man auf geschnittenen Steinen sieht, sind denen an ihren Gebäuden völlig ähnlich. Der Persische Männer-Rock, (Weibliche Figuren finden sich nicht auf ihren Denkmalen) ist vielmahls stuffenweis in kleine Falten geleget, und auf einem angeführten Steine in dem Museo des Duca Noya zählet man acht dergleichen Absätze von Falten, von der Schulter an bis auf die Füße: auch der Ueberzug des Gesäßes eines Stuhls auf einem andern Steine in diesem Museo hänget in solche Absätze von Falten, oder Frangen, auf das Gestell des Stuhls herunter. Ein Kleid mit großen Falten wurde von den alten Persern[6] für Weibisch gehalten. [76]

112. 112a. 114
108
115

[4] Voyag.
[5] Greave Descr. des ant. de Persep.
[6] Appian. Parth. p. 96. l. 9.
[7] Appian. Parth. p. 97. l. 39.
[8] Achmet Oneirocr. L. 1. c. 117.
[9] Herodot. L. 1. p. 3. l. 33. L. 9. p. 329. l. 30. Xenoph. Agesil. p. 655. D. [75]

[1] La Roque Moeurs des Arab. p. 177.
[2] Herodot. L. 1. p. 50. l. 41.
[3] Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 3. p. 187. l. 28.
[4] L. 15. p. 734. C.
[5] Xenoph. Hist. Graec. L. 2. c. 6.
[6] Plutarch. Apophth. p. 301. l. 24. edit. H. Steph. [76]

12–27 Die Perser … gehalten. *gehört zu S. 121,12–26.*

der erhoben gearbeiteten Figuren zu Persepolis[3], welche über Lebensgröße sind[4]; folglich hatte die Kunst 108
von Seiten der Natur alle Vortheile. Die Parther, welche ein großes Land des ehemaligen persischen Reichs bewoh[126]neten, sahen besonders auf die Schönheit in Personen, welche über andere gesetzet waren, und Surenas der Feldherr des Königs Orodes, wird, außer andern Vorzügen, wegen seiner schönen Gestalt gerühmet[1], und dem ungeachtet schminkte er sich[2].

C. URSACHEN DES GERINGEN WACHSTHUMS DER KUNST UNTER IHNEN.

a. AUS IHREM ABSCHEU, NACKTE KÖRPER ZU SEHEN.

Da aber unbekleidete Figuren zu bilden, wie es scheinet, wider die Begriffe des Wohlstandes der Perser war, und die Entblößung bey ihnen eine üble Bedeutung hatte[3], wie denn überhaupt kein Perser ohne Kleidung gesehen wurde[4], welches auch von den Arabern kan gesaget werden[5] und also von ihren Künstlern der höchste Vorwurf der Kunst, die Bildung des Nackenden, nicht gesuchet wurde, folglich der Wurf der Gewänder nicht die Form des Nackenden unter denselben, wie bey den Griechen, mit zur Absicht hatte, so war es genug, eine bekleidete Figur vorzustellen.

b. AUS IHRER KLEIDUNG.

Die Perser werden vermuthlich in der Kleidung von anderen morgenländischen Völkern, nicht viel verschieden gewesen seyn: diese trugen ein Unterkleid von Leinen, und über dasselbe einen Rock von wollenem Zeuge; über den Rock warfen sie einen weißen Mantel[6]; und sie liebeten geblümte Kleider zu tragen[7]. Der Rock der Perser, welcher viereckt geschnitten war[8], wird wie der so genannte viereckigte Rock der griechischen Weiber gewesen seyn: es hatte derselbe, wie Strabo sagt, lange Ermel[9], [127] die bis an die Finger reicheten, in welche sie die Hände hinein stecketen[1]. Da aber ihren Figuren keine Mäntel, welche nach Belieben geworfen werden könen, gegeben sind, weil diese etwa in Persien nicht üblich gewesen zu seyn scheinen, so sind die Figuren wie nach einem und eben demselben Modelle gebildet: diejenigen, welche man auf geschnittenen Steinen siehet, sind denen an ihren Gebäuden völlig ähnlich. Der persische Männerrock, (weibliche Figuren finden sich nicht auf ihren Denkmalen) ist vielmals stufenweis in kleine Falten geleget, und auf einem angeführten Steine in dem Museo des Duca Noya zählet man acht dergleichen Absätze von Falten, von der Schulter an bis auf die Füße: auch der Ueberzug des Gesäßes eines Stuhls auf einem andern Steine in diesem Museo hänget in solchen Absätzen von Falten, oder Franzen, auf das Gestell des Stuhls herunter. Dem ungeachtet wurde ein Kleid mit großen Falten von den alten Persern für weibisch gehalten.[2] 112. 112a. 114 108 115

[3] Voyag.
[4] Greave Desc. des ant. de Persep. [126]

[1] Appian. Parth. p. 96. l. 9.
[2] Appian. Parth. p. 97. l. 39.
[3] Achmet Oneirocr. L. 1. c. 117.
[4] Herodot. L. 1. p. 3. l. 33. L. 9. p. 329. l. 30. Xenoph. Agesil. p. 655. D.
[5] La Roque Moeurs des Arab. p. 177.
[6] Herodot. L. 1. p. 50. l. 41.
[7] Sent. Empyr. Pyrrh. hyp. L. 1. p. 30. B.
[8] Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 3. p. 187. l. 28.
[9] L. 15. p. 734. C. [127]

[1] Xenoph. Hist. Graec. L. 2. c. 6.
[2] Plutarch. Apophth. p. 301. l. 24. edit. H. Steph.

Die Perser ließen[1] ihre Haare wachsen, welche an einigen Männlichen Figuren, wie an den Hetrurischen, in Strippe oder in Flechten[2] über die Achseln vorwerts herunter hängen, und sie banden insgemein ein feines Tuch[3] um den Kopf. Im Kriege trugen sie gewöhnlich einen Hut[4], wie ein Cylinder oder Thurm gestaltet; auf geschnittenen Steinen finden sich auch Mützen mit einem hinaufgeschlagenen Rande, wie an Pelz-Mützen.

c. AUS IHREM GOTTESDIENSTE.

Eine andere Ursache von dem geringen Wachsthume der Kunst unter den Persern, ist ihr Gottesdienst, welcher der Kunst ganz und gar nicht vortheilhaft war: denn die Götter, glaubeten sie, könnten oder müßten[5] nicht in Menschlicher Gestalt gebildet werden; der sichtbare Himmel nebst dem Feuer waren die größten Gegenstände ihrer Verehrung; und die ältesten Griechischen Scribenten behaupten so gar, daß sie weder Tempel, noch Altäre gehabt. Man findet zwar den Persischen Gott Mithras an verschie-
354. 875. 353 denen Orten in Rom, als in der Villa Borghese, Albani, und am Pallaste Della Valle, aber es findet sich keine Nachricht, daß die Perser denselben also vorgestellet haben. Es ist vielmehr zu glauben, daß die angezeigten und ihnen ähnlichen Vorstellungen des Mithras von der Kaiser Zeiten sind, wie der Stil der Arbeit zeiget, und daß die Verehrung dieser Gottheit etwa von den Parthern hergenommen sey, als welche[6] nicht bey der Reinigkeit ihrer Vorfahren blieben, und sich etwa Symbolische Bilder von demjenigen macheten, was die Perser nicht sinnlich verehreten. Man sieht unterdessen aus ihren Arbeiten, daß das Dichten und Bilder der Einbildung hervorbringen, auch unter einem Volke, wo die Einbildung nicht viel Nahrung gehabt hat, dennoch auch daselbst der Kunst eigen gewesen ist. Denn es finden sich auf Persischen geschnittenen Steinen Thiere mit Flügeln und Menschlichen Köpfen, welche zuweilen zackigte Kronen haben, und andere erdichtete Geschöpfe [77] und Gestalten. Aus der Baukunst der Perser sieht man, daß sie häufige Zierrathen liebeten, wodurch die an sich prächtigen Stücke an ihren Gebäuden
108 viel von ihrer Größe verliehren. Die großen Säulen zu Persepolis haben vierzig hohle Reifen, aber nur von drey Zoll breit, da die Griechischen Säulen nur vier und zwanzig haben, welche aber zuweilen mehr, als eine starke Spanne, halten. Die Reifen schienen ihren Säulen nicht Zierlichkeit genug zu ge-

[1] Herod. L. 6. p. 214. l. 37. conf. Id. L. 9. p. 329. l. 23. Appian. Parth. p. 97. l. 40.
[2] Greave Descr. des antiq. de Persepol.
[3] Strabo. L. 15. p. 734. C.
[4] Ibid.
[5] Herodot. L. 1. c. 131.
[6] conf. Hyde de relig. Pers. c. 4. p. 111. [77]

Die Perser ließen ihre Haare wachsen[3], welche an einigen männlichen Figuren, wie an den hetrurischen, in Strippe oder in Flechten über die Achseln vorwärts herunter hängen[4], und sie banden insgemein ein feines Tuch um den Kopf[5]; welcher Gebrauch sich in dem Tulbant der heutigen Morgenländer erhalten hat. Im Kriege trugen sie gewöhnlich einen Hut, wie [128] ein Cylinder oder Thurm gestaltet[1]; auf geschnittenen Steinen finden sich auch Mützen mit einem hinaufgeschlagenen Rande, wie an Pelzmützen.

c. AUS IHREM GOTTESDIENSTE.

Eine andere Ursache von dem geringen Wachsthume der Kunst bey den Persern, ist ihr Gottesdienst, welcher der Kunst ganz und gar nicht vortheilhaft war: denn die Götter, glaubeten sie, könten oder müßten nicht in menschlicher Gestalt gebildet werden[2]; der sichtbare Himmel nebst dem Feuer waren die größten Gegenstände ihrer Verehrung; und die ältesten griechischen Scribenten behaupten so gar, daß sie weder Tempel, noch Altäre gehabt haben. Man siehet zwar den persischen Gott Mithras an verschiedenen Orten in Rom, als in den Villen Borghese, Albani, und Negroni, aber es findet sich keine 354. 875. 353
Nachricht, daß die alten Perser denselben also vorgestellet haben. Es ist vielmehr zu glauben, daß die angezeigten Vorstellungen des Mithras von griechischen oder römischen Künstlern, zu Rom und zu der Kaiser Zeiten verfertiget worden, wie die Figur und die Ausarbeitung derselben zeiget. Denn ein jeder siehet, daß die Künstler dieser beyden Völker der Figur des Mithras lange Hosen und eine phrygische Mütze gegeben haben, als ein Abzeichen einer ausländischen Gottheit, weil diese Tracht in der Kunst angenommen war, entlegene Völker so wohl gegen Norden als gegen Mittag zu bezeichnen: Hosen waren zwar den Persern gemein, aber keine phrygische Mützen, so viel wir wissen. Plutarchus berichtet uns, daß die Verehrung des Mithra durch die Seeräuber, [129] die Pompejus endlich bekriegete und vertilgete, eingeführet worden, und von dieser Zeit an geblieben sey[1]. Die Erklärung aber der symbolischen Zeichen dieses Bildes gehöret noch weniger zu unserem Vorhaben, und ist von vielen andern versuchet worden. Man sieht unterdessen aus ihren Arbeiten, daß das Dichten und Bilder der Einbildung Hervorbringen, auch unter einem Volke, wo in der Religion die Einbildung nicht viel Nahrung gehabt hat, der Kunst eigen gewesen ist: denn es finden sich auf persischen geschnittenen Steinen Thiere mit Flügeln und menschlichen Köpfen, welche zuweilen zackigte Kronen haben, und andere erdichtete Geschöpfe und Gestalten. Aus der Baukunst der Perser erkennen wir, daß sie häufige Zierrathen liebeten, wodurch die an sich prächtigen Stücke an ihren Gebäuden viel von ihrer Größe verlieren. Die großen Säulen zu Persepolis haben vierzig hohle Reifen, aber nur von drey Zoll breit, da die griechi- 108
schen Säulen nicht über vier und zwanzig und zuweilen weniger Reifen haben, die aber an einigen Säulen mehr als eine Spanne halten, und an dem Tempel des Jupiters zu Girgenti so groß waren, daß ein star- 187
ker Mann sich in dieselben hineinstellen konte, welches die Trümmer desselben noch itzo bestätigen.

[3] Herod. L. 6. p. 214. l. 37. conf. Id. L. 9. p. 329. l. 23. Appian. Part. p. 97. l. 40.
[4] Greave Descr. des antiq. de Persepol.
[5] Strabo L. 15. p. 734. C. [128]

[1] Strabo l. c.
[2] Herodot. L. 1. c. 131. [129]

[1] Plutarch. Pompej. p. 1153. l. 17. [130]

ben; sie arbeiteten über dem noch erhobene Figuren an dem Obertheile derselben. Aus dem wenigen, was von der Kunst der alten Perser beygebracht und gesaget worden, kann so viel geschlossen werden, daß für die Kunst überhaupt nicht viel unterrichtendes würde gelehret werden können, wenn sich auch mehrere Denkmale erhalten hätten.

D. VON DER KUNST BEY DEN PARTHERN.

In folgenden Zeiten, da in Parthien, einem Theile des ehemaligen Persischen Reichs, sich Könige aufwarfen, und ein besonderes mächtiges Reich stifteten, hatte auch die Kunst unter ihnen eine andere Gestalt bekommen. Die Griechen, welche schon von Alexanders Zeiten so gar in Cappadocien[1] ganze Städte bewohneten, und sich in den ältesten Zeiten[2] in Colchis niedergelassen hatten, wo sie Scythische Achäer hießen, breiteten sich auch in Parthien aus, und führeten ihre Sprache ein, so daß die Könige daselbst, wie Oro*[s]*des, an ihrem Hofe[3] Griechische Schauspiele aufführen ließen. Artabazes, König in Armenien, mit dessen Tochter Pacorus, des Orodes Sohn, vermählt war, hatte so gar Griechische Trauerspiele, Geschichte und Reden hinterlassen. Diese Neigung der Parthischen Könige gegen die Griechen und gegen ihre Sprache, erstreckete sich auch auf Griechische Künstler, und die Münzen dieser Könige mit Griechischer Schrift müssen von Künstlern dieser Nation gearbeitet seyn. Diese aber sind vermuthlich in diesen Ländern erzogen und gelehret worden: denn das Gepräge dieser Münzen hat etwas fremdes, und man kann sagen, barbarisches. [78]

* * *

ALLGEMEINE ERINNERUNGEN ÜBER DIE KUNST DIESER DREY VÖLKER.

Ueber die Kunst dieser Mittägigen und Morgenländischen Völker zusammen genommen, können noch ein paar allgemeine Anmerkungen beygefüget werden. Wenn wir die Monarchische Verfassung in Aegypten so wohl, als bey den Phöniciern und Persern, erwegen, in welcher der unumschränkte Herr die höchste Ehre mit niemanden im Volke theilete, so kann man sich vorstellen, daß das Verdienst keiner andern Person um sein Vaterland, mit Statuen belohnet worden, wie in freyen, so wohl alten als neuen, Staaten geschehen. Es findet sich auch keine Nachricht von dieser einem Unterthan dieser Reiche wiederfahrnen Dankbarkeit. Carthago war zwar in dem Lande der Phönicier ein freyer Staat, und regierete sich nach seinen eigenen Gesetzen, aber die Eifersucht zwoer mächtigen Partheyen gegen einander würde die Ehre der Unsterblichkeit einem jeden Bürger streitig gemacht haben. Ein Heerführer stand in Gefahr, ein jedes Versehen mit seinem Kopfe zu bezahlen; von großen Ehren-Bezeugungen bey ihnen meldet die Geschichte nichts. Folglich bestand die Kunst bey diesen Völkern mehrentheils bloß auf

[1] Appian. Mithridat. p. 116. l. 16.
[2] Ibid. p. 139. l. 25. p. 153. l. 26.
[3] Id. Parth. p. 194. l. 17. seq. [78]

Die Reifen scheinen den Persern an ihren Säulen nicht Zierlichkeit genug gegeben zu haben, weil sie überdem noch erhobene Figuren an dem Obertheile derselben arbeiteten. Aus dem wenigen, was von der Kunst der alten Perser beygebracht [130] und gesaget worden, kan so viel geschlossen werden, daß für die Kunst überhaupt nicht viel unterrichtendes würde gelehret werden könen, wenn sich auch mehrere Denkmale erhalten hätten. Die Perser selbst scheinen die Unvollkommenheit ihrer Künstler eingesehen zu haben, und aus dieser Ursache wird es geschehen seyn, daß Telephanes, ein Bildhauer aus Phocis in Griechenland, für die beyden persischen Könige, den Xerxes und den Darius, arbeitete[1].

D. VON DER KUNST BEY DEN PARTHERN.

In folgenden Zeiten, da in Parthien, einem Theile des ehemaligen persischen Reichs, sich Könige aufwarfen, und ein besonderes mächtiges Reich stifteten, hatte auch die Kunst unter ihnen eine andere Gestalt bekommen. Die Griechen, welche schon von Alexanders Zeiten so gar in Cappadocien ganze Städte bewohneten[2], und sich in den ältesten Zeiten in Colchis niedergelassen hatten, wo sie scythische Achäer hießen[3], breiteten sich auch in Parthien aus, und führeten ihre Sprache ein, so, daß die Könige daselbst an ihrem Hofe griechische Schauspiele aufführen ließen[4]. Artabazes, König in Armenien, mit dessen Tochter Pacorus, des Orodes Sohn, vermählt war, hatte so gar griechische Trauerspiele, Geschichte und Reden, von seiner Hand aufgesetzt, hinterlassen. Diese Neigung der parthischen Könige gegen die Griechen und gegen ihre Sprache, erstreckete sich auch auf griechische Künstler, und die Münzen dieser Könige mit griechischer Schrift müssen von [131] Künstlern dieser Nation gearbeitet seyn; diese aber sind vermuthlich in dortigen Ländern erzogen und unterrichtet worden: denn das Gepräge dieser Münzen hat etwas fremdes, und man kan sagen, barbarisches.

* * *

ALLGEMEINE ERINNERUNGEN ÜBER DIE KUNST DIESER DREY VÖLKER.

Ueber die Kunst dieser mittägigen und morgenländischen Völker zusammen genommen, könen noch ein paar allgemeine Anmerkungen beygefüget werden. Wenn wir die monarchische Verfassung in Aegypten so wohl, als bey den Phöniciern und Persern erwägen, in welcher der unumschränkte Herr die höchste Ehre mit niemanden im Volke theilete, so kan man sich vorstellen, daß das Verdienst keiner andern Person um sein Vaterland, mit Statuen belohnet worden, wie in freyen, so wohl alten als neuen, Staaten geschehen ist: es findet sich auch keine Nachricht von dieser einem Unterthan dieser Reiche wiederfahrnen Dankbarkeit. Carthago war zwar in dem Lande der Phönicier ein freyer Staat, und regierete sich nach seinen eigenen Gesetzen, aber die Eifersucht zwoer mächtigen Partheyen gegen einander würde die Ehre der Unsterblichkeit einem jeden Bürger streitig gemacht haben. Ein Heerführer stand in Gefahr, ein jedes Versehen mit seinem Kopfe zu bezahlen; und von großen Ehrenbezeugungen bey ihnen meldet die Geschichte nichts. Folglich bestand die Kunst bey diesen Völkern mehrentheils

[1] Plin. L. 34. c. 19. b. 9.
[2] Appian. Mithridat. p. 116. l. 16.
[3] Ibid. p. 139. l. 25. p. 153. l. 26.
[4] Id. Parth. p. 194. l. 17. seq. [131]

die Religion, und konnte aus dem bürgerlichen Leben wenig Nutzen und Wachsthum empfangen. Die Begriffe der Künstler waren also weit eingeschränkter, als bey den Griechen, und ihr Geist war durch den Aberglauben an angenommene Gestalten gebunden.

Diese drey Völker hatten in ihren blühenden Zeiten vermuthlich wenig Gemeinschaft unter einander: von den Aegyptern wissen wir es, und die Perser, welche spät einen Fuß an den Küsten des Mittelländischen Meers erlangeten, konnten vorher mit den Phöniciern wenig Verkehr haben. Die Sprachen dieser beyden Völker waren auch in Buchstaben gänzlich von einander verschieden. Die Kunst muß also unter ihnen in jedem Lande eigenthümlich gewesen seyn. Unter den Persern scheinet die Bildung den geringsten Wachsthum erlanget zu haben; in Aegypten gieng dieselbe auf die Großheit; und bey den Phöniciern wird man mehr die Zierlichkeit und Einheit [79] der Arbeit gesuchet haben, welches aus ihren Münzen zu schließen ist. Denn ihr Handel wird auch mit Werken der Kunst in andere Länder gegangen seyn, welches bey den Aegyptern nicht geschah; und daher ist zu glauben, daß die Phönicischen Künstler sonderlich in Metall, und Werke von der Art gearbeitet haben, welche allenthalben gefallen konnten. Daher kann es geschehen, daß wir einige kleine Figuren in Erzt, für Griechisch halten, welche Phönicisch sind.

Es sind keine Statuen aus dem Alterthume mehr zertrümmert, als die Aegyptischen, und zwar von schwarzen Steinen. Von Griechischen Statuen hat die Wuth der Menschen sich begnüget, den Kopf und die Arme abzuschlagen, und das übrige von der Base herunter zu werfen, welches im umstürzen zerbrochen ist. Die Aegyptischen Statuen aber, welche im umwerfen nichts würden gelitten haben, sind mit großer Gewalt zerschlagen, und die Köpfe, die durch abwerfen und im wegschläudern unversehrt geblieben seyn würden, werden in viele Stücken zertrümmert gefunden. Diese Wuth veranlassete vermuthlich die schwarze Farbe dieser Statuen, und der daraus erwachsene Begriff von Werken des Fürsten der Finsterniß, und von Bildern böser Geister, die man sich in schwarzer Gestalt einbildete. Zuweilen, sonderlich an Gebäuden, ist es geschehen, daß dasjenige zerstöhret worden, was die Zeit nicht hätte verwüsten können, und dasjenige, was leichter durch allerhand Zufälle Schaden nehmen können, ist
233 stehen blieben, wie Scamozzi[1] bey dem sogenannten Tempel des Nerva anmerket.

Zuletzt sind, als etwas besonders, einige kleine Figuren in Erzt anzuzeigen, welche auf Aegyptische
110 Art geformet, aber mit Arabischer Schrift bezeichnet sind. Es sind mir von denselben zwo bekannt: die eine besitzet Hr. Aßemanni, Custos der Vaticanischen Bibliothec, und die andere ist in der Gallerie des Collegii S. Ignatii zu Rom: beyde sind etwa einen Palm hoch, und sitzend, und die letztere hat Schrift auf beyden Schenkeln, auf dem Rücken, und oben auf der platten Mütze. Es sind dieselben bey den Drusen, [80] Völkern, welche auf dem Gebirge Libanon wohnen, gefunden. Diese Drusen, welche man

[1] Antich. di Rom. alla Tav. 7. [80]

bloß auf der Religion, und konte aus dem bürgerlichen Leben wenig Nutzen und Wachstum [132] empfangen. Die Begriffe der Künstler waren also weit eingeschränkter, als bey den Griechen, und ihr Geist war durch den Aberglauben an angenommene Gestalten gebunden.

Diese drey Völker hatten in ihren blühenden Zeiten vermuthlich wenig Gemeinschaft unter einander: von den Aegyptern wissen wir es, und die Perser, welche spät einen Fuß an den Küsten des mittelländischen Meeres erlangeten, konten vorher mit den Phöniciern wenig Verkehr haben; die Sprachen dieser beyden Völker waren auch in Buchstaben gänzlich von einander verschieden. Die Kunst wird also unter ihnen in jedem Lande eigenthümlich gewesen seyn. Unter den Persern scheinet dieselbe den geringsten Wachsthum erlanget zu haben; in Aegypten gieng dieselbe auf die Großheit; und bey den Phöniciern wird man mehr die Zierlichkeit der Arbeit gesuchet haben, welches aus ihren Münzen zu schließen ist. Denn ihr Handel wird auch mit Werken der Kunst in andere Länder gegangen seyn, welches bey den Aegyptern nicht geschah; und daher ist zu glauben, daß die phönicischen Künstler sonderlich in Metall, und Werke von der Art gearbeitet haben, welche allenthalben gefallen konten. Daher kan es geschehen seyn, daß wir einige kleine Figuren in Erzt, für griechisch halten, welche phönicisch sind.

Es sind keine Statuen aus dem Alterthume mehr zertrümmert, als die ägyptischen, und zwar von schwarzen Steinen. Von griechischen Statuen hat die Wuth der Menschen sich begnüget, den Kopf und die Arme abzuschlagen, und das übrige von der Base herunter zu werfen, welches im Umstür[133]zen zerbrochen ist; die ägyptischen Statuen aber, wie nicht weniger diejenigen, die von griechischen Künstlern aus ägyptischen Steinen gearbeitet worden, als welche im Umwerfen nichts würden gelitten haben, sind mit großer Gewalt zerschlagen, und die Köpfe, die durch Abwerfen und im Wegschläudern unversehrt geblieben seyn würden, werden in viele Stücken zertrümmert gefunden. Diese Wuth veranlassete vermuthlich die schwarze Farbe dieser Statuen, und der daraus erwachsene Begriff von Werken des Fürsten der Finsterniß, und von Bildern böser Geister, die man sich in schwarzer Gestalt einbildete. Zuweilen, sonderlich an Gebäuden, ist es geschehen, daß dasjenige zerstöret worden, was das Ansehen gehabt hatte, daß es die Zeit nicht würde verwüstet haben, und dasjenige, was leichter durch allerhand Zufälle Schaden nehmen könen, ist stehen geblieben, wie Scamozzi[1] bey dem sogenannten Tempel des Nerva anmerket. 233

Zuletzt sind, als etwas besonders, einige kleine Figuren anzuzeigen, die auf ägyptische Art geformet, aber mit arabischer Schrift bezeichnet sind. Es sind mir von denselben drey bekannt: die eine besaß der 110 verstorbene ältere Aßemanni, Custos der vaticanischen Bibliothek, die andere ist in der Gallerie des Collegii Romani: beyde sind etwa einen Palm hoch, und sitzend, und die letztere hat arabische Schrift auf beyden Schenkeln, auf dem Rücken, und oben auf der platten Mütze; die dritte, welche sich in dem Museo des Grafen Caylus fand, ist stehend, und hat arabische Schrift auf dem Rücken[2]. Die zwo erstern Figuren [134] sind bey den Drusen, Völkern, welche auf dem Gebirge Libanon wohnen, gefunden; und es ist wahrscheinlich, daß auch die dritte Figur eben daher gekommen sey. Diese Drusen, welche man

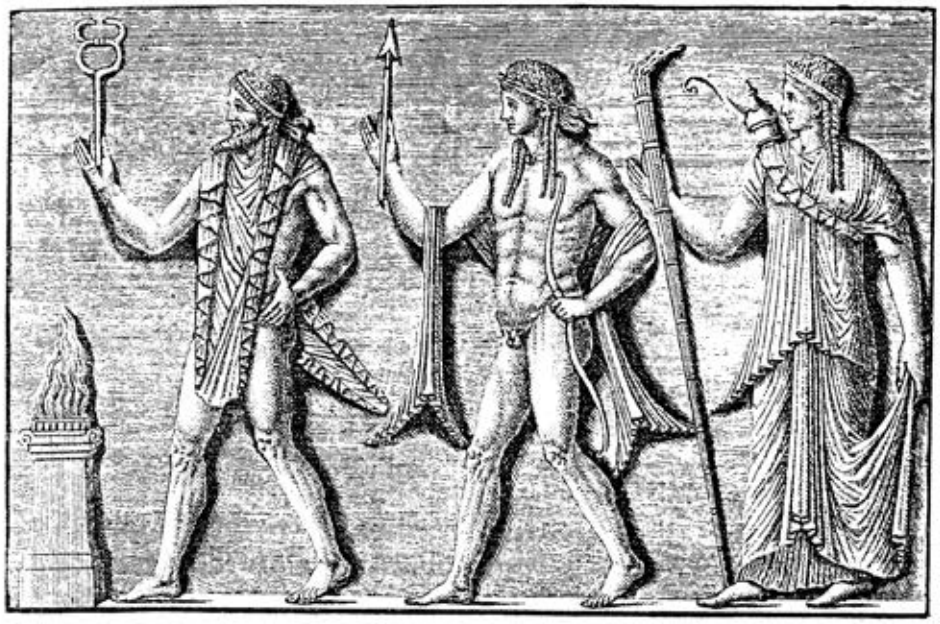
[1] Antich. di Rom. alla Tav. 7.
[2] Caylus Rec. d'antiq. T. 4. 51. [134]

für Nachkömmlinge der Franken hält, die in den Creuz-Zügen dahin geflüchtet sind, wollen Christen heißen, verehren aber ganz insgeheim, aus Furcht vor den Türken, gewisse Götzenbilder, dergleichen die angezeigten sind, und da dieselben schwerlich zum Vorschein kommen lassen, so sind diese Figuren für eine Seltenheit in Europa zu halten. [81]

90

für Nachkömmlinge der Franken hält, die in den Kreuzzügen dahin geflüchtet sind, wollen Christen heißen, verehren aber ganz insgemein, aus Furcht vor den Türken, gewisse Götzenbilder, dergleichen die angezeigten sind, und da sie dieselben schwerlich zum Vorschein kommen lassen, so sind in Europa diese Figuren für eine Seltenheit zu halten. [135]

90

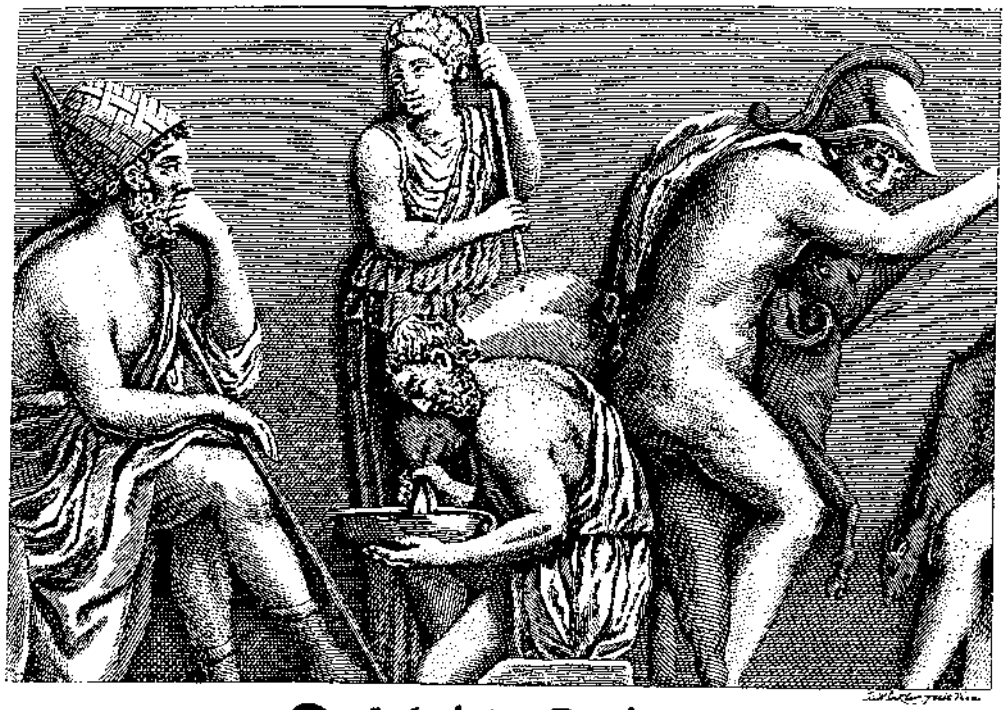


880

Das dritte Capitel.

Von der Kunst unter den Hetruriern, und unter ihren Nachbarn.

Die Abhandlung über die Kunst der Hetrurier ist in drey Stücke zu fassen: das erste und vorläufige begreift diejenige Kenntnisse, welche das Verständniß des zweyten und wesentlichen Stücks erläutern und erleichtern; und dieses zweyte Stück handelt von der Kunst selbst, von den Eigenschaften, Kennzeichen, und von den verschiedenen Zeiten derselben; das dritte Stück ist eine Betrachtung über die Kunst unter den Nachbarn der Hetrurier. Inhalt dieses Capitels.



1121

Das dritte Kapitel.

Von der Kunst der Hetrurier und ihrer Nachbarn.

Inhalt dieses Kapitels.

Nach den Aegyptern sind unter den Völkern in Europa die Hetrurier das älteste Volk, welches die Künste geübet, und wo dieselben noch zeitiger, wie es scheinet, als bey den Griechen zu blühen angefangen haben; daher die Kunst dieses Volks, sonderlich in Absicht ihres Alterthums, eine ganz besondere Aufmerksamkeit verdienet, vornämlich da ihre ältesten Werke, die sich erhalten haben, uns einen Begriff geben von den ältesten griechischen Werken, die jenen ähnlich waren, und nicht mehr vorhanden sind.

Die gründliche Betrachtung der hetruriſchen Kunst erfordert zuerst eine kurze Anzeige der ältesten Geschichte und der Verfas-

Das dritte Capitel.

Von der Kunst unter den Hetruriern, und unter ihren Nachbarn.

INHALT DIESES CAPITELS.

Die Abhandlung über die Kunst der Hetrurier ist in drey Stücke zu fassen: das erste und vorläufige begreift diejenige Kenntnisse, welche das Verständniß des zweyten und wesentlichen Stücks erläutern und erleichtern; und dieses zweyte Stück handelt von der Kunst selbst, von den Eigenschaften, Kennzeichen, und von den verschiedenen Zeiten derselben; das dritte Stück ist eine Betrachtung über die Kunst unter den Nachbarn der Hetrurier. [82]

ERSTES STÜCK. VON DEN HETRURIERN.

In dem ersten Stücke sind drey Sätze begriffen: der erste enthält eine Betrachtung über die äußern Umstände, und Ursachen von den Eigenschaften der Hetrurischen Kunst; der zweyte handelt von der Abbildung ihrer Götter und Helden; und im dritten Satze ist eine Anzeige der vornehmsten Werke der Hetrurischen Kunst.

7–11 Die Abhandlung … Hetrurier. *gehört zu S. 133,12–17:* Die gründliche … drey Abschnitte.
12–15 In dem ersten … Kunst. *geändert zu S. 133,18–27:* Der erste Abschnitt … vorgestellet sind.

Das dritte Kapitel.

Von der Kunst der Hetrurier und ihrer Nachbarn.

INHALT DIESES KAPITELS.

Nach den Aegyptern sind unter den Völkern in Europa die Hetrurier das älteste Volk, welches die Künste geübet, und wo dieselben noch zeitiger, wie es scheinet, als bey den Griechen zu blühen angefangen haben; daher die Kunst dieses Volks, sonderlich in Absicht ihres Alterthums, eine ganz besondere Aufmerksamkeit verdienet, vornämlich da ihre ältesten Werke, die sich erhalten haben, uns einen Begriff geben von den ältesten griechischen Werken, die jenen ähnlich waren, und nicht mehr vorhanden sind.

Die gründliche Betrachtung der hetrurischen Kunst erfordert zuerst eine kurze Anzeige der ältesten Geschichte und der Ver[136]fassung so wohl als der Eigenschaft dieses Volks, als worinn der Grund des Wachstums der Kunst bey ihnen lieget, die hernach in einigen der merkwürdigsten übrig gebliebenen Werke, nach ihren Eigenschaften untersuchet wird; und da die Kunst der benachbarten Völker eine Aehnlichkeit mit der hetrurischen hat, geben uns die Kenntnisse von dieser ein Licht in jener: folglich enthält dieses Kapitel drey Abschnitte.

I. AELTESTE GESCHICHTE DER HETRURIER IN ABSICHT DER KUNST, NEBST BETRACHTUNG DER EIGENSCHAFT DIESES VOLKS.
A. GESCHICHTE DER HETRURIER INSBESONDERE.
a. BEFÖRDERTE AUFNAHME DER KUNST IN HETRURIEN DURCH DIE KOLONIEN DER PELASGER.

Der erste Abschnitt, welcher in zwey Stücken zuerst die älteste Geschichte und alsdann die Eigenschaften und die nachfolgenden Umstände der Hetrurier berühret, gehet von den Nachrichten der Wanderung der Pelasger nach Hetrurien, zu der Vergleichung der Umstände dieses Landes mit denen von Griechenland in den ältesten Zeiten hinüber, woraus klärlich erhellet, daß damals der Kunst die Umstände unter den Hetruriern vortheilhafter als unter den Griechen gewesen; vornämlich aber und zuerst ist darzuthun, daß die Kunst unter den Hetruriern durch die Griechen wo nicht gepflanzet wenigstens befördert worden; und dieses ist zu schließen theils aus den griechischen Kolonien, die in Hetrurien ihre Wohnung aufschlugen, und noch mehr aus den Bildern der griechischen Fabel und Geschichte, die von den hetrurischen Künstlern auf den mehresten ihrer Werke vorgestellet sind.

Was die griechischen Kolonien betrifft, die sich nach Hetrurien begeben haben, findet sich in den alten Scribenten Nachricht von zwo Wanderungen, unter welchen die erste sechshundert Jahre vor der andern geschahe, und diese war der Zug der Pelas[137]ger, die aus Arcadien kamen, und anderer, die in Athen gewohnet hatten. Diese werden vom Thucydides, vom Plutarchus und von anderen, nachdem sie unter dem Namen der Pelasger angeführet worden, auch Tyrrhenier genannt. Woraus man schließen kan, daß die Tyrrhenier ein Volk gewesen, welches unter dem allgemeinen Namen der Pelasger begriffen war. Nachdem dieses Volk in seinem Vaterlande nicht mehr Raum hatte, theilete sich dasselbe, und ein Theil desselben gieng hinüber nach den Küsten von Asien, und ein anderer Theil nach Hetrurien, und vornämlich in die Gegend von Pisa, wo sie dem Lande, welches sie einnahmen, den Namen Tyrrhenien gaben. Diese den alten Einwohnern einverleibete neue Ankömmlinge, trieben eher als die Griechen, den Handel zur See, und eifersüchtig auf den Zug der Argonauten nach Colchis, widersetzten sie sich diesen, und griffen sie an mit einer starken Flotte, nahe am Hellesponte, wo es zu einer blutigen Schlacht kam, in welcher alle griechische Helden, den Glaucus ausgenommen, verwundet wurden. Diese erste Kolonie der Griechen nach Hetrurien wird vermuthlich durch spätere Kolonien verstärket seyn; der

[Keine Entsprechung zum Text der 2. Auflage.]

[Textanschluß s. S. 136]

Lydier aus Klein-Asien nicht zu gedenken, die nach dem trojanischen Kriege ebenfalls Kolonien dahin abschicketen.

Die spätere Wanderung der Griechen nach Hetrurien geschahe ungefähr drey hundert Jahre nach des Homerus Zeiten; und eben so viel Jahre vor dem Herodotus, vermöge der Zeitrechnung, die dieser Scribent selbst angiebt, das ist, zu den Zeiten des Thales, und des Lycurgus, des spartanischen Gesetzge[138]bers. Mit diesen neuen Kolonien verstärket, theileten sich die Hetrurier durch ganz Italien aus bis an die äußersten Vorgebirge des Landes, welches nachher Großgriechenland genennet wurde, wie außer den Zeugnissen der Scribenten, die Münzen aus dieser Zeit beweisen. Von diesen kan ich unter anderen eine von Silber in dem Museo des Duca Caraffa Noja anführen, die auf der einen Seite unter 1226
einem hoch geprägeten Ochsen den Namen der Stadt Buxentium, , und auf der anderen Seite unter einem tief geprägten Ochsen den Namen der Stadt Syrinos an dem heracleischen Meerbusen gelegen, gepräget hat. Durch den Besitz von so vielen Ländern erweiterten die Hetrurier ihren Handel, und erweiterten denselben bis zu einem Bündnisse mit den Phöniciern; so daß die Carthaginenser, als Bundesgenossen der Perser, nachdem sie, unter Anführung des Hamilcars, Sicilien angriffen, und von Gelo, Könige zu Syracus geschlagen worden, dem unerachtet vereinigt mit der Flotte der Hetrurier, die Griechen in Italien überfielen, aber vom Hiero des Gelo Nachfolger, mit großem Verluste zurück getrieben wurden.

b. BEWEIS DESSELBEN AUS DER GRIECHISCHEN MYTHOLOGIE UND HELDEN-GESCHICHTE, DIE AUF HETRURISCHEN DENKMALEN VORGESTELLET SIND.

Daß diese neuen Kolonien diejenigen gewesen, die in Hetrurien ihre Art mit griechischen Buchstaben zu schreiben, nebst ihrer Mythologie eingeführet, und den unwissenden ursprünglichen Hetruriern ihre Geschichte bis zu Ende des trojanischen Krieges beygebracht, und daß dadurch die Künste in diesem Lande zu blühen angefangen, ist, nach meiner Meynung offenbar aus den hetrurischen Werken, die wo nicht alle dennoch die mehresten eben [139] dieselbe Mythologie und die ältesten Begebenheiten der Griechen vorstellen. Denn, wenn die Hetrurier die Kunst zu schreiben verstanden hätten, würden auf ihren Denkmalen, anstatt der griechischen Geschichte, die Begebenheiten ihres eigenen Landes vorgestellet seyn, von welchen sie gleichwohl, aus Mangel der Schrift, das ist, der Jahrbücher, keine Kenntniß haben mußten.

Es könten wider diese Meynung einige hetrurische Werke angeführet werden, wo die griechischen heroischen Geschichte, etwas verschieden von der Erzählung des Homerus, abgebildet sind, wie z. E. das Schicksal des Hectors und des Achilles ist, welches auf einer hetrurischen Patera von Erzt, nicht vom 163
Jupiter, wie jener Dichter saget, sondern vom Mercurius gewogen wird, und verschiedene andere Geschichte, deren ich in meinen Denkmalen des Alterthums Erwähnung gethan habe. Aber es ist gewöhnlich, (und anstatt das was ich gesaget habe, zu widerlegen, wird es eben dadurch noch mehr bestärket,) daß die Ueberlieferungen eines Landes in einem anderen verändert werden; und dieses kan, in Absicht der Hetrurier, durch einen ihrer Dichter geschehen seyn.

Die allerälteste und berühmteste Begebenheit, an welcher die mächtigsten Staaten von Griechenland Theil nahmen, ist das Bündniß der Argiver wider die Thebaner, vor dem trojanischen Kriege, oder der Zug der sieben Helden wider Theben; das Andenken dieses Krieges aber hat sich nicht so in griechischen Denkmalen, wie in hetrurischen erhalten. Denn fünf dieser sieben Helden finden sich mit ihren Namen in hetrurischer Sprache auf [140] einem Carniol des Stoschischen Musei geschnitten, welcher irgendwo 178
in Kupfer gestochen beygebracht ist. Tydeus, einer von diesen Helden ist gleichfalls mit dessen Namen

I. DIE ÄUSSEREN UMSTÄNDE DER KUNST BEY DEN HETRURIERN. A. DIE FREYHEIT DIESES VOLKS, WELCHE DER KUNST BEFÖRDERLICH WAR.

Der erste Satz berühret vorher die der Kunst vortheilhaften Umstände unter diesem Volke, und suchet hernach eine wahrscheinliche Ursache von der Beschaffenheit ihrer Kunst zu geben. Was die Umstände betrifft, in welchen sich die Kunst unter den Hetruriern befunden, so ist gewiß, da die Verfassung und Regierung in allen Ländern einen großen Einfluß in dieselbe gehabt hat, daß in der Freyheit, welche dieses Volk unter ihren Königen genoß, die Kunst, so wie ihre Künstler, das Haupt erheben, und zu einem großen Wachsthume gelangen können. Die Königliche Würde deutete bey ihnen keinen eigenmächtigen Herrn, sondern ein Haupt und einen Heerführer an, deren zwölfe waren[1], nach der Anzahl der Provinzen dieses Volks, und diese wurden von den zwölf Ständen[2] gemeinschaftlich gewählet. Diese zwölf Regenten erkannten ein besonderes Oberhaupt über sich, welchen, wie jene, nur die Wahl zur höchsten Würde erhoben hatte. Die Hetrurier waren so eifersüchtig über die Freyheit, und so große Feinde der Königlichen Macht, daß diese ihnen auch unter Völkern, die nur mit ihnen in Bündniß standen, verhaßt und unerträglich war. Daher waren sie höchst empfindlich über die Vejenter, welche unter sich eine Aenderung in der Regierung machten, und an statt der Häupter derselben, welche bisher bey diesen[3] alle Jahre gewechselt waren, sich einen König wählten. Dieses geschah im vierhun-

[1] Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 6. p. 384. l. 27.
[2] Liv. L. 1. c. 7. conf. L. 7. c. 21.
[3] Id. L. 5. c. 1.

1–138,7 Der erste Satz … zu erlangen hat. *geändert zu S. 137,23–139,4:* Daß die Hetrurier … unter ihnen.

in hetrurischen Buchstaben in einem anderen Carniole eben dieses Musei geschnitten zu sehen, und 180
sollte von mir in Kupfer beygebracht werden. Capaneus, ein Held aus eben diesem Zuge wider Theben,
von Jupiter durch dessen Blitz von der Leiter gestürzet, mit welcher er Theben besteigen wollte, befindet
sich auf mehr als einem Steine geschnitten, die nicht weniger Arbeiten hetrurischer Künstler zu seyn 171
scheinen. Die anderen griechischen Helden, die auf hetrurischen Steinen, mit ihren Namen gebildet
worden, sind Theseus in seiner Gefangenschaft bey dem Könige Aidoneus, welchen der Herr Baron von 179
Riedesel besitzet. Peleus, des Achilles Vater, und Achilles selbst in dem Museo des Duca Caraffa Noja, 173. 167
zu Neapel, und auf einem anderen Steine sind Achilles so wohl als Ulysses gleichfalls mit ihren Namen 168
in hetrurischer Sprache vorgestellet zu sehen; so daß man behaupten kan, daß die mehresten Denkmale
griechischer Kunst, die sich erhalten haben, in Absicht des Alterthums, den hetrurischen weichen müs-
sen; durch diese Abbildungen der griechischen Heldengeschichte hatten die hetrurischen Künstler nicht
allein diese sich eigen gemachet, sondern sie stelleten auch griechische Begebenheiten der nachfolgen-
den Zeiten vor, wie die von mir in den alten Denkmalen erklärten hetrurischen Begräbnißurnen ihrer 148. 149
späteren Zeiten darthun. Denn auf denselben ist der Held Echetlus gebildet, welcher unbekannt in der
marathonischen Schlacht erschien, und an der Spitze [141] der Athenienser, anstatt der Waffen, mit ei-
nem Pfluge die Perser erleget, und daher von einem Stücke des Pfluges Εχετλος genannt, Echetlus benennet
und wie andere Helden verehret wurde: dieses Bild, welches sich auf keinem griechischen Denkmale er-
halten, beweiset zugleich die Gemeinschaft, die die hetrurischen Künste beständig mit den Griechen
unterhielten; aus dem uralten Stil der vorher angezeigten geschnittenen Steine aber ist wahrscheinlich, daß 167. 168. 171.
die Kunst unter den Hetruriern zeitiger als unter den Griechen selbst geblühet habe. Dieses kan auch 179. 180
gemuthmasset werden aus Vergleichung der Umstände der Griechen mit denen, in welchen sich Hetrurien
befand zu den Zeiten, die auf gedachte zweyte Wanderung gefolget.

c. VERGLEICHUNG DER UMSTÄNDE IN HETRURIEN NACH DEM TROJANISCHEN KRIEGE MIT DENEN IN GRIECHENLAND.

Daß die Hetrurier nach dem trojanischen Kriege einen hohen Frieden genossen, da sich Griechenland
in einer immerwährenden Zerrüttung befand, ob wir gleich der ältesten Geschichte von jenen berau-
bet sind, könen wir schließen aus einigen wenigen Anzeigen, die uns die Scribenten von ihrer Regierung
geben, woraus zugleich erhellet, daß dieselbe gleichförmig gewesen. Hetrurien war in zwölf Theile
getheilet[1], von welchen ein jeder sein eigenes Haupt hatte[2], genannt Lucumo, und diese Lucumones
standen unter einem gemeinschaftlichen Oberhaupte, oder Könige, wie Porsena scheinet gewesen zu
seyn; diese zwölf Häupter aber wurden gewählet, so wohl als das Oberhaupt. Diese Verfassung des
hetrurischen Staates ist auch zu erweisen aus der Abneigung, die die Hetrurier gegen die Könige an-
derer Völker [142] bezeugeten, welche so weit gieng, daß da die Vejenter, ihre Bundesgenossen, die vor-
her eine republicanische Regierung hatten, sich einen König wähleten, die Hetrurier dem Bündnisse
mit ihnen entsageten, und aus Freunden ihre Feinde wurden. Die Regierung von Hetrurien scheinet
mehr democratisch als aristocratisch gewesen zu seyn: denn man handelte weder vom Kriege noch vom
Frieden, als allein in den öffentlichen Versammlungen der zwölf Völker, die den Körper ihres Staats aus-
macheten, als welche zu Bolsena, in dem Tempel der Vulturna gehalten wurden. Eine solche Regierung, 128

[1] Flor. L. 1. c. 5.
[2] Dionys. Halic. Ant. R. L. 3. p. 189. l. 34. [142]

derten Jahre der Stadt Rom. Die Hetrurier hatten noch zur Zeit des Marsischen Krieges ihre Freyheit nicht vergessen: denn[4] sie traten nebst andern Völkern in Italien wider [83] die Römer in Bündniß, und sie befriedigten sich, da ihnen das Römische Bürgerrecht ertheilet wurde. Diese Freyheit, die Pflegerinn der Künste, und der große Handel der Hetrurier zu Wasser und zu Lande, welcher jene beschäftigte und nährete, muß unter ihnen eine Nacheiferung mit Künstlern anderer Völker erwecket haben, sonderlich da der Künstler in allen freyen Staaten mehr wahre Ehre zu hoffen und zu erlangen hat.

B. DIE GEMÜTHSART DER HETRURIER(,) IN WELCHER DIE EIGENSCHAFTEN DER WERKE IHRER KUNST KÖNNEN GESUCHET WERDEN.

Da aber die Kunst unter diesem Volke die Höhe der Griechischen Kunst nicht erreichet hat, und da in den Werken aus ihrer besten Zeit das Uebertriebene herrschet, so müßte die Ursache hiervon in der Fähigkeit dieses Volks selbst zu suchen seyn. Einige Wahrscheinlichkeit giebt uns die Gemüthsart der Hetrurier, welche mehr, als das Griechische Geblüt, mit Melancholie scheinet vermischt gewesen zu seyn, wie wir aus ihrem Gottesdienste, und aus ihren Gebräuchen schließen können. Ein solches Temperament, wovon die größten Leute, wie Aristoteles sagt, ihr Theil gehabt haben, ist zu tiefen

[4] Appian. Bel. Civ. L. 1. p. 179. l. 26. & 32. [83]

8–10 Da aber … suchen seyn. *geändert zu S. 139,30–35:* Diese kurze … gehemmet haben.
10–140,19 Einige Wahrscheinlichkeit … Leiche her. *gehört zu S. 141,1–21* Die Gemüthsart … Leiche her.

an welcher ein jeder im Volke Antheil hatte, mußte in dem Verstande des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geist und den Sinn erheben, und beyde geschickt machen zur Uebung der Künste. Es war also der Frieden, der sich in Hetrurien, durch die Vereinigung und Macht des ganzen Volkes erhielt, welches über ganz Italien herrschete, die vornehmste Ursach der Blüthe der Künste unter ihnen.

Griechenland hingegen, Arcadien ausgenommen[1], befand sich zur Zeit der zwoten Wanderung der Pelasger nach Hetrurien, in der kläglichsten Verfassung, und in beständigen Empörungen, welche die alte Verfassung zerrissen, und den ganzen Staat umkehreten; und diese Verwirrung hub sich an im Peloponnes, wo die Achäer und die Jonier die vornehmsten Völker waren. Die Nachkommen des Hercules, um diesen Theil von Griechenland wieder zu erobern, kamen mit einem Heere, welches mehrentheils aus Doriern, die in Thessalien wohneten, bestand und [143] verjagten die Achäer, von denen ein Theil die Jonier wechselsweis vertrieb. Die anderen Achäer von Lacedämon, und Abkömmlinge des Aeolus flüchteten zuerst nach Thracien, und giengen hierauf nach Klein-Asien, wo sie das von ihnen eingenommene Land Aeolien nenneten, und Smyrna und andere Städte baueten. Der Jonier suchten sich ein Theil in Athen zu retten, ein anderer Theil gieng ebenfalls nach Klein-Asien unter der Anführung des Nileus, Sohns des letzten atheniensischen Königs Codrus, und nenneten ihren Sitz Jonien. Die Dorier, welche Herren vom Peloponnesus waren, übeten weder Künste noch Wissenschaften, sondern trieben nur den Feldbau (αυτουργοι γαρ εισι οι Πελοπον.[1]); andere Theile von Griechenland aber waren verheeret und ungebauet, so daß die Küsten des Meeres, da Handel und Schiffarth lag, beständig von Seeräubern heimgesuchet wurden, und die Einwohner sahen sich genöthiget, sich von dem Meere und von dem schönsten Lande zu entfernen. Die inneren Gegenden genossen kein besseres Schicksal: denn die Einwohner vertrieben sich einer den andern aus ihren Ländereyen, und es war daher, da man beständig gewaffnet gehen mußte, keine Ruhe, das Land zu bauen und auf die Künste zu denken. In solchen Umständen befand sich Griechenland, da Hetrurien, ruhig und arbeitsam, sich vor allen Völkern von Italien in Achtung setzete und erhielt, und den ganzen Handel so wohl im tyrrhenischen als im jonischen Meere an sich zog, welchen sie durch ihre Kolonien in den fruchtbarsten Inseln des Archipelagus und sonderlich [144] in der Insel Lemnus befestigten. In diesem Flore der mit den Tyrrheniern vereinigten alten Nation der Hetrurier blüheten die Künste zu der Zeit, da die ersten Versuche in denselben in Griechenland untergangen waren, und unzählige ihrer Werke zeigen offenbar, daß sie gearbeitet worden, ehe die Griechen selbst etwas förmliches aufweisen konten.

B. BETRACHTUNG DER EIGENSCHAFT UND DER GEMÜTHSART, NEBST DEN NACHFOLGENDEN UMSTÄNDEN DER HETRURIER.

Diese kurze älteste Geschichte der Hetrurier erstrecket sich zugleich bis auf die Blüthe der Kunst dieses Volks, und es hätte dieselbe, vermöge der gemeldeten vortheilhaften äußeren Umstände, die höchste Vollkommenheit erreichen müssen; da aber dieses nicht geschehen ist, und da in der Zeichnung ihrer Künstler eine übertriebene Härte geblieben, wie ich unten anzeigen werde, so scheinet die Ursach davon in der Eigenschaft und in der Gemüthsart der Hetrurier zu liegen, wenigstens muß man glauben, daß die nachfolgenden Umstände dieses Landes den Fortgang der Künste gehemmet haben.

[1] Pausan. L. 2. p. 140. l. 2. [143]

[1] Thucyd. L. 1. p. 46. l. 19. [144]

Untersuchungen geschickt, aber es wirket zu heftige Empfindungen, und die Sinne werden nicht mit derjenigen sanften Regung gerühret, welche den Geist gegen das Schöne vollkommen empfindlich macht. Diese Muthmaßung gründet sich zum ersten auf die Wahrsagerey, welche in den Abendländern unter diesem Volke zuerst erdacht wurde; daher heißt Hetrurien, die Mutter und Gebährerinn des Aberglaubens[1], und die Schriften dieser Wahrsagung erfülleten diejenigen, welche sich in denselben Raths erholeten, mit Furcht und Schrecken[2]; in so fürchterlichen Bildern und Worten waren sie abgefasset. Von ihren Priestern können diejenigen ein Bild geben, welche im 399. Jahre der Stadt Rom, an der Spitze der Tarquinier[3], mit brennenden Fackeln und Schlangen die Römer anfielen. Auf diese Gemüthsart könnte man ferner [84] schließen aus den blutigen Gefechten bey Begräbnissen und auf Schauplätzen, welche bey ihnen[1] zuerst üblich waren, und nachher auch von den Römern eingeführet wurden; diese waren den gesitteten Griechen[2] ein Abscheu. Auch in neuern Zeiten wurden die eigenen Geißelungen[3] in Toscana zuerst erdacht. Man sieht daher auf Hetrurischen Begräbniß-Urnen insgemein blutige Gefechte über ihre Todten vorgestellet, die unter den Griechen niemals geschehen sind. Die Römischen Begräbniß-Urnen, weil sie mehrentheils von Griechen werden gearbeitet seyn, haben vielmehr angenehme Bilder: die mehresten sind Fabeln, welche auf das menschliche Leben deuten;
949. 863 liebliche Vorstellungen des Todes, wie der schlafende Endymion auf sehr vielen Urnen ist; Najaden[4],
947. 971 die den Hyllus entführen; Tänze der Bacchanten, und Hochzeiten, wie die schöne Vermählung[5] des Peleus und der Thetis in der Villa Albani ist. Scipio Africanus verlangete[6], daß man bey seinem Grabe trinken sollte; und man tanzete[7] bey den Römern vor der Leiche her[8]. [85]

[1] Arnob. contr. gent. L. 7. p. 232.
[2] Cic. de divinat. L. 1. c. 12. p. 25. ed. Davis.
[3] Liv. L. 7. c. 17. [84]

[1] Dempst. Etrur. T. 1. L. 3. c. 42. p. 340.
[2] Plato Politico, p. 315. B.
[3] Minuc. Not. al Malmant. riacquist. (ex Sigonio) p. 497.
1086 [4] Fabret. Inscript. c. 6. p. 432. Eben dieses Bild befindet sich aus vielfarbigen Steinen zusammengesetzet (Commesso genannt*)
1363 in dem Pallaste Albani. Hierauf deutet auch eine noch nicht bekannt gemachte Inschrift, welche auf der Fläche der einen Hälfte einer von einander gesägten Säule, im Hause Capponi zu Rom, stehet, aus welcher ich nur den Vers, der diese Vorstellung betrift, anführen will:

ΗΡΠΑΣΑΝ ΩΣ ΤΕΡΠΝΗΝ ΝΑΙΑΔΕΣ ΟΥ ΘΑΝΑΤΟΣ
Dulcem hanc rapuerunt Nymphae, non mors.

*) Ciampini vet. Monum. T. 1. tab. 24.
971 [5] Montfauc. Ant. expl. T. 5. pl. 51. p. 123. welcher, wie andere, die wahre Vorstellung dieser Urne nicht gefunden hat.
[6] Plutarch. Apophth. p. 346.
[7] Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 7. p. 460. l. 14.
932 [8] Auf einem großen erhobenen Werke, von einer Begräbniß-Urne abgesäget, in der Villa Albani, ist eine sitzende Frau und ein stehendes Mädgen in einer Speise-Kammer, neben aufgehängten ausgeweideten Thieren und Eßwaaren, vorgestellet, demjenigen ähnlich, welches in der Gallerie Giustiniani gestochen ist, und oben darüber liest man aus dem Virgilius: [85]

In freta dum fluvii current, dum montibus umbrae
Lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet:
Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt.

951 Ehemals war eine Begräbiß-Urne in Rom, auf welcher so gar eine sogenannte unzüchtige Spintrische Vorstellung war, und von der Inschrift auf derselben hatten sich die Worte erhalten: ΟΥ ΜΕΛΕΙ ΜΟΙ, **„es liegt mir nichts daran."**

Die Gemüthsart der Hetrurier scheinet mehr, als das griechische Geblüt, mit Melancholie vermischt gewesen zu seyn, wie wir aus ihrem Gottesdienste, und aus ihren Gebräuchen schließen könen. Ein solches Temperament ist zu tiefen Untersuchungen geschickt, aber es wirket zu heftige Empfindungen, und die Sinne werden nicht mit derjenigen sanften Regung gerühret, welche den Geist gegen das Schöne vollkommen empfindlich macht. Diese Muthmaßung gründet sich zum ersten auf die Wahrsagerey, welche in den Abendländern unter diesem Volke zuerst erdacht wurde; daher heißt Hetrurien, die Mutter und Gebäh[145]rerinn des Aberglaubens[1], und die Schriften, in welchen die Wahrsagerey verfasset war, erfülleten, die sich in denselben Raths erholeten, mit Furcht und Schrecken[2]; in so fürchterlichen Bildern und Worten waren sie eingekleidet. Von ihren Priestern könen diejenigen ein Bild geben, welche im 399. Jahre der Stadt Rom, an der Spitze der Tarquinier mit brennenden Fackeln und Schlangen die Römer anfielen[3]. Auf diese Gemüthsart könte man ferner schließen aus den blutigen Gefechten bey Begräbnissen und auf Schauplätzen, welche bey ihnen zuerst üblich waren[4], und nachher auch von den Römern eingeführet wurden; diese waren den gesitteten Griechen ein Abscheu[5], wie ich im folgenden Kapitel mit mehrern anzeigen werde. Auch in neuern Zeiten wurden die eigenen Geißelungen in Toscana zuerst erdacht[6]. Man sieht daher auf hetrurischen Begräbnißurnen insgemein blutige Gefechte über ihre Todten vorgestellet; die römischen Begräbnißurnen hingegen, weil sie mehrentheils von Griechen werden gearbeitet seyn, haben vielmehr angenehme Bilder: die mehresten sind Fabeln, welche auf das menschliche Leben deuten; liebliche Vorstellungen des Todes, wie der schlafende Endymion auf sehr vielen Urnen ist; 949
Najaden die den Hyllus ent[146]führen[1]; Tänze der Bacchanten, und Hochzeiten, wie die schöne 863. 947.
Vermählung des Peleus und der Thetis in der Villa Albani ist[2]. Scipio Africanus verlangete, daß man bey 971
seinem Grabe trinken sollte[3]; und man tanzete bey den Römern vor der Leiche her[4]. [147]

[1] Arnob. contr. gent. L. 7. p. 232.
[2] Cic. de divinat. L. 1. c. 12. p. 25. ed. Davis.
[3] Liv. L. 7. c. 17.
[4] Dempst. Etrur. T. 1. L. 3. c. 42. p. 340.
[5] Plato Politic. p. 315. B.
[6] Minuc. Not. al. Malmant. riacquist. (ex Sigonio) p. 497. [146]

[1] Fabret. Inscript. c. 6. p. 432. Eben dieses Bild befindet sich aus vielfärbigen Steinen zusammengesetzet (Commesso genannt*) 1086
in dem Palaste Albani. Hierauf deutet auch eine noch nicht bekannt gemachte Inschrift, welche auf der Fläche der einen 1363
Hälfte einer von einander gesägten Säule, im Hause Capponi zu Rom, stehet, aus welcher ich nur den Vers, der diese Vorstellung betrift, anführen will:
ΗΡΠΑΣΑΝ ΩΣ ΤΕΡΠΝΗΝ ΝΑΙΑΔΕΣ ΟΥ ΘΑΝΑΤΟΣ
Dulcem hanc rapuerunt Nymphae, non mors.
* Ciampini vet. Monum. T. 1. tab. 24.

[2] Montfauc. Ant. expl. T. 5. pl. 51. p. 123. welcher, wie andere, die wahre Vorstellung dieser Urne nicht gefunden hat. v. mo- 971
num. ant. ined. N. 111.

[3] Plutarch. Apophth. p. 346.

[4] Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 7. p. 460. l. 14. Auf einem großen erhobenen Werke, von einer Begräbnißurne abgesäget, in der 932
Villa Albani, ist eine sitzende Frau und ein stehendes Mädchen in einer Speisekammer, neben aufgehängten ausgeweideten Thieren und Eßwaaren, vorgestellet, demjenigen ähnlich, welches in der Gallerie Giustiniani gestochen ist, und oben darüber liest man aus dem Virgilius:
Dum montibus umbrae
Lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet:
Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt.

C. DIE UNGLÜCKLICHEN KRIEGE MIT DEN RÖMERN, UND DER VERFALL IHRER VERFASSUNG, WODURCH DER LAUF DER KUNST BEY IHNEN GEHEMMET WURDE.

Die Natur aber und ihren Einfluß in die Kunst zu überwinden, waren die Hetrurier nicht lange genug glücklich: denn es erhoben sich bald nach Einrichtung der Republic zu Rom blutige, und für die Hetrurier unglückliche Kriege mit den Römern, und einige Jahre nach Alexanders des Großen Tode wurde das ganze Land von ihren Feinden überwältiget, und so gar ihre Sprache, nachdem sich dieselbe nach und nach in die Römische verkleidet hatte, verlohr sich. Hetrurien wurde in eine Römische Provinz verwandelt, nachdem der letzte König Aelius Volturrinus in der Schlacht bey dem See Lucumo geblieben war; dieses geschah im 474. Jahre nach der Erbauung der Stadt Rom, und in der 124. Olympias. Bald nachher, nemlich im 489. Jahre der Römischen Zeitrechnung, und in der 129. Olympias, wurde
128 **Volsinium**, itzo **Bolsena**, **„eine Stadt der Künstler“**, nach der Bedeutung des Namens, welchen einige[1] aus dem Phönicischen herleiten, vom Marcus Flavius Flaccus erobert, und es wurden aus dieser Stadt alleine zweytausend Statuen[2] nach Rom geführet; und eben so werden auch andere Städte ausgeleeret worden seyn. Unterdessen wurde die Kunst unter den Hetruriern noch damals, als sie den Römern unterthänig waren, wie unter den Griechen, da diese einerley Schicksaal mit jenen hatten, geübet, wie im folgenden wird angeführet werden. Von Hetrurischen Künstlern finden wir namentlich keine Nachricht, den einzigen Mnesarchus, des Pythagoras Vater, ausgenommen, welcher in Stein gegraben hat, und aus Thuscien oder Hetrurien gewesen seyn soll. [86]

* * *

II. DIE ART UND WEISE DER VORSTELLUNG IHRER GOTTER UND HELDEN. A. EINIGE HATTEN SIE MIT DEN GRIECHEN GEMEIN.

Der zweyte Satz dieses Stücks von der Vorstellung der Hetrurischen Götter und Helden begreift nicht den ganzen Umfang aller Nachrichten, sondern nur das Nützliche, und Anmerkungen, welche zum Theil nicht gemacht sind, und näher zu meinem Zwecke dienen.

Es finden sich unter den Bildern der Götter einige diesem Volke allein eigene Vorstellungen; die mehresten aber hat dasselbe mit den Griechen gemein: welches zugleich anzeiget, daß die Hetrurier und Griechen einerley Ursprung haben, und zwar von den Pelasgern, wie die alten Scribenten berichten, und die Neueren[1] in gelehrten Untersuchungen bestätigen, und daß diese Völker beständig in einer gewissen Gemeinschaft gestanden seyn.

[1] Hist. Vniv. des Anglois, T. 14. p. 218. Traduct. Franç.
[2] Plin. L. 34. p. 646. I. 3. [86]

[1] Conf. Scalig. Not. in Varr. de re rust. p. 218.

20–22 Der zweyte Satz … dienen. *geändert zu S. 143,22–27:* Nach dieser … Werke.
23–27 Es finden … gestanden seyn. *geändert zu S. 143, 28–32:* Was die Bildung … eigenthümlich.

Die Natur aber und ihren Einfluß in die Kunst zu überwinden, waren die Hetrurier nicht lange genug glücklich: denn es erhoben sich bald nach Einrichtung der Republik zu Rom blutige, und für die Hetrurier unglückliche Kriege mit den Römern, und einige Jahre nach Alexanders des Großen Tode wurde das ganze Land von ihren Feinden überwältiget, und so gar ihre Sprache, nachdem sich dieselbe nach und nach in die römische verkleidet hatte, verlohr sich. Hetrurien wurde in eine römische Provinz verwandelt, nachdem der letzte König Aelius Volturrinus in der Schlacht bey dem See Lucumo geblieben war; dieses geschah im 474. Jahre nach Erbauung der Stadt Rom, und in der 124. Olympias. Bald nachher, nämlich im 489. Jahre der römischen Zeitrechnung, und in der 129. Olympias, wurde Volsinium, itzo Bolsena, „eine Stadt der Künstler“, nach der Bedeutung des Namens, welchen einige 128
aus dem Phönicischen herleiten[1], von Marcus Flavius Flaccus erobert, und es wurden aus dieser Stadt allein zweytausend Statuen nach Rom geführet[2]; und eben so werden auch andere Städte ausgeleeret worden seyn. Hieraus wird begreiflich, wie ehemals Rom bey einer unglaublichen Menge griechischer Statuen, auch mit hetrurischen Werken angefüllet gewesen, und wie es geschiehet, daß noch beständig dergleichen entdecket worden. Unterdessen wurde die Kunst unter den Hetruriern noch damals, als sie den Römern unterthänig waren, wie unter den Griechen, da diese einerley [148] Schicksal mit jenen hatten, geübet, wie im folgenden wird angeführet werden. Von hetrurischen Künstlern finden wir namentlich keine Nachricht, den einzigen Mnesarchus, des Pythagoras Vater ausgenommen, welcher in Stein gegraben hat, und aus Thuscien oder Hetrurien gewesen seyn soll.

* * *

ZWEYTER ABSCHNITT. VON DER KUNST DER HETRURIER INSBESONDERE.

A. BETRACHTUNG DERSELBEN IN DEN ÜBRIG GEBLIEBENEN WERKEN.

a. ANMERKUNGEN ÜBER DIE IHNEN EIGENE ABBILDUNG DER GÖTTER UND HELDEN.

aa. DER GÖTTER ALLGEMEIN.

Nach dieser Vorbereitung zur eigentlichen Abhandlung der Kunst der Hetrurier, werde ich, um mir zur näheren Betrachtung und zur Bestimmung der Eigenschaften derselben, den Weg zu bahnen, in dem zweyten Abschnitte dieses Kapitels, zuerst die ihnen eigene Bildung der Figuren, sonderlich ihrer Götter, und alsdann die merkwürdigsten Werke anzeigen, aus welchen der Stil ihrer Künstler in zwo verschiedenen Zeiten zu bestimmen ist; es enthält also dieser Abschnitt zween Stücke, und das erste Stück zwo Abtheilungen, nämlich von Bildern der Götter und Helden, und die Anzeige der vornehmsten Werke.

Was die Bildung und die Formen nebst den verschiedenen beygelegten Zeichen der hetrurischen Götter betrift, ist nicht zu läugnen, daß hier in den mehresten Stücken die Griechen mit den Hetruriern übereinstimmen, als welches zugleich anzeiget, daß sich jene unter diesen niedergelassen haben, und daß diese Völker beständig in einer gewissen Gemeinschaft gestanden sind; es sind aber auch andere Bildungen der Götter den Hetruriern eigenthümlich.[1] [149]

Ehemals war eine Begräbnißurne in Rom, auf welcher so gar eine sogenannte unzüchtige spintrische Vorstellung war, und 951
von der Inschrift auf derselben hatten sich die Worte erhalten: OY ΜΕΛΕΙ ΜΟΙ, **„es liegt mir nichts daran“**[,] ja bey dem
Bildhauer Cavaceppi siehet man noch etwas ärgeres auf einem solchen Werke vorgestellet, zugleich mit dem Namen des 952
Verstorbenen. [147]

[1] Hist. Vniv. des Anglois, T. 14. p. 218. Traduct. Franç.
[2] Plin. L. 34. p. 646. l. 3. [148]

[1] Conf. Scalig. Not. in Varr. de re rust. p. 218. [149]

B. IHRE EIGENTHÜMLICHEN VORSTELLUNGEN WAREN ZUM THEIL SELTSAM, WIE BEY DEN ÄLTESTEN GRIECHEN.

Die Abbildung verschiedener Hetrurischen Gottheiten scheinet uns seltsam; es waren aber auch unter den Griechen fremde und ausserordentliche Gestalten, wie die Bilder auf dem Kasten des Cypselus, bezeugen, welche Pausanias beschreibet. Denn so wie die erhitzte und ungebundenen Einbildung der ersten Dichter, theils zu Erweckung der Aufmerksamkeit und Verwunderung, theils zur Erregung der Leidenschaften, fremde Bilder sucheten, und die den damals ungesitteten Menschen, mehr Eindruck als zärtliche Bilder, machen konnten, eben so und aus einerley Gründen bildete auch die Kunst dergleichen Gestalten. Der Jupiter in Pferdemist eingehüllet, welchen sich der Dichter Pampho[2], vor dem Homerus, einbildete, ist nicht fremder vorgestellet, als in der Kunst der Griechen, Jupiter **Apomyos,** oder **Muscarius**, in Gestalt einer Fliege, deren Flügel den Bart bilden, der Leib das Gesicht, und auf
1176 dem Kopfe ist an der Stelle der Haare, der Kopf der Fliege: so findet sich derselbe auf geschnittenen Steinen[3]. [87]

C. BILDUNG DER OBERN GÖTTER. a. MIT FLÜGELN.

Die obern Götter haben sich die Hetrurier mit Würdigkeit vorgestellet und gebildet, und es ist von den ihnen beygelegten Eigenschaften erstlich allgemein, und hernach insbesondere zu reden. Jupiter[1]
1173. 169 auf einer alten Paste, und auf einem Carniole des Stoßischen Musei, wie er in seiner Herrlichkeit der Semele erscheinet, ist mit Flügeln vorgestellet. Diana ist, wie bey den ältesten Griechen[2], also auch bey
949 den Hetruriern geflügelt, und die Flügel, welche man den Nymphen der Diana auf einer Begräbniß-Urne, im Campidoglio, gegeben, sind vermuthlich von den ältesten Bildern derselben genommen.
161 Minerva hat bey den Hetruriern nicht allein Flügel auf den Achseln[3], sondern auch an den Füßen[4]; und ein Brittischer Scribent[5] irret sehr, wenn er vorgiebt, es finde sich keine geflügelte Minerva, auch nicht
166 einmal von Scribenten angeführet. Venus findet sich ebenfalls mit Flügeln[6]. Andern Gottheiten setzten die Hetrurier Flügel an dem Kopfe, wie der Liebe, der Proserpina, und den Furien. Es finden sich so gar
1276 Wagen mit Flügeln[7]; aber auch dieses hatten sie mit den Griechen gemein: denn auf Eleusinischen
1184 Münzen[8] sitzet Ceres auf einem solchen Wagen von zwo Schlangen gezogen.

[2] ap. Philostr. Heroic. p. 693.
[3] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 45. [87]

[1] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 54. 55.
[2] Pausan. L. 5. p. 424. l. 27.
[3] Dempst. Etrur. tab. 6.
[4] Cic. de Nat. deor. L. 3. c. 33.
[5] Horsley Brit. Rom. p. 353.
[6] Gori Mus. Etr. tab. 83.
[7] Dempst. Etr. tab. 47.
[8] Haym Tes. Brit. T. 2. p. 219.

Die Abbildung verschiedener hetrurischen Gottheiten scheint uns seltsam; es waren aber auch unter den Griechen fremde und außerordentliche Gestalten, wie die Bilder auf dem Kasten des Cypselus bezeugen, welche Pausanias beschreibet. Denn so wie die erhitzte und ungebundene Einbildung der ersten Dichter, theils zu Erweckung der Aufmerksamkeit und Verwunderung, theils zu Erregung der Leidenschaften, fremde Bilder suchete, und die den damals ungesitteten Menschen, mehr Eindruck als schöne und zärtliche Bilder, machen konten, eben so und aus einerley Gründen bildete auch die Kunst in ihren ältesten Zeiten dergleichen Gestalten. Denn der Begriff eines Jupiters in Mist der Pferde und anderer Thiere eingehüllet, wie ihn der Dichter Pampho[1], vor dem Homerus, vorstellet, ist nicht seltsamer, als es in der Kunst der Griechen das Bild des Apomyos, oder Muscarius genannt ist, dessen Gestalt von einer Fliege genommen ist, so daß die Flügel den Bart bilden, der Bauch der Fliege den Leib, und auf dem Kopfe ist an der Stelle der Haare, der Kopf der Fliege: so findet sich derselbe auf einem geschnittenen Steine des ehemaligen Stoschischen Musei, welcher in meinen alten Denkmalen in Kupfer 1176
vorgestellet ist[2].

α GÖTTER MIT FLÜGELN.

Die obern Götter haben sich die Hetrurier mit Würdigkeit vorgestellet und gebildet, und es ist von den ihnen beygelegten Eigenschaften erstlich allgemein, und hernach insbesondere zu reden. Die Flügel sind ein Attribut, welches beynahe allen hetruri[150]schen Göttern eigen ist. Jupiter hat dieselben auf einem hetrurischen Steine des Stoschischen Musei; ingleichen auf einer Glaspaste, und auf einem 169. 1173
Carniole des itzo gedachten Musei, wo derselbe in seiner Herrlichkeit der Semele erscheinet[1]. Diana war 169
so wie bey den ältesten Griechen[2], also auch bey den Hetruriern geflügelt, und die Flügel, welche man den Nymphen der Diana auf einer Begräbnißurne, im Campidoglio, sowohl als auf einem erhabnen 949
Werke in der Villa Borghese gegeben hat, sind vermuthlich von den ältesten Bildern derselben ge- 948
nommen. Minerva hat bey den Hetruriern nicht allein Flügel auf den Achseln[3], sondern auch an den 161
Füßen[4]; und ein brittischer Scribent[5] irret sehr, wenn er vorgiebt, es finde sich keine geflügelte Minerva, auch nicht einmal von Scribenten angeführet. Sogar Venus ist ebenfalls geflügelt gebildet worden[6]. 166
Andern Gottheiten setzten die Hetrurier Flügel an dem Kopfe, wie der Liebe, der Proserpina, und den Furien. Zu eben der Bedeutung bildeten die Künstler dieser Nation Wagen mit Flügeln[7]; aber auch 1276
dieses hatten sie mit den Griechen gemein: denn Euripides[8] giebt der Sonne einen geflügelten Wagen, 1184
und auf eleusinischen Münzen[9] sitzet Ceres auf einem solchen Wagen von zwo Schlangen gezogen; es gedenket auch die Fabel eines andern geflügelten Wagens des Neptunus, welchen Idas durch den Apollo

1 ap. Philostr. Heroic. p. 693.
2 Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 45. monum. ant. ined. N. 13. [150]
1 Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 54. 55. monum ant. ined. N.1.2.
2 Pausan. L. 5. p. 424. l. 27.
3 Dempst. Etrur. tab. 6.
4 Cic. de Nat. deor. L. 3. c. 33.
5 Horsley Brit. Rom. p. 353.
6 Gori Mus. Etr. tab. 83.
7 Dempst. Etr. tab. 47.
8 Eurip. Orest. v. 1001.
9 Haym Tes. Brit. T. 2. p. 219. [151]

b. MIT DONNER-KEILEN.

Es gaben auch die Hetrurier neun Gottheiten den Donnerkeil, wie Plinius[9] lehret; er saget aber nicht, welche dieselben sind, und niemand nach ihm. Wenn wir die bey den Griechen also bewaffnete Götter sammlen, finden sich eben so viel. Unter den Göttern war, außer dem Jupiter, dem Apollo[10] zu Heliopolis
1196 in Assyrien verehret, der Donnerkeil beygeleget, auch auf einer Münze[11] der Stadt Thyrria in Arcadien;
1102 [88] Mars im Streite wider die Titanen hat denselben[1] auf einer alten Paste, und Bacchus[2] auf einem
1097. 165 geschnittenen Steine, beyde im Stoßischen Museo, und dieser auch auf einer Hetrurischen Patera[3].
132. 138 Ferner Vulcanus[4]; Pan in zwo kleinen Figuren von Erzt, im Collegio St. Ignatii zu Rom, und Hercules
1195. 1254 auf einer Münze von Naxus. Von Göttinnen hatte den Donnerkeil Cybele[5], und Pallas[6], nach dem **Servius**,
1185. 1192. 423. und auf den Münzen des Pyrrhus[7], auch auf andern Münzen, und an einer kleinen Figur derselben in Marmor, in der Villa Negroni. Ich könnte auch der Liebe[8] auf dem Schilde des Alcibiades gedenken, welche den Donnerkeil hielt.

D. BILDUNG EINZELNER GÖTTER. a. MÄNNLICHEN GESCHLECHTS.

Von besondern Vorstellungen einzelner Gottheiten ist unter den Männlichen zu merken Apollo[9], mit einem Hute von dem Kopfe herunter auf die Schulter geworfen, so wie Zethus[10], der Bruder des Amphion, auf zwo erhobenen Arbeiten in Rom, vorgestellet ist; vermuthlich auf dessen Schäfer-Stand bey dem Könige Admetus zu deuten: denn die das Feld baueten[11], oder Land-Leute waren, trugen Hüte. Und so
844. 845 würden die Griechen den Aristeas, des Apollo und der Cyrene Sohn, welcher die Bienen-Zucht[12] ge-
1281 lehret, gebildet haben: denn Hesiodus nennet ihn den **Feld-Apollo**[13]. Die Hüte waren weiß[14]. Mercurius hat auf einigen Hetrurischen Werken einen spitzigen und vorwerts gekrümmeten Bart, welches die älteste Form ihrer Bärte ist; und so sieht man diesen Gott [89] auf dem zu Anfang dieses Capitels in
880. 888 Kupfer gestochenen Altare, im Campidoglio, und auf einem großen dreyeckigten Altare, in der Villa Borghese. Eben so werden auch die ältesten Griechischen Mercurii gestaltet gewesen seyn: denn es blieb dergleichen Bart, aber keilförmig, das ist, breit und spitz, wie ein Keil, an ihren Hermen. Es findet
174 sich auch Mercurius, auf ungezweifelten Hetrurischen Steinen, mit einem Helme auf dem Kopfe, und un-

[9] H. N. L. 2. c. 53.
[10] Macrob. Saturn. L. 1. c. 24. p. 254.
[11] Golz. Graec. tab. 61. [88]

[1] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 51. n. 116.
[2] Ibid. p. 234. n. 1459.
[3] Dempst. Etr. tab. 3.
[4] Serv. ad. Aen. 1. p. 177. H.
[5] Bellori Imag. & du Choul della relig. de Rom. p. 92.
[6] l. c.
[7] Golz. Graec. tab. 36. n. 5. conf. Spanh. de praest. Num. T. 1. p. 432.
[8] Athen. Deipn. L. 12. p. 534.
[9] Dempst. Etr. tab. 32. conf. Buonar. expl. p. 12. §. 6.
[10] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 97.
[11] Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 10. p. 615. l. 14.
[12] Iustin. L. 13. c. 7.
[13] conf. Serv. in Virg. Georg. L. 1. v. 14. & Schol. Apoll. Rhod. L. 2. v. 500.
[14] Dempst. Etrur. tab. 32. [89]

1–11 Es gaben auch … Donnerkeil hielt. *geändert zu S. 147,7–17:* Es bewaffneten … Donnerkeil hielt.

erhielt, die Marpeßa [151] zu entführen[1]. Wenn also an gedachtem Orte des Euripides πτερoφορων οχηματων übersetzet worden pennigerorum curruum, ist dieses nicht zu tadeln, wie ein Criticus behauptet, und es mit volucrium equorum richtiger zu erklären vermeynet[2]; ja er irret; denn die Flügel sind hier nicht den Pferden, sondern dem Wagen gegeben. Es findet sich unterdessen das Wort πτερoφορος als ein Beysatz des Wagens des Sohns des Theseus von eben dem Dichter gebrauchet[3], dessen Geschwindigkeit anzudeuten.

β MIT DEM BLITZE.

Es bewaffneten auch die Hetrurier neun Gottheiten mit dem Blitze, wie Plinius[4] lehret; er saget aber nicht, welche dieselben sind, und niemand nach ihm: Wenn wir aber die bey den Griechen also gebildete Götter sammlen, finden sich eben so viel. Unter den Göttern war, außer dem Jupiter, auch dem Apollo, der zu Heliopolis in Assyrien verehret wurde[5], der Blitzkeil beygeleget; und eben so ist derselbe auf einer Münze, der Stadt Thyrria in Arcadien vorgestellet[6]. Mars im Streite wider die Titanen hat denselben auf einer alten Glaspaste[7], und Bacchus auf einem geschnittenen Steine[8], die sich beyde im Stoschischen Museo befinden; mit diesem Attribut erscheinet Bacchus auch auf einer hetrurischen Patera[9]. Eben dieses Zeichen haben Vulcanus[10] und Pan in zwo kleinen Figuren von Erzt, in dem Museo des Collegi Romano, und Hercules auf [152] einer Münze von Naxus. Von Göttinnen hatte den Donnerkeil Cybele[1], und Pallas[2], wie auf Münzen des Pyrrhus[3], auch auf andern Münzen. Ich könte auch der Liebe auf dem Schilde des Alcibiades gedenken, welche den Donnerkeil hielt[4].

1196 1102. 1097 165. 132. 138. 1195 1254. 1185. 1192

bb. EINZELNE GÖTTER. a. MÄNNLICHES GESCHLECHTS.

Von besondern Vorstellungen einzelner Gottheiten ist unter den männlichen zu merken Apollo mit einem Hute von dem Kopfe herunter auf die Schulter geworfen[5], so wie Zethus, der Bruder des Amphion, auf zwo erhobenen Arbeiten in Rom, vorgestellet ist[6]; vermuthlich auf dessen Schäferstand bey dem Könige Admetus zu deuten: denn die das Feld baueten, oder Landleute waren, trugen Hüte[7]. Und so werden die Griechen den Aristeas, des Apollo und der Cyrene Sohn, welcher die Bienenzucht gelehret[8], gebildet haben: denn Hesiodus nennet ihn den Feldapollo[9]. Mercurius hat auf einigen hetrurischen

1281 844. 845

1 Apollod. bibl. L. 1. p. 16. a.
2 Rutger. var. lect. L. 1. c. 10. p. 48.
3 Eurip. Iphig. Aul. v. 251.
4 H. N. L. 2. c. 53.
5 Macrob. Saturn. L. 1. c. 24. p. 254.
6 Golz. Graec. tab. 61.
7 Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 51. n. 116.
8 Ibid. p. 234. n. 1459.
9 Dempst. Etr. tab. 3.
10 Serv. ad. Aen. 1. p. 177. H. [152]

1 Bellori Imag. & du Choul della relig. de Rom. p. 92.
2 Apollon. Argon. L. 4. v. 671. Servius l. c.
3 Golz. Graec. tab. 36. n. 5. conf. Spanh. de praest. Num. T. 1. p. 432.
4 Athen. Deipn. L. 12. p. 534.
5 Dempst. Etr. tab. 32. conf. Buonar. expl. p. 12. §. 6.
6 Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 97.
7 Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 10. p. 615. l. 14.
8 Iustin. L. 13. c. 7.
9 conf. Serv. in Virg. Georg. L. 1. v. 14. & Schol. Apoll. Rhod. L. 2. v. 500. [153]

ter andern ihm beygelegten Zeichen ist auch ein sichelförmiges kurzes Schwert, so wie dasjenige ist, welches Saturnus insgemein hält, womit dieser seinen Vater Uranus entmannete; und so war das Schwert, womit die Lycier und Carier[1] in dem Heere des Xerxes bewafnet waren. Dieses Schwert des Mercurius
175 deutete auf das dem Argus abgeschnittene Haupt: denn auf einem Steine[2] des Stoßischen Musei, mit Hetrurischer Schrift, hält er, nebst dem Schwerte in der rechten Hand, das Haupt des Argus in der linken, aus welchem Blutstropfen herunter fallen. Ferner ist ein Mercurius mit einer ganzen Schildkröte an
1105 statt des Huts[3] auf einem Hetrurischen Scarabäo besagten Musei zu merken; ich habe in der Beschreibung
786 desselben einen Kopf dieser Gottheit in Marmor angeführet, mit der Schaale einer Schildkröte auf dem
86 Kopfe, und nachher habe ich gefunden, daß auch zu Theben[4] in Aegypten eine Figur mit solcher Bedeckung des Haupts vorgestellet ist.

b. WEIBLICHEN GESCHLECHTS.

Unter den Göttinnen ist besonders eine Juno, auf dem angeführten Hetrurischen Altare in der Villa Borghese, zu merken, welche mit beyden Händen eine große Zange hält, und so wurde dieselbe auch
888 von den Griechen[5] vorgestellet. Dieses war eine **Juno Martialis**, und die Zange [90] deutete vermuthlich auf eine besondere Art von Schlacht-Ordnung im Angriffe, welche eine **Zange** (Forceps) hieß, und man sagte, **nach Art einer Zange fechten**[1], (Forcipe & Serra proeliari) wenn ein Heer im fechten sich also theilete, daß es den Feind in die Mitten fassete, und eben diese Oeffnung machen konnte, wenn
448a es vorwerts im Gefechte begriffen, im Rücken sollte angefallen werden. Venus wurde mit einer Taube in der Hand[2] gebildet, und eben so stehet sie bekleidet auf vorerwehntem Altare. Auf eben diesem Werke stehet eine andere bekleidete Göttinn, mit einer Blume in der Hand, welches eine andere Venus
881 bedeuten könnte: denn sie hält eine Blume auf einem unten beschriebenen runden Werke, im
889. 895 Campidoglio; auch auf einem der zween schönen dreyseitigen Leuchter von Marmor, im Pallaste Barberini, ist unter den sechs Gottheiten auf beyden Venus also vorgestellet: diese sind aber von
393 Griechischer Arbeit. Eine Statue aber, welche Herr **Spence**[3] nicht lange vor meiner Zeit will in Rom gesehen haben, mit einer Taube, ist itzo wenigstens nicht mehr vorhanden: er ist geneigt, dieselbe für einen Genius von Neapel zu halten, und führet ein paar Stellen eines Dichters hierüber an. Man bringet
392 auch eine kleine vermeynte Hetrurische Venus, in der Gallerie zu Florenz, bey, mit einem Apfel in der
310 Hand; wo es nicht etwa mit dem Apfel beschaffen ist, wie mit der Violin des einen kleinen Apollo daselbst von Erzt, über deren Alter **Addison** nicht hätte zweifelhaft seyn dürfen: denn es ist dieselbe ein offenbarer neuer Zusatz. Die drey Gratien sieht man bekleidet, wie bey den ältesten Griechen, auf mehrmal
888 erwehntem Borghesischen Altare; sie haben sich angefasset, und sind wie im Tanze: Gori vermeynet, die-
162 selben entkleidet auf einer Patera[4] zu finden. [91]

[1] Herodot. L. 7. p. 261. l. 26. & l. 30.
[2] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 93.
[3] Ibid. p. 97.
[4] Pococke's Descr. of the East, T. 1. p. 108.
[5] Codin. de Orig. Constantinop. p. 44. conf. Pref. à la Descr. des Pier. gr. &c. p. XIV. [90]

[1] Fest. v. Serra proeliari. Vales. Not. in Ammian. L. 16. c. 12. p. 135. a.
[2] Gori Mus. Etr. tab. 15.
[3] Polymet. p. 244.
[4] Mus. Flor. tab. 92. [91]

Werken einen spitzigen und vorwärts gekrümmeten Bart, welches die älteste Form ihrer Bärte ist, wie ich auch unten anzeigen werde. Ganz außerordentlich aber ist ein kleiner Mercurius von Erzt, und eine 134
Spanne in der Höhe, in dem Museo Hrn. Hamiltons, großbrit. Ministers zu Neapel: denn diese Fi[153]gur ist mit einem Panzer bewaffnet, welcher unten die gewöhnlichen Gehenke hat; die Schenkel und die Beine aber sind unbekleidet. Diese Abbildung deutet, wie der Helm auf dem Haupte einer Statue des Mercurius zu Elis[1] auf den Streit desselben mit den Titanen, in welchem er, nach dem Apollodorus, bewaffnet war[2]. Ferner ist auf einem Carniole des ehemaligen Stoschischen Musei diese Gottheit 1105
mit einer ganzen Schildkröte anstatt des[3] Huts bedecket; welches Bild ich in meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemachet habe, wo ich zugleich eines Kopfs eben dieser Gottheit in Marmor ge- 786
denke, welcher eine Schildkröte trägt, nicht weniger, daß sich auch zu Theben in Aegypten eine Figur 86
mit solcher Bedeckung des Haupts vorgestellet findet[4].

Unter den Göttinnen ist besonders eine Juno, auf dem angeführten dreyseitigen Altare in der Villa b. WEIBLICHES GESCHLECHTS.
Borghese, zu merken, welche mit beyden Händen eine große Zange hält[5], und so wurde dieselbe auch von den Griechen vorgestellet[6]. Dieses war eine Juno Martialis; und die Zange deutete vermuthlich auf 888
eine besondere Art von Schlachtordnung im Angriffe, welche eine Zange (Forceps) hieß, und man sagte, nach Art einer Zange fechten[7], (Forcipe & Serra proeliari) wenn ein Heer im Fech[154]ten sich also theilete, daß es den Feind in die Mitten fassete, und eben diese Oeffnung machen konnte, wenn es vorwärts im Gefechte begriffen, im Rücken sollte angefallen werden. Venus wurde mit einer Taube in der Hand gebildet[1]; und eben so stehet sie bekleidet auf vorerwähntem dreyseitigen Altare. Auf eben diesem Werke 448a
siehet man eine andere bekleidete Göttinn, mit einer Blume in der Hand, welches eine andere Venus bedeuten könte: denn sie hält eine Blume auf einem unten beschriebenen runden Werke, im Campido- 881
glio[2]; auch auf der Base des einen von den zween schönen dreyseitigen Leuchtern, die im Palaste Barberini 889. 895
waren, ist Venus also vorgestellet[3]: diese Leuchter aber sind griechische Arbeiten. Eine Statue aber, wel- 393
che Herr Spence[4] nicht lange vor meiner Zeit will in Rom gesehen haben, mit einer Taube, ist itzo wenigstens nicht mehr vorhanden: er ist geneigt, dieselbe für einen Genius von Neapel zu halten, und führet ein paar Stellen eines Dichters hierüber an. Man bringet auch eine kleine vermeynte hetrurische Venus, in der Gallerie zu Florenz, bey, mit einem Apfel in der Hand; wo es nicht etwa mit dem Apfel 392
beschaffen ist, wie mit der Violin des einen kleinen Apollo daselbst von Erzt, über deren Alter Addison 310
nicht hätte zweifelhaft seyn dürfen: denn es ist dieselbe ein offenbarer neuer Zusatz. Die drey Gratien sieht

[1] Paus. L. 5. p. 449. l. 22.
[2] Bibl. L. 1. p. 10. b.
[3] Ibid. p. 97. monum. ant. ined. N. 15.
[4] Pococke's Descr. of the East, T. 1. p. 108.
[5] Monum. ant. ined. N. 15.
[6] Codin. de Orig. Constantinop. p. 44. conf. Pref. à la Descr. des Pier. gr. &c. p. XIV.
[7] Fest. v. Serra proeliari. Vales. Not. in Ammian. L. 16. c. 12. p. 135. a. [154]

[1] Gori Mus. Etr. tab. 15.
[2] Monum. ant. ined. N. 5.
[3] Ibid. N. 30.
[4] Polymet. p. 244. [155]

E. DER HELDEN AUF HETRURISCHEN DENKMAALEN.

Ich wiederhole, wie ich mich vorher erkläret habe, daß ich keine Geschichte der Hetrurischen Götter geben will: die von den Künstlern vorgestelleten Helden aber, finden sich bis itzo in geringer Anzahl, und dieselben sind nicht von ihrem Volke, sondern von den Griechen genommen. Die bekannten sind fünf
178. 180 von den sieben Helden, welche vor Theben zogen; ferner **Tydeus**, einer unter denselben, besonders
173. 167 vorgestellet; **Peleus**, des Achilles Vater, und Achilles: diese Figuren haben ihre Namen in Hetrurischer Sprache beygesetzet, und die Steine selbst sind im folgenden Satze beschrieben. Diese Abbildung der Helden von einem andern Volke genommen, giebt Anlaß zu muthmaßen, daß es sich, in Absicht der Heldengeschichte, mit den Griechen und Hetruriern verhalten habe, wie mit den Provenzalen und Italienern. So wie in der Provenza in Frankreich die ersten Romane, oder Helden- und Liebes-Gedichte, in der mittlern Zeit gemacht wurden, aus welchen andere Völker, auch selbst die Italiener, die ihrigen zogen, eben so scheinen die Hetrurier dieses Theil der Dichtkunst nicht vorzüglich geübet zu haben; daher die Helden der Griechen vorzüglich vor den ihrigen, Vorwürfe der Hetrurischen Künstler wurden. Ihre Götter haben ihre eigenen Hetrurischen Namen, die Helden aber ihre Griechischen Namen behalten, welche nach ihrer Aussprache dieser Worte in etwas geändert sind.

III. ANZEIGE DER VORNEHMSTEN HETRURISCHEN WERKE DER KUNST.

Der dritte Satz dieses ersten vorläufigen Stücks giebt eine Anzeige der vornehmsten Werke der Hetrurischen Kunst, und ihrer Ausarbeitung, welche Historisch ist, das ist, die Werke werden nach ihrer Beschaffenheit und den Figuren beschrieben; die besondere Untersuchung und Beurtheilung derselben aber in Absicht der Kunst, gehöret zu dem folgenden zweyten Stücke. Ich muß aber hier unsere mangelhafte Kenntniß beklagen, die sich nicht allezeit wagen kann, das Hetrurische von dem ältesten Griechischen zu unterscheiden. Denn auf der einen Seite machet uns die Aehnlichkeit der Hetrurischen Werke mit den Griechischen, von welcher im ersten Capitel [92] gehandelt worden, ungewiß; auf der andern Seite sind es einige Werke, welche in Toscana entdecket worden, und den Griechischen von guten Zeiten ähnlich sehen.

Die Werke, welche anzuzeigen sind, bestehen in Figuren und Statuen, in erhobenen Arbeiten, in geschnittenen Steinen, Münzen, und irrdenen gemalten Gefäßen; und von diesen wird in dem dritten und letzten Stücke dieses Capitels geredet.

A. KLEINE FIGUREN IN ERZT UND THIERE.

Unter dem Worte Figur begreife ich die kleinern in Erzt, und die Thiere. Jene sind in den Museis nicht selten, und der Verfasser selbst besitzet verschiedene. Unter denselben finden sich Stücke von der ältesten Zeit der Hetrurischen Kunst, wie aus deren Gestalt und Bildung im folgenden Stücke angezeiget wird. Von Thieren ist das beträchtlichste und größte eine Chimära[1] von Erzt, in der Gallerie zu
130 Florenz, welche aus einem Löwen in natürlicher Größe, und aus einer Ziege zusammen gesetzet ist; die Hetrurische Schrift an derselben ist der Beweis von dem Künstler dieses Volks.

B. STATUEN VON ERZT UND MARMOR.

Die Statuen, das ist, Figuren unter oder in Lebensgröße, sind theils von Erzt, theils von Marmor. Von Erzt finden sich zwo Statuen, welche Hetrurisch sind, und zwo werden dafür gehalten. Jene haben hier-

[1] Gori Mus. Etr. tab. 155.

1–18 Ich wiederhole … geändert sind. *Passage ohne Entsprechung.*
15–23 Der dritte Satz … ähnlich sehen. *geändert zu S. 151,4–18:* Nach diesen … herumzusetzen.
24–26 Die Werke … geredet. *geändert zu S. 151, 19–20:* Die Werke … Gemälden.

man bekleidet, wie bey den ältesten Griechen, auf mehrmal erwähntem Borghesischen [155] Altare; sie 888
haben sich angefasset, und sind wie im Tanze: Gori vermeynet, dieselben entkleidet auf einer Patera zu 162
finden[1].

Nach diesen Anmerkungen über die hetrurischen Bilder der Götter, werde ich suchen in der zwoten B. ANZEIGE DER VORNEHMSTEN WERKE HETRURISCHER KUNST.
Abtheilung dieses ersten Abschnitts die vornehmsten Werke hetrurischer Kunst anzuzeigen, um in dem zweyten und folgenden Abschnitte aus denselben auf die Zeichnung selbst und auf den Stil der Künstler den Schluß zu machen. Ich muß aber hier unsere mangelhafte Kenntniß beklagen, die sich nicht allezeit wagen kan, das Hetrurische von dem ältesten Griechischen zu unterscheiden: denn auf der einen Seite machet uns die Aehnlichkeit der hetrurischen Werke mit den griechischen, von welcher im ersten Kapitel gehandelt worden, ungewiß; auf der andern Seite sind es einige Werke, welche in Toscana entdecket worden, und den griechischen von guten Zeiten ähnlich sehen. Man merke hier vorläufig, daß sich alte hetrurische Werke von den griechischen darinn unterscheiden, daß auf sehr vielen von jenen, sonderlich auf eingegrabenen Arbeiten in Erzt, und im Steine, den Figuren sowohl der Götter als der Helden der Name beygesetzet worden, welches bey den Griechen in der Blüthe der Kunst nicht üblich war. Es findet sich zwar das Gegentheil auf einigen geschnittenen Steinen, unter welchen ich mich eines kleinen Piccolo, in dem Museo des Duca Caraffa Noja erinnere, wo neben einer Figur der Pallas ΑΘΗ ΘΕΑ, 1096
d. i. die Göttinn Pallas stehet; es deutet aber die Form der Buchstaben so wohl als die Figur selbst auf sehr niedrige Zeiten der Kunst, wo [156] man anfieng mehr als eine Reihe Schrift um die Figuren herumzusetzen. Die Werke, welche anzuzeigen sind, bestehen in Figuren und Statuen, in erhobenen Arbeiten, in geschnittenen Steinen, in eingegrabener Arbeit auf Erzt, und in Gemälden.

Unter dem Worte Figur begreife ich hier die kleinern Bilder von Erzt, nebst den Thieren: jene sind in aa. KLEINE FIGUREN IN ERZT, UND THIERE.
den Museis nicht selten, und ich selbst besitze verschiedene derselben; und unter diesen finden sich Stücke von der ältesten Zeit der hetrurischen Kunst, wie aus deren Gestalt und Bildung im folgenden Stücke angezeiget wird. Von Thieren ist das beträchtlichste und größte eine Chimära von Erzt, in der 130
Gallerie zu Florenz[1], welche aus einem Löwen in natürlicher Größe, und aus einer Ziege zusammen gesetzet ist; die hetrurische Schrift an derselben ist der Beweis von einem Künstler dieses Volks.

Die Statuen, das ist, Figuren in oder unter Lebensgröße, sind theils von Erzt, theils von Marmor. Von bb. STATUEN. α [.] VON ERZT.
Erzt finden sich zwo Statuen, welche hetrurisch sind, und die dritte welche dafür gehalten wird. Jene haben hiervon ungezweifelte Kennzeichen; eine ist in dem Palaste Barberini, etwa vier Palme hoch, und 559
vielleicht ein Genius; daher man demselben ein neues Fruchthorn gegeben hat. Die zwote Statue ist ein 129
vermeynter Haruspex[2], wie ein römischer Senator gekleidet, in der Gallerie zu Florenz, auf dem Saume dessen Mantels hetrurische Schrift eingegraben stehet. Jene Figur ist ohne Zweifel aus ihren ersten Zeiten; diese aber aus der späteren Zeit, welches man aus dem glatten Kinne [157] derselben muthmaßen, und aus der Arbeit selbst begreifen kan. Denn da diese Statue, wie man sieht, nach dem Leben gebildet ist, und eine bestimmte Person vorstellet, würde dieselbe in ältern Zeiten einen Bart haben, da die Bärte damals unter

[1] Mus. Flor. tab. 92. [156]

[1] Gori Mus. Etr. tab. 155.
[2] Dempst. Etrur. tab. 40. [157]

559 von ungezweifelte Kennzeichen; eine ist in dem Pallaste Barberini, etwa vier Palme hoch, und vermuthlich ein Genius: denn er hält in dem linken Arme ein Horn des Ueberflusses, und wenn eine Männliche nackte Figur, mit oder ohne Bart, dieses und kein anderes Attribut hat, ist dieselbe auch in
129 Griechischen Werken allezeit ein Genius. Die andere ist ein vermeynter **Haruspex**[2], wie ein Römischer Senator gekleidet, in der Gallerie zu Florenz, und auf dem Saume des Mantels stehet Hetrurische Schrift eingegraben. Jene Figur ist ohne Zweifel aus ihren ersten Zeiten; diese aber aus der spätern Zeit, welches ich aus dem glatten Kinne derselben muth[93]maße: denn da diese Statue, wie man sieht, nach dem Leben gebildet ist, und eine bestimmte Person vorstellet, würde dieselbe in ältern Zeiten einen Bart haben, da die Bärte damals unter den Hetruriern, so wie unter den ersten Römern[1], eine allgemeine Tracht gewesen. Die andern zwo Statuen in Erzt, über welche das Urtheil zwischen der Griechischen
417. 550 und Hetrurischen Kunst zweifelhaft seyn könnte, sind eine Minerva, und ein vermeynter Genius, beyde in Lebensgröße. Die Minerva[2] ist an der untern Hälfte sehr beschädiget, der Kopf aber hat sich nebst der Brust vollkommen erhalten, und die Gestalt desselben ist der Griechischen völlig ähnlich. Der Ort, wo diese Statue gefunden ist, nemlich Arezzo in Toscana, ist der einzige Grund zur Muthmaßung, daß dieselbe von einem Hetrurischen Künstler sey. Der Genius[3] stellet einen jungen Menschen in Lebensgröße vor, und wurde im Jahre 1530. zu Pesaro am Hadriatischen Meere gefunden. Man vermuthet aber daselbst eher Hetrurische, als Griechische Statuen, ohngeachtet diese Stadt eine Colonie der Griechen war. Gori vermeynet, in der Arbeit der Haare einen Hetrurischen Künstler zu erkennen, und er vergleichet die Lage derselben etwas unbequem mit Fischschuppen; es sind aber auf eben die Art die Haare an einigen Köpfen in hartem Steine und in Erzt zu Rom, und an einigen Herculanischen Brustbildern, gearbeitet. Diese
550 Statue ist unterdessen eine der schönsten in Erzt, welche sich aus dem Alterthume erhalten haben.

585 Die vornehmsten Hetrurischen Statuen in Marmor sind, meines Erachtens, die sogenannte Vestale[4],
325. 781 im Pallaste Giustiniani, ein vermeynter Priester, in der Villa Albani, eine Statue, welche eine hoch
297 schwangere Frau vorstellet, in der Villa Mattei, zwo Statuen des Apollo, die eine [94] im Campidoglio[1],
296. 405 die andere im Pallaste Conti, und eine Hetrurische Diana, in dem Herculanischen Museo zu Portici.

585 Was die erste betrifft, so ist nicht glaublich, daß man eine solche Figur, an welcher nicht einmal die Füße sichtbar sind, aus Griechenland nach Rom geführet habe, da aus Nachrichten des Pausanias erhellet, daß in Griechenland die allerältesten Werke unberührt geblieben seyn. Die Falten ihres Rocks
325 sind in senkrechter Linie gezogen. Die zwote Statue ist über Lebensgröße, und zehen Palme hoch; die Falten des Rocks ohne Ermel gehen alle parallel, und liegen wie geplättet auf einander; die Ermel des Unterkleides sind in kreppigte gepressete Falten geleget, wie ich zu Ende des folgenden Stücks, und im

[2] Dempst. Etrur. tab. 40. [93]

[1] Liv. L. 5. c. 41.
[2] Gori l. c. tab. 28.
[3] Olivieri Marm. Pisaur. p. 4. Gori Mus. Etr. tab. 87.
[4] Gall. Giustin. T. 1. tav. 17. [94]

[1] Mus. Capit. T. 3. tav. 14. [95]

22–156,11 Die vornehmsten … Pompeji gehörete. *geändert zu S. 153,9–155,7:* Ueber marmorne … Pompeji gehörete.

den Hetruriern, so wie unter den ersten Römern[1], eine allgemeine Tracht gewesen. Die dritte Statue, die 550
man einen Genius nennet, stellet einen jungen Menschen in Lebensgröße vor, und wurde im Jahre 1530.
zu Pesaro am hadriatischen Meere gefunden, wo man gleichwohl eher eine griechische als hetrurische
Statue zu entdecken hoffen kan, da diese Stadt eine Kolonie der Griechen war. Gori vermeynet, in der
Arbeit der Haare einen hetrurischen Künstler zu erkennen, und er vergleichet die Lage derselben etwas un-
bequem mit Fischschuppen; es sind aber auf eben die Art die Haare an einigen Köpfen in hartem Steine
und in Erzt zu Rom, auch an einigen herculanischen Brustbildern, gearbeitet. Diese Statue ist unterdes- 550
sen eine der schönsten in Erzt, welche sich aus dem Alterthume erhalten haben.

Ueber marmorne Statuen, die hetrurisch scheinen, ist nicht leicht ein entscheidendes Urtheil zu fäl- b. von marmor.
len, weil dieselben aus der älteren Zeit der Griechen seyn könen; und es bleibet allezeit die Wahrscheinlich-
keit stärker für diese als für jene Meynung. Es kan daher ein Apollo von dieser Art in dem Museo Capi- 297
tolino, und eine andere Statue dieser Gottheit, in dem Palaste Conti, die unten an dem Vorgebirge 296
Circeo, in einem kleinen Tempel entdecket ist, sicherer für eine sehr alte griechische als für eine [158] he- 206
trurische Arbeit gehalten werden. Eben so unterstehe ich mich nicht zu behaupten, daß eine irrig so ge-
nannte Vestale in dem Palaste Giustiniani, die vermuthlich die allerälteste Statue in Rom ist, oder eine 585
Diana in dem herculanischen Museo, die alle Kennzeichen des hetrurischen Stils hat, von Künstlern 405
dieser Nation, und nicht vielmehr von Griechen gearbeitet worden. Die stärkste Muthmaßung einer
hetrurischen Arbeit könte auf die Statue eines so genannten Priesters über Lebensgröße, in der Villa des 325
Hrn. Kard. Alex. Albani, fallen, welche unbeschädigt geblieben, bis auf die Arme, die ergänzet sind; die
Stellung derselben ist völlig gerade mit geschlossenen Füßen. Die Falten des Rocks ohne Ermel gehen alle
parallel, und liegen wie geplättet auf einander; die Ermel des Unterkleides sind in kreppigte gepressete
Falten geleget, von welcher Art Tracht ich zu Ende des folgenden Stücks, und im folgenden Kapitel, bey
der weiblichen Kleidung ein mehreres anmerke. Die Haare über der Stirne liegen in kleinen geringel-
ten Locken, nach Art der Schneckenhäuser, so wie sie mehrentheils an den Köpfen der Herme gearbei-
tet sind; und vorne über den Achseln herunter hängen, auf jeder Seite, vier lange geschlängelte Strippen
Haare; hinten hängen dieselben, ganz gerade abgestutzt, und lang von dem Kopfe gebunden, unter dem
Bande, in fünf langen Locken herunter, die zusammen liegen, und einigermassen die Form eines Haarbeu-
tels machen, von anderthalb Palmen lang.

Die bereits im ersten Kapitel angezeigte Diana des herculanischen Musei ist im Gehen vorgestellet, wie 405
die mehresten Fi[159]guren dieser Göttinn. Die Winkel des Mundes sind aufwärts gezogen, und das
Kinn ist kleinlich; aber man sieht sehr wohl, daß das Gesicht keine Abbildung einer bestimmten Person
ist, sondern es ist ein unvollkommener Begriff der Schönheit; dem unerachtet sind die Füße ungemein
zierlich, und finden sich nicht schöner an wirklich griechischen Figuren. Ihre Haare hängen über der
Stirne in kleinen Locken, und die Seitenhaare in langen Strippen auf den Achseln herunter; hinten aber
sind dieselben lang vom Haupte gebunden, und übrigens durch ein Diadema umgeben, auf welchem acht
erhobene rothe Rosen stehen. Die Kleidung derselben ist weiß angestrichen, das Hemde, oder das Unter-

[1] Lib. L. 5. c. 41. [158]

folgenden Capitel, bey der Weiblichen Kleidung anzeige. Die Haare über der Stirne liegen in kleinen geringelten Locken, nach Art der Schneckenhäuser, so wie sie mehrentheils an den Köpfen der Herme gearbeitet sind, und vorne über den Achseln herunter hängen, auf jeder Seite, vier lange geschlängelte Strippen Haare; hinten hängen dieselben, ganz gerade abgestutzt, lang von dem Kopfe gebunden, unter dem Bande, in fünf langen Locken herunter, welche zusammen liegen, und einigermaßen die Form eines Haarbeutels machen, von anderthalb Palme lang. Die Stellung dieser Statue ist völlig gerade, wie
781 an Aegyptischen Figuren. Die dritte Statue stellet vielleicht eine Vorsteherinn der Schwangern und Gebährerinnen vor, wie auch Juno war. Sie stehet mit parallel geschlossenen Füßen in gerader Linie, und hält mit beyden übereinander gelegten Händen ihren Leib; die Falten ihrer Kleidung gehen schnurgerade, und sind nicht hohl gearbeitet, wie an der ersteren, sondern nur durch Einschnitte angedeutet.
296. 297 Die beyden Apollo sind etwas über Lebensgröße, mit einem Köcher, welcher an dem Stamme des Baums hänget, woran die Statuen stehen: sie sind beyde in einerley Stile gearbeitet, nur mit dem Unterscheide, daß die erste älter scheinet, wenigstens [95] sind die Haare über der Stirne, welche an diesem klein
296 geringelt sind, an dem andern freyer gearbeitet. Der Apollo im Pallaste Conti wurde vor etwa vierzig Jahren, unter dem Pabste dieses Hauses, auf dem Vorgebürge **Circeo**, itzo **Monte Circello** genannt, zwischen Nettuno und Terracina gelegen, entdecket[1]. Dieses Vorgebürge besaßen die Römer bereits unter den Königen: denn Tarquinius Superbus schickte eine Colonie[2] dahin: und in dem ersten Bündnisse zwischen Rom und Carthago, welches unter den ersten Consuls, L. Junius Brutus, und Marcus Horatius, geschloßen wurde, sind die Circejer[3] unter den vier Städten der Römer am Meere benennet, welche sie von den Carthaginensern nicht beunruhiget haben wollten: dieses ist[4] mit eben denselben Worten in einem nächstfolgenden Bündnisse zwischen beyden Theilen wiederholet. Cluverius, Cellarius, und andere haben dieses unberührt gelassen. Das erste Bündniß wurde acht und zwanzig Jahre vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen geschlossen, und besagte Statue müßte, wenn sie Griechisch seyn könnte, vermöge der Kenntniß der Griechischen Kunst, vor dieser Zeit gemacht seyn. Das Vorgebürge Circeum aber, welches die Volsker[5] bewohneten, hatte mit den Griechen, sonderlich zu derselben Zeit, keine Gemeinschaft, noch Verkehr, wohl aber mit den Hetruriern, ihren Nachbarn; so daß auch in Absicht
405 der Zeit und des Orts dieser Apollo für ein Hetru[96]risches Werk zu halten ist. Die sechste angezeigte Statue in Marmor, die Diana, im Laufen vorgestellet, ist halb Lebensgröße, das ist, an fünf Palme hoch, bekleidet und bemalet. Die Winkel des Mundes sind aufwerts gezogen, und das Kinn ist kleinlich; aber man sieht sehr wohl, daß es kein Portrait oder bestimmte Person seyn soll, sondern es ist eine unvoll-

206 [1] Diese Statue wurde in einem kleinen Tempel, an dem Ufer eines Sees, **Lago di Soressa** genannt, gefunden. Dieser See, welcher dem Hause der Prinzen **Gaetani** gehörete, war ehemals ins Meer abgeflossen, durch einen Canal, welcher sich verstopfet hatte, wodurch das Wasser in dem See seit langer Zeit sehr hoch angewachsen war. Um denselben zur Fischerey bequem zu machen, war es nötig, das Wasser ablaufen zu lassen. Der alte Canal wurde geräumet. In demselben fanden sich einige verschlemmete Schiffgen der Alten, die mit Nägeln von Metall zusammen geschlagen waren, und da das Wasser in dem See selbst gesunken war, kam gedachter Tempel zum Vorschein, worinn sich der Apollo fand. Man sieht noch itzo die Nische von Marmor, mit sehr fein gearbeiteten Zierrathen, in welcher die Statue ehemals gestanden.

[2] Liv. L.1. c. 56.

[3] Polyb. L. 3. p. 177. D.

[4] Polyb. L. 3. p. 180. B.

[5] Conf. Liv. L. 2. c. 39. [96]

kleid, hat weite Ermel, welche in gekreppte oder gekniffene Falten geleget sind, und die Weste, oder der kurze Mantel, in geplattete parallele Falten, so wie der Rock. Der Saum der Weste ist an dem äußeren Rande mit einem kleinen goldgelben Streifen eingefasset, und unmittelbar über demselben gehet ein breiterer Streifen von Lackfarbe, mit weißem Blumenwerke, Stickerey anzudeuten; und eben so ist der Saum des Rocks gemalet. Der Riem des Köchers, welcher von der rechten Achsel über die Brust gehet, ist roth, so wie der Riem der Sohlen. Es stand dieselbe in einem kleinen Tempel, welcher zu einer Villa der alten verschütteten Stadt Pompeji gehörete.

cc. ERHOBENE ARBEITEN.

Von erhoben gearbeiteten Werken will ich mich begnügen, vier Denkmale zu wählen, und zu beschreiben, welche stufenweis und nach ihrem Alter auf einander folgen. Das erste und das älteste nicht allein von hetrurischen, sondern auch überhaupt [160] von allen erhobenen Arbeiten in Rom, stehet 838
in der Villa Albani, und ist in den von mir zu erst bekannt gemachten alten Denkmalen in Kupfer gestochen zu sehen[1]. Es stellet dieses Werk in fünf Figuren die Göttinn Leucothea vor, die vor ihrer Vergötterung Ino hieß, und eine von den drey Töchtern des Königs in Theben, Cadmus, war; ihre beyden Schwestern hießen Semele und Agape. Semele war, wie bekannt ist, die Mutter des Bacchus, dessen Erziehung Ino, als der Mutter Schwester, übernahm, und hier dieses Kind auf ihrem Schooße stehend hält. Sie sitzet auf einem Lehnstuhle, welcher auch mit Armlehnen versehen ist; und auf diesen Stuhl könte auch das Beywort Ευθρονος, Wohlsitzend, welches Pindarus diesen Töchtern des Cadmus beyleget, gedeutet werden. Ueber der Stirne hat dieselbe eine Art von Hauptbinde (Diadema) geleget, welche die Gestalt einer Schläuder hat, das ist, das Band vorne am Haupte ist an drey Finger breit und vermittelst zwo schmaler Bänder von beyden Seiten um die Haare gebunden, wodurch das Wort Σφονδονη beym Aristophanes, als eine Gattung von Hauptbinde, erkläret wird. Ihre Haare sind über der Stirne und an den Schläfen in kreppigte Ringeln geleget, und hängen über die Achseln und hinterwärts gerade herunter. Gegen ihr über stehen drey Nymphen, die den Bacchus erzogen haben, in verschiedener Größe, von denen die vordere und größte das Gängelband des jungen Bacchus hält. Die Köpfe aller fünf Figuren dieses Werks sehen den ägyptischen Gestalten sehr ähnlich durch hinaufgezogene [161] platt geschnittene Augen und durch den Mund, welcher sich ebenfalls aufwärts ziehet. Ihre Bekleidung ist mit geraden parallelen Falten gereift, die durch bloße Einschnitte angedeutet sind, so daß sich zwo Linien beständig einander nähern.

Das zweyte erhobene Werk heturischer Kunst, welches in meinen alten Denkmalen in Kupfer ge- 880
stochen zu sehen[1], ist ein runder Altar in dem Museo Capitolino, und stellet den Mercurius vor, in Begleitung des Apollo und der Diana; und sowohl die Zeichnung der Figuren selbst, als insbesondere die Gestalt des Mercurius scheinen hier über den hetrurischen Stil keinen Zweifel zu lassen. Denn diese Gottheit hat nur in übrig gebliebenen Bildern der Hetrurier einen Bart, und zwar einen solchen, den wir pflegen einen Pantalonsbart zu nennen, weil die Person dieses Namens in unseren Comödien einen so gestalteten vorwärts stehenden Bart träget. Unterdessen muß Mercurius auch in den ältesten griechischen Werken nicht allein bärtig, sondern auch mit einem Barte, welcher dem auf unserem Altare ähn-

[1] Monum. ant. ined. N. 56. [161]

[1] Monum. ant. ined. N. 1. 38.

kommene Bildung der Schönheit. Ihre Haare hängen über der Stirn in kleinen Locken, und die Seiten-Haare in langen Strippen auf den Achseln herunter; hinten sind dieselben lang vom Kopfe gebunden. Um die Haare liegt ein Diadema, wie ein Ring, auf welchem acht erhobene rothe Rosen stehen. Ihre Kleidung ist weiß angestrichen. Das Hembde, oder Unterkleid, hat weite Ermel, welche in gekreppte oder gekniffene Falten geleget sind, und die Weste, oder der kurze Mantel, in geplattete parallel Falten, so wie der Rock. Der Saum derselben ist an dem äußeren Rande mit einem kleinen goldgelben Streifen eingefasset, und unmittelbar über demselben gehet ein breiter Streifen von Lack-Farbe, mit weißem Blumenwerke, Stickerey anzudeuten; über diesem gehet ein dritter Streifen, gleichfalls von Lack; eben so ist der Saum des Rocks gemalet. Der Riem des Köchers auf der Schulter ist roth, wie die Riemen der Sohlen. Es ist auch im ersten Capitel dieser Statue Meldung geschehen. Es stand dieselbe in einem kleinen Tempel, oder Capelle, welche zu einer Villa der alten verschütteten Stadt Pompeji gehörete.

C. ERHOBENE ARBEITEN.

Von erhoben gearbeiteten Werken will ich mich begnügen, drey zu wählen, und zu beschreiben. Das eine und das älteste nicht allein von Hetrurischen, sondern auch überhaupt von allen erhobenen Arbeiten
838 in Rom, stehet in der Villa Albani, und stellet etwa die Juno **Lucina**, oder die Göttinn **Rumilia** vor, die über säugende Kinder die Obsicht hatte: denn der Schemmel ihrer Füße zeiget an, daß diese Figur über den gemeinen Stand der Menschen erhaben seyn soll. Sie hält ein kleines angezogenes Kind, welches auf ihrem Schooße stehet, an dessen Gängel-Bande, an [97] welches die Mutter desselben fasset, welche vor ihr stehet, und neben dieser ihre zwo Töchter von ungleichem Alter und Größe. Das andere ist ein run-
881 des Werk im Campidoglio, in Gestalt eines Altars, mit den Figuren der zwölf obern Götter, welche auch auf einem Altare zu Athen[1] in erhobener Arbeit waren. Unter denselben ist ein jugendlicher Vulcanus ohne Bart, in Begriff, dem Jupiter, gegen welchen er eine Axt aufhebet, die Stirn zu öffnen, aus welcher Minerva hervor springen soll. Vulcanus wurde in den ältesten Zeiten, so wie Jupiter und Aesculapius[2], ohne
160. 170. 1216 Bart vorgestellet, so wohl auf Hetrurischen Opfer-Schaalen[3] und Steinen[4], als auf Griechischen Münzen der Stadt **Lipari**, in dem Museo des Hrn. **Duca Noja-Caraffa** zu Neapel, ingleichen auf Römischen
1258. 908 Münzen[5], und Lampen[6]. Die Muthmaßung, auf welche sich die Hetrurische Kunst in diesem Werke zum Theil mit gründet, ist die Form und der ehemalige Gebrauch dieses Werks: denn es ist hohl, (welches itzo durch die oben darauf gesetzte Vase von Marmor nicht sichtbar ist) und kann also kein Altar seyn, sondern muß zu Einfassung oder zur Mündung eines Brunnens (Bocca di pozzo) gedienet haben, wie dergleichen verschiedene in Rom sind, und im Herculano gefunden worden, sonderlich da an dem inneren Rande desselben, wie an jenen, hohle Einschnitte sind, welche das Seil des Eimers gemacht hat: folglich wird dieses Werk schwerlich in Griechenland gearbeitet seyn. Ich muß aber hier erinnern, daß Cicero

[1] Pausan. L. 1. p. 23.
[2] Idem. L. 8. p. 658. I. 20.
[3] Dempst. Etrur. T. 2. tab. 1. Montfauc. Ant. expl. T. 3. p. 62. n. 1.
[4] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 123.
[5] Vaillant T. 1. tab. 25. n. 8. Num. Pembrok. P. 2. tab. 3.
[6] Passeri Lucern. tab. 52.

12–18 Von erhobenen … Größe. *geändert zu S. 155,8–28:* Von erhoben … nähern.
18–158,7 Das andere … des Brunnens. *geändert zu S. 157,21–159,15:* Das Vierte … dienen köne.

lich ist, abgebildet gewesen seyn, wie man aus dessen Beyworte beym Pollux[2] schließen kan, welches keinen geflochtenen Bart (Barba intorta) wie es die Ausleger verstehen, sondern einen keilförmigen bedeutet; und von dieser uralten Gestalt eines griechischen Mercurius scheinen die Masken mit einem 880
solchen Barte Ερμενειοι benennet zu seyn[3]. Sollte daher jemand über die Arbeit dieses Altars zwischen
5 dem hetrurischen [162] und dem ältesten griechischen Stil zweifelhaft bleiben wollen, wird dadurch der von mir gegebene Begriff nicht irrig, und die Kenntniß des hetrurischen Stils kan nichts desto weniger aus demselben gezogen werden, da, wie ich bereits angezeiget habe, die älteste griechische Zeichnung der hetrurischen ähnlich gewesen ist. Man beobachte hier beyläufig die Form des Bogens, welcher sich nur an den Enden krümmet, und im übrigen fast ganz gerade gehet, so wie derselbe auch auf griechischen
10 Werken gestaltet ist; wo sich Apollo und Hercules, jeder mit einem Bogen, beysammen finden, das ist, 847
wo dieser jenem den Dreyfuß zu Delphos wegträget[1], anstatt, daß Hercules mit einem scythischen Bogen versehen ist, welcher stark gekrümmet oder geschlängelt war, wie das älteste griechische Sigma[2].

Das dritte erhobene Werk, ist ein viereckigter Altar, welcher ehemals auf dem Markte zu Albano 884
stand, und itzo ebenfalls im Museo Capitolino befindlich ist, auf welchem verschiedene Arbeiten des
15 Hercules gebildet sind. Man könte einwenden, daß an diesem Hercules die Theile vielleicht nicht empfindlicher und schwülstiger, als an dem Farnesischen Hercules, vorgestellet worden, und daß hieraus 457
auf die hetrurische Arbeit desselben nicht zu schließen sey. Ich muß dieses eingeste[163]hen, und habe kein anderes Kennzeichen, als dessen Bart, welcher spitzig ist, und woran die Locken so wohl als an den Haupthaaren durch kleine Ringeln, oder vielmehr Küchelchen, reihenweis angedeutet sind, welches die
20 älteste Art der Form und der Arbeit der Bärte war.

Das vierte und spätere Werk vermeynter hetrurischen Kunst befindet sich in eben dem Museo 881
Capitolino in der Form eines runden Altars, und wird insgemein dafür angesehen, da itzo ein großes Gefäß von Marmor fest auf demselben gesetzet worden, und demselben zur Base dienet; eigentlich 983
aber ist es eine Brunnenmündung, (bocca di pozzo) wie an dem inneren Rande die hohlen Reifen an-
25 zeigeten, die der Strick des Eimers ausgefeilet hatte. Es ist dieses erhobene Werk in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen[1], und stellet die zwölf oberen Götter vor. Außer dem Stil der Zeichnung, welcher alle Kennzeichen der Kunst der Hetrurier hat, glaubte ich auch auf dieselbe zu schliessen aus der Figur eines jugendlichen Vulcanus, ohne Bart, welcher im Begriffe stehet, dem Jupiter mit einem Hammer die Stirn zu öffnen, um die Geburt der Pallas aus dessen Gehirne zu befördern:

[2] Poll. Onom. L. 4. Segm. 134. 137.
[3] Ibid. Segm. 145. [162]

[1] Pauciaudi Monum. Pelopon. Vol. 1. p. 114.
[2] conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch. Vielleicht hieß ein solcher Bogen **patulus**:

Imposita **patulus** calamo sinuaverat arcus.
Ovid. L. 1. Metam. v. 30

Der andere aber **Sinuosus**:

Lunavitque genu **sinuosum** fortiter arcum.
Id. L. 1. Amor. eleg. 1. [163]

[1] Monum. ant. ined. N. 5.

Einfassungen von Brunnen mit erhobener Arbeit für sich in Athen arbeiten lassen, wenn wir der angenommenen Lesart[7] in einem Briefe an seinen Freund den Atticus folgen. Andere alte Einfassungen der
984 Brunnen, von welchen zwo in der Villa Albani stehen, sind mit zierlich gearbeiteten Blu[98]men-Kränzen, mit irrendem Epheu, und mit Gefäßen, woraus Wasser läuft, gezieret. Pausanias[1] redet von einer Ceres, welche auf einem Brunnen sitzend, wie nach Entführung der Proserpina, ihrer Tochter, von **Pamphus**, einem der ältesten Künstler, vorgestellet war: dieses war vermuthlich eine erhobene Arbeit auf der
881. 880 Einfassung des Brunnens[2]. Das dritte erhobene Werk, ist ein runder Altar im Campidoglio, welcher zu Anfang dieses Capitels vorgestellet ist. Auf demselben sind drey Gottheiten, Apollo mit seinem Bogen, und mit einem Pfeile in der rechten Hand, ein bärtiger Mercurius mit dem Caduceo, und Diana mit Bogen und Köcher, und mit einer Fackel in der Hand. Man beobachte hier beyläufig die Form des Bogens, welcher sich nur an den Enden krümmet, und im übrigen fast ganz gerade gehet. So ist derselbe auch auf
847 Griechischen Werken gestaltet, und wo sich Apollo und Hercules, jeder mit einem Bogen, beysammen finden, wie da[3], wo dieser jenem den Dreyfuß zu Delphos wegträgt, zeiget sich der Unterscheid: denn Hercules hatte einen Scythischen Bogen, welcher stark gekrümmet oder geschlängelt war, wie das[4] älteste
884 Griechische Sigma[5]. Das vierte erhobene Werk, ist ein viereckigter Altar, welcher ehemals auf [99] dem Markte zu Albano stand, und itzo im Campidoglio ist, mit den zwölf Arbeiten des Hercules. Man könnte einwenden, daß an diesem Hercules die Theile vielleicht nicht empfindlicher und schwülstiger, als an
457 dem Farnesischen Hercules, vorgestellet sind, und daß hieraus auf die Hetrurische Arbeit desselben nicht zu schließen sey: ich muß dieses eingestehen, und habe kein anderes Kennzeichen, als dessen Bart, welcher spitzig ist, und woran die Locken durch kleine Ringeln, oder vielmehr Kügelchen, Reihenweis angedeutet sind. Dieses war die älteste Art der Form und der Arbeit der Bärte, aber sie war es nicht mehr, da die Griechischen Künste in Rom eingeführet wurden, und an Werken dieser Künstler wurde der Bart nicht spitzig, sondern freyer gekräuselt, und so, wie derselbe dem Griechischen Hercules eigen ist.

D. GESCHNITTENE STEINE.

Unter den geschnittenen Steinen habe ich theils die ältesten, theils die schönsten gewählet, damit das Urtheil aus denselben richtiger und gegründeter seyn könne. Wenn der Leser augenscheinlich

[7] ad. Attic. L. 1. ep. 10. **putealia sigillata**. [98]

[1] L. 1. p. 94. l. 2.

881 [2] In dem Museo Capitolino des Marchese **Lucatelli** p. 23. wird irrig vorgegeben, daß dieses Werk zu Nettuno an der See gefunden worden: dieses hat der Herr Cardinal Alex. **Albani** in einer eigenhändigen Anmerkung zu dieser Schrift widerleget. Es stand ehemals in einer Villa vor der **Porta del Popolo**, die dem Hause Medicis gehörete, und der Großherzog Cosmus III. beschenkte gedachten Herrn Cardinal damit, durch welchen es mit dessen ehemals gemachter Sammlung von Alterthümern in das Campidoglio gesetzet worden.

[3] Pauciaudi Monum. Pelopon. Vol. 1. p. 114.

[4] conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch.

[5] Vielleicht hieß ein solcher Bogen **patulus**:

Imposita **patulus** calamo sinuaverat arcus.
Ovid. L. 1. Metam. v. 30.

Der andere **Sinuosus**:

Lunavitque genu **sinuosum** fortiter arcum.
Id. L. 1. Amor. eleg. 1. [99]

7–15 Das dritte … Sigma. *geändert zu S. 155,29 – 157,12:* Das zweyte … Sigma.
15–23 Das vierte … eigen ist. *geändert zu S. 157,13–20:* Das dritte … Bärte war.

denn in diesem Alter und ohne Bart ist Vulcanus in eben der Verrichtung auf ungezweifelten hetrurischen Opferschalen[2] und Steinen abgebildet[3]. Allein dieser Schluß ist nicht allgemein, da eben diese 160. 170
Gottheit nicht allein von den älte[164]sten Griechen ohne Bart vorgestellet worden[1]; sondern es erscheinet derselbe auch also auf Münzen der Insel Lemnus[2], der Insel Lipari und auf römischen Münzen[3] 1189. 1216. 1258
und auf Lampen[4] ingleichen auf einer schönen griechischen erhabenen Arbeit des Marchese Rondinini, 908. 849
wo er dem sitzenden und von der Pallas schwangeren Jupiter bereits den Schlag zur Geburt gegeben hat. Dieses Werk ist auf dem Titelblate des zweyten Bandes meiner alten Denkmale vorgestellet zu 849
sehen. Wider diese Meynung in Absicht auf die Zeichnung könte man einwenden, daß, da man weis, daß Cicero so gar aus Athen dergleichen Brunnenmündungen für seine Landhäuser kommen lassen[5], hier der älteste griechische Stil könte nachgeahmet seyn von einem ähnlichen Werke, indem die Alten dieselben mit erhabener Arbeit auszierten, welches aus dem Brunnen erhellet, wo vom Pamphus, einem der ältesten Bildhauer, die Ceres in Betrübniß, nach Entführung der Proserpina vorgestellet war[6], und wider diesen Einwurf ist nicht leicht zu antworten. Ich wiederhole aber alsdann, was ich bey 880
dem zweyten dieser Werke erinnert habe, daß jenes so wohl als dieses, aus einerley Grunde, zu einem Modelle des hetrurischen Stils dienen köne.

DD. GESCHNITTENE STEINE.

Unter den geschnittenen Steinen habe ich theils die ältesten, theils die schönsten gewählet, damit das Urtheil aus denselben richtiger und gegründeter seyn köne. Wenn der Leser augenschein[165]liche Arbeiten von der höchsten hetrurischen Kunst vor Augen hat, und die bey aller ihrer Schönheit Unvollkommenheiten haben, so wird dasjenige, was ich im folgenden Stücke über dieselbe anmerken werde, um so vielmehr von geringeren Werken gelten könen. Die drey Steine, welche ich zum Grunde des fol- 173. 178. 180
genden Beweises setze, sind, wie die mehresten hetrurischen geschnittenen Steine, Scarabei, das ist, auf der erhobenen und gewölbten Seite derselben ist ein Käfer gearbeitet; sie sind in der Länge durchbohret, und man kan nicht wissen, ob dieselben als ein Amulet, am Halse getragen, oder beweglich in einem Ringe eingefasset worden, als welches aus einem goldenen Stifte, der in der Hohlung eines solchen Steins, im Museo Piombino stecket, wahrscheinlich wird. Einer der ältesten geschnittenen Steine, nicht allein unter den hetrurischen, sondern überhaupt unter allen, die bekannt sind, ist ohne Zweifel der- 181
jenige Carniol im ehemaligen Stoschischen Museo, welcher eine Berathschlagung von fünf griechischen 178
Helden unter den sieben des Zuges wider Theben vorstellet. Da hier nur fünf Helden erscheinen, um nicht den Mangel des Raums als eine Ursach anzuführen, könte man glauben, der hetrurische Künstler sey einer besonderen Nachricht hierinn gefolget: denn da nach dem Pausanias mehr Häupter dieses Heers als sieben gewesen[1], welche Aeschylus aufführet, so könen anderen weniger als sieben derselben bekannt

[2] Dempst. Etrur. T. 2. Tab. 1. Montfauc. ant. expl. T. 2. pl. 62. n. 1.
[3] Descr. des pier. gr. du cab. de Stosch, p. 123. [164]

[1] Pausan. L. 8. p. 658. l. 20.
[2] Rec. de Med. du Cab. de Peller. T. 3. pl. 102.
[3] Vail. num. famil. T. 1. tab. 25. n. 8.
[4] Num. Pembrok. P. 2. tab. 3.
[5] Cic. ad Attic. L. 1. ep. 10. putealia sigillata.
[6] Pausan. L. 1. p. 94. l. 2. [165]

[1] Pausan. L. 2. p. 156. l. 1. [166]

Arbeiten von der höchsten Hetrurischen Kunst vor Augen hat, und die bey aller ihrer Schönheit Unvollkommenheiten haben, so wird dasjenige, was ich im folgenden Stücke über dieselbe anmerken werde, um so vielmehr von geringeren Werken gelten können. Die drey Steine, welche ich zum Grunde des folgenden Beweises setzen werde, sind, wie die mehresten Hetrurischen geschnittenen Steine, **Scarabei**, das ist, auf der erhobenen und gewölbten Seite derselben ist ein Käfer gearbeitet; sie sind durchboret, weil dieselben vermuthlich, als ein **Amulet**, am Halse getragen wurden. Einer der ältesten geschnittenen Steine, nicht allein unter den Hetrurischen, sondern überhaupt unter allen, die bekannt
178 sind, ist ohne Zweifel derjenige Carniol im Stoßischen Museo, welcher eine Berathschlagung von fünf Griechischen Helden zu dem Zuge wider Theben vorstellet, und welcher auf dem Titel-Blatte dieses ersten Theils in Kupfer stehet. Die zu den Figuren gesetzte Namen zeigen den **Polynices, Parthenopäus, Adrastus, Tydeus**, und **Amphiaraus**; [100] und von dem hohen Alterthume desselben zeiget so wohl die Zeichnung, als die Schrift. Denn bey einem unendlichen Fleiße, und einer großen Feinheit der Arbeit, nebst der zierlichen Form einiger Theile, als der Füße, Beweise von einem geschickten Meister, deuten die Figuren auf eine Zeit, wo der Kopf kaum der sechste Theil derselben gewesen seyn wird, und die Schrift kommt ihrem Pelasgischen Ursprunge, und der ältesten Griechischen Schrift näher, als auf andern Hetrurischen Werken. Durch diesen Stein kann unter andern das ungegründete Vorgeben eines Scribenten widerleget werden, daß die Hetrurischen Denkmaale der Kunst aus ihren spätern Zeiten sind[1]. Die an-
180 dern zween Steine sind die schönsten unter allen Hetrurischen Steinen: der eine in Carniol befindet
173. 180 sich auch im Stoßischen Museo[2]; den andern in Agat besitzet Herr **Christian Dehn** in Rom. Jener stellet den **Tydeus** mit dessen Namen vor, wie er, in einem Hinterhalte von funfzig angefallen, sie bis auf einen erlegte, aber verwundet wurde, und sich einen Wurfspieß aus dem Beine ziehet. Es giebt diese Figur ein Zeugniß von dem richtigen Verständnisse des Künst[101]lers in der Anatomie, an den genau angegebenen Knochen und Muskeln, aber auch zugleich von der Härte des Hetrurischen Stils. Es ist der-
173 selbe zu Anfang des zweyten Theils dieser Schrift vorgestellet[3]. Der andere Stein bildet den **Peleus**, des Achilles Vater, mit dessen Namen, ab, wie er sich die Haare an einem Brunnen wäscht, welcher den Fluß **Sperchios** in Thessalien vorstellen soll[1], dem er die Haare seines Sohns Achilles abzuschneiden und zu weihen gelobete, wenn er gesund von Troja zurück kommen würde. So schnitten sich die Knaben zu

[1] Diesen Stein hat der P. Carl **Antonioli**, Professor zu Pisa, in zwo Abhandlungen beschrieben, das ist, er erzehlet uns von neuem die ganze Geschichte dieser und anderer Helden aus dieser Zeit, mit allen Stellen der alten Scribenten, außer derjenigen, welche ich aus dem **Statius** anführen werde. Von der Kunst hatte er nichts zu sagen.

[2] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 348.

[3] Es könnte fast scheinen, **Statius** habe diesen Stein gesehen, oder alle Figuren des **Tydeus** müssen eben so gezeichnet gewesen seyn, das ist, mit starken und sichtbaren Knochen, und mit knotenmäßigen Muskeln: denn die Beschreibung des Dichters scheinet den Stein zu malen, und zu erklären, so wie der Stein wiederum den Dichter erläutern kann:

— — — — quamquam ipse videri
Exiguus, gravia ossa tamen, nodisque lacerti
Difficiles: numquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas ausa est includere vires.
Theb. L. 6. v. 840. [101]

[1] Il. Ψ′, 144. Pausan. L. 1. p. 90. l. 8.

gewesen seyn. Die zu den Figuren gesetzten Namen zeigen den Polynices, [166] Parthenopäus, Adrastus, Tydeus, und Amphiaraus; und von dem hohen Alterthume desselben zeuget sowohl die Zeichnung, als die Schrift. Denn bey einem unendlichen Fleiße, und einer großen Feinheit der Arbeit, nebst der zierlichen Form einiger Theile, als der Füße, welches Beweise von einem geschickten Meister sind, deuten die Figuren auf eine Zeit, wo der Kopf kaum der sechste Theil derselben gewesen seyn wird, und die Schrift kömmt ihrem pelasgischen Ursprunge, und der ältesten griechischen Schrift näher, als auf andern hetrurischen Werken. Durch diesen Stein kan unter andern das ungegründete Vorgeben eines Scribenten widerleget werden, daß die hetrurischen Denkmale der Kunst aus ihren spätern Zeiten sind. Die andern zween Steine sind vielleicht die schönsten unter allen hetrurischen Steinen: der eine gleich- 180
falls in Carniol befindet sich auch im Stoschischen Museo[1]; den zweyten in Agath geschnitten besitzet 173
Herr Christian Dehn in Rom. Jener stellet den Tydeus mit dessen Namen vor, wie er, in einem Hin- 180
terhalte von funfzig Thebanern angefallen, diese bis auf einen erlegte, aber verwundet wurde, und sich einen Wurfspieß aus dem Beine ziehet. Es giebt diese Figur ein Zeugniß von dem richtigen Verständnisse des Künstlers in der Anatomie, an den genau angegebenen Knochen und Muskeln, aber auch zugleich von der Härte des hetrurischen Stils[2]. Der andere Stein, welcher zu En[167]de des zweyten Stücks 173
stehet, bildet den Peleus, des Achilles Vater, mit dessen Namen, ab, wie er sich die Haare an einem Brunnen wäscht, welcher den Fluß Sperchion in Thessalien vorstellen soll, dem er die Haare seines Sohns Achilles abzuschneiden und zu weihen gelobete, wenn er gesund von Troja zurück kommen würde[1]. So schnitten sich die Knaben zu Phigala die Haare ab, und weiheten dieselben dem Flusse daselbst[2], und Leucippus ließ seine Haare für den Fluß Alpheus wachsen[3]. Man merke hier, in Absicht der griechischen Helden auf hetrurischen Werken, was Pindarus insbesondere vom Peleus sagt, daß kein so entlegenes Land, und von so verschiedener Sprache sey, wohin nicht der Ruhm dieses Helden, des Schwiegersohns der Götter gekommen sey[4].

Nächst der Kunst in Edelsteine zu schneiden, haben die hetrurischen Künstler ihre Geschicklichkeit **II. EINGEGRABENE FIGUREN IN ERZT.**
gezeiget, in Erzt zu ste[168]chen, wovon viele Paterä Zeugniß geben. Dieses Werkzeug, welches wir eine Opferschale nennen, wurde gebraucht, Libation von Wasser oder Wein, oder Honig theils auf dem Altare, theils auf dem Schlachtopfer selbst auszugießen; und ist von verschiedener Form. Mehrentheils sind diejenigen, die wir auf römischen erhobenen Werken bey Opfern gebildet sehen, eigentliche runde

[1] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 348.

[2] Es könte fast scheinen, **Statius** habe diesen Stein gesehen, oder alle Figuren des **Tydeus** müssen eben so gezeichnet gewesen seyn, das ist, mit starken und [167] sichtbaren Knochen, und mit knotenmäßigen Muskeln: denn die Beschreibung des Dichters scheinet den Stein zu malen und zu erklären, so wie der Stein wiederum den Dichter erläutern kann:

— — — — quamquam ipse videri
Exiguus, gravia ossa tamen, nodisque lacerti
Difficiles; numquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas ausa est includere vires.
Theb. L. 6. v. 840.

[1] Il. Ψ, 144. Pausan. L. 1. p. 90. l. 8.

[2] Id. L. 8. p. 683. l. 32.

[3] Ibid. p. 638. l. 21. conf. Victor. Var. Lect. L. 6. c. 22.

[4] Nem. 6. v. 34. seq. [168]

Phigala[2] die Haare ab, und weiheten dieselben dem Flusse daselbst, und Leucippus[3] ließ seine Haare für den Fluß Alpheus wachsen. Man merke hier, in Absicht der Griechischen Helden auf Hetrurischen Werken, was Pindarus insbesondere vom Peleus sagt[4], daß kein so entlegenes Land, und von so verschiedener Sprache sey, wohin nicht der Ruhm dieses Helden, des Schwiegersohns der Götter gekommen.

E. MÜNZEN. Unter den Münzen sind einige die allerältesten Denkmaale der Hetrurischen Kunst, und ich habe zwo derselben vor Augen, welche ein Künstler in Rom, in einem Museo von ausgesuchten seltenen Griechischen Münzen, besitzet. Sie sind von einem zusammengesetzten weißlichen Metalle, und sehr
1256 wohl erhalten; die eine hat auf einer Seite ein Thier, welches ein Hirsch zu seyn scheinet, und auf der andern sind zwo vorwerts gestellete Figuren, welche einander gleich sind, und einen Stab halten. Dieses müssen die ersten Versuche ihrer Kunst seyn. Die Beine sind zwo Linien, welche sich [102] in einem runden Punct endigen, wodurch die Füße bezeichnet sind; der linke Arm, welcher nichts hält, ist eine von der Schulter ab wenig gekrümmete gerade gesenkte Linie, und reichet fast bis auf die Füße; ein wenig kürzer ist das Gemächte, welches auch an Thieren auf den ältesten Münzen und Steinen ungewöhnlich lang ist; das Gesicht ist wie ein Ziegen-Kopf gestaltet. Die andere Münze hat auf einer Seite einen Kopf, auf der andern ein Pferd.

Diese Anzeige Hetrurischer Werke ist nach ihren Arten gegeben, welches das leichteste, und an kein Systema gebundenes Verzeichniß ist; in Absicht der Kunst aber, und der Zeit ihrer Arbeit, nach welcher dieselben im folgenden Stücke betrachtet werden, ist folgende Ordnung zu setzen. Aus der ältesten
1243. 1256. 838 Zeit, und in dem ersten Stile, sind die kurz zuvor angezeigten Münzen, die erhobene Arbeit, nebst der
325. 559. 781 Statue, in der Villa Albani, der Genius von Erzt, im Pallaste Barberini, und die schwangere Frau, in der
297. 296 Villa Mattei. Aus der folgenden Zeit, die beyden Apollo, im Campidoglio, und im Pallaste Conti, der
881. 880 Brunnen mit den zwölf Gottheiten, im Campidoglio, der runde Altar mit drey Gottheiten, nebst dem
884. 888. viereckigten Altare mit den Arbeiten des Hercules, eben daselbst, und der große dreyeckigte Altar in
173. 178. 180 der Villa Borghese, ingleichen die beschriebenen geschnittenen Steine. Aus der letzten Zeit der
129. 417. 550 Hetrurischen Kunst, scheinen die Statuen von Erzt, in der Gallerie zu Florenz, zu seyn. Das Gegentheil von diesem Range, und von dieser Ordnung, ist schwerlich darzuthun, ob ich mich gleich geirret haben könnte: aber so viel ist gewiß, das diejenigen Werke, welche ich in die erste Classe gesetzet, Kennzeichen von einem äl[103]tern und einfältigern Stile, als die in der zwoten Classe, haben, und die von der dritten Classe, übertreffen jene.

[2] Id. L. 8. p. 683. l. 32.
[3] Ibid. p. 638. l. 21. conf. Victor. Var. Lect. L. 6. c. 22.
[4] Nem. 6. v. 34. seq. [102]

5–15 Unter den Münzen … Pferd. *Passage ohne Entsprechung.*
16–29 Diese Anzeige ... übertreffen jene. *geändert zu S. 163,12–25:* Wollte jemand … entdecket worden.

Schalen ohne Handgriffe; jedoch findet sich auf einem solchen Werke in der Villa Albani eine Patera, nach 839a
Art der hetrurischen, wie ein platter Teller gestaltet, und mit einem Stiele; in dem herculanischen Museo
aber haben viele Paterä, die tiefe und ausgedrechselte Schalen sind, ihren Stiel, welcher sich insgemein 1301
in einen Widderkopf endiget. Die hetrurischen Paterä hingegen, wenigstens die eingegrabene Figuren 159
haben, sind wie ein platter Teller mit einem niedrigen Rande umher, und haben ihren Stiel, jedoch so,
daß derselbe in den mehresten, weil er zu kurz ist, in einen Handgriff von anderer Materie hineinge-
stecket gewesen seyn muß. Diejenigen Paterä, die Zierrathen hatten von dem Kraute, welches filix und
im Italiänischen felce genennet wird, hießen paterae filicatae; solche aber sind mir nicht bekannt; und
wo die Zierrathen von Epheu waren, wurden sie hederatae genennet, so wie die mehresten Paterä
haben; und von dieser Art besitze ich selbst eine. Eingegrabene Arbeiten wie diese, heißen bey den 1302
Griechen καταγλυφα.

Wollte jemand die itzo nach ihren verschiedenen Arten angezeigeten hetrurischen Werke, in Absicht
der Kunst und ihres Alters betrachten, würden dieselben in folgende Ordnung zu se[169]tzen seyn. Aus
der ältesten Zeit, und von dem ersten Stile, scheinen zu seyn die kurz zuvor angezeigten Münzen, die
erhobene Arbeit der Leucothea und vielleicht auch die gedachte Statue in der Villa Albani, ingleichen der 838. 325
Genius von Erzt, im Palaste Barberini. Als Arbeiten der folgenden Zeit, und des zweyten Stils betrachte 559
ich drey Gottheiten auf einem runden Altare, nebst der viereckigten Base, wo die zwölf Arbeiten des 880. 884
Hercules vorgestellet sind; so wie den gedachten großen dreyseitigen Altar der Villa Borghese; ich glaube 888
auch, daß die vorher beschriebenen geschnittenen Steine vielmehr Werke des zweyten, als des ersten 173. 178, 180
Stils sind, sonderlich wenn dieselben mit der Leucothea verglichen werden. Ich würde auch hierher set-
zen die Einfassung des Brunnens im Museo Capitolino, auf welchem die zwölf obern Gottheiten gear- 881
beitet sind, wenn wir dieses Werk als hetrurisch ansehen wollen. Aus der letzten Zeit der hetrurischen
Kunst, verglichen mit diesen angezeigten Werken, ist der vermeynte Haruspex von Erzt in der Gallerie 129
zu Florenz, so wie die mehresten, wo nicht alle Begräbnißurnen, die bekannt sind, von welchen die
mehresten zu Volterra entdecket worden.

ff. GEMÄLDE IN HETRURISCHEN GRÄBERN, UND BEMALTE URNEN.

Zuletzt ist auch von hetrurischen Gemälden einige Anzeige zu ertheilen; da sich aber keine andere
erhalten haben, als die, welche in alten Gräbern von Tarquene, einer von den zwölf Hauptstädten von
Hetrurien entdecket worden, so kan es nicht von unserem Vorhaben entfernt scheinen, eine Nachricht
von den zuletzt entdeckten Gräbern selbst voran zu setzen. [170] 123

Diese Gräber sind alle in einem weichen Steine, den man Tufo nennet, gehauen, und liegen in einer
Ebene bey Corneto, ungefähr drey Milien vom Meere, und zwölf Milien jenseit Civita Vecchia. Der
Eingang in diese Gräber gehet von oben hinein vermittelst eines runden senkrechten Canals, welcher 125
von innen herauf gegen die Oeffnung eine kegelförmige Verjüngung hat, und in demselben sind in der
Entfernung beynahe der Hälfte eines Mannes kleine Löcher über einander gehauen, die zu Stufen diene-
ten, in diese Grüfte hinein zu steigen; und es pflegen an fünf dieser Stufen zu seyn. In einem dieser
Gräber ist eine längliche Urne für den todten Körper in eben dem Steine gehauen. Das Gewölbe, oder
die obere Decke dieser Gräber ist theils nach Art des Gebälks der Decken in Zimmern gehauen, theils
sehen dieselben viereckten Vertiefungen ähnlich, die Lacunaria heissen, und einige derselben haben
Zierrathen an den Rändern umher. In einigen andern Gräbern ist diese Decke gehauen nach Art der
Fußböden der Alten, die von kleinen viereckten und gleichseitigen Ziegeln, auf die schmale Seite

F. ZUGABE VON VORGEGEBENEN HETRURISCHEN URNEN VON PORPHIR.

Eine Zugabe dieses Satzes mag eine Untersuchung seyn über eine Nachricht von zwölf Urnen von Porphir, welche zu **Chiusi**, in Toscana, sollen gewesen seyn, die aber itzo weder an diesem Orte, noch sonst in ganz Toscana und Italien, befindlich sind. Es wäre besonders merkwürdig, wenn man darthun könnte, daß die Hetrurier in Porphir gearbeitet hätten; es könnte ein demselben ähnlicher Stein seyn,
156 wie **Leander Alberti** einen solchen Stein Porphir nennet[1], welcher bey Volterra gefunden wird. **Gori**, welcher dieses aus einer Handschrift der Bibliothec des Hauses **Strozzi** zu Florenz anführet[2], theilet auch eine Inschrift auf einer dieser Urnen mit: da mir aber diese Nachricht verdächtig schien, habe ich dieselbe aus dem Originale vollständig abschreiben lassen. Den Verdacht giebt die Sache selbst, und das Alter der Handschrift. Denn es ist nicht glaublich, daß die Großherzoge von Toscana, welche alle sehr aufmerksam gewesen auf das, was die Künste und das Alterthum betrifft, solche seltene Stücke aus dem Lande gehen lassen, zumal da die Urnen etwa um die Hälfte des vorigen Jahrhunderts würden gefunden worden seyn. Denn die Briefe, aus welchen die Strozzische Handschrift bestehet, sind alle zwischen 1653. und 1660. geschrieben, und derjenige, welcher diese Nachricht enthält, ist von 1657. von einem Mönche an einen andern Mönch geschrieben, und ich halte daher dieselbe für eine Mönchs-Legende. Gori selbst hat hier Aenderungen gemacht: er [104] hat erstlich das angezeigte Maas derselben nicht richtig angegeben: der Brief redet von zwo **Braccia** in der Höhe, (eine Florentinische Braccia hält drittehalb Römische Palme) und von eben so viel in der Länge; Gori aber giebt nur drey Palme an. Ferner sieht die Inschrift in dem Originale nicht sehr Hetrurisch aus, welche Form und Gestalt ihr im Drucke gegeben worden.

[1] Descr. d'Ital. p. 50. a.
[2] Mus. Etrur. Praef. p. 20. [104]

1–19 Eine Zugabe … gegeben worden. *gehört zu S. 167,1–18.*

derselben in Gestalt der Fischgräten gesetzet sind, welche Arbeit daher spina pesce genennet wird. Es ist die Decke nach dem Verhältnisse der Größe der Gräber von mehr oder wenigern viereckten Pfeilern unterstützet, die in eben dem Steine gehauen sind. Ohnerachtet diese Grüfte durch keine Oeffnung beleuchtet waren, (denn die obere Einfahrt war geschlossen) sind dieselben voller Zierrathen nicht allein an der Decke, sondern auch an den Wänden und Pfeilern; ja einige haben an allen Seiten umher einen bemalten breiten Streifen, wel[171]cher hier an der Stelle der Friese stehet, und über die Pfeiler fortläuft; und einige Pfeiler sind von unten an mit großen Figuren bedecket. Diese Gemälde sind auf einer dicken Bekleidung von Mörtel ausgeführet; einige derselben sind ziemlich kenntlich, andere aber, wo die Feuchtigkeit oder die Luft Zugang gehabt hat, sind zum Theil verschwunden.

Die Gemälde einer solchen Gruft hat Buonarroti in schlecht entworfenen Umrißen bekannt gemachet; diejenigen Grüfte aber, von welchen ich Nachricht gebe, enthalten beträchtlichere Vorstellungen. Die mehresten der Friesen bilden Gefechte oder Gewaltthätigkeiten wider das Leben einiger Personen ab; andere stellen die hetrurische Lehre von dem Zustande der Seelen nach dem Tode vor. In diesen siehet man bald zween schwarze geflügelte Genios mit einem Hammer in der einen Hand, und mit einer Schlange in der andern, die einen Wagen an einer Deichsel ziehen, auf welchem die Figur oder die Seele der verstorbenen Personen sitzet; bald schlagen zween andere Genii mit langen Hämmern auf jene zur Erden gefallene nackete männliche Figur. Unter der zuerst erwähnten Art von Gemälden siehet man theils ordentliche Gefechte zwischen Kriegern, von denen sechs unbekleidete Figuren sich nahe an einander schließen, die ihre runden Schilder einen über den andern legen und also fechten; andere Krieger haben viereckte Schilder, und die mehresten sind nackend. In diesem Gefechte werden von einigen kurze Degen, die Dolchen gleichen, von obenher in die Brust gesunkener Figuren gestoßen. Zu einem solchen Blutvergießen läuft ein betagter König herzu, [172] mit einer zackigten Krone um sein Haupt, welche vielleicht die älteste zackigte königliche Krone ist, die auf alten Werken vorgestellet worden. Eben solche Krone trägt eine männliche Figur auf zwo hetrurischen Begräbnißurnen, die ebenfalls einen König vorzustellen scheinet; ingleichen eine unbekleidete schwebende jugendliche männliche Figur, auf einem herculanischen Gemälde, hält eine ähnliche Krone in der Hand. Auf einer andern Friese, wo keine von beyden Arten Vorstellungen angebracht ist, siehet man unter andern Figuren eine bekleidete Frau, mit einer oberwärts breiten Mütze auf dem Haupte, über welche bis auf das Mittel derselben ihr Gewand heraufgezogen ist; eine solche Mütze hieß bey den Griechen πυλεων, und war, nach dem Pollux, eine gewöhnliche Tracht der Weiber. Einen ähnlichen Hauptaufsatz hatte Juno zu Sparta, ingleichen siehet man ihn an der Juno zu Samos und zu Sarden, auf Münzen; auch Ceres auf einem erhobenen Werke der Villa Albani träget eine ähnliche Mütze. Es kan zu weiteren Betrachtungen dienen, hier anzumerken, daß eben daselbst zwischen tanzenden weiblichen Figuren, einige völlig steif und auf ägyptische Art hingestellet sind, welches vermuthlich Gottheiten seyn werden, die diese und keine andere angenommene Bildung hatten, ich sage, vermuthlich, weil diese Gemälde durch den Moder gelitten haben, und also nicht in allen Theilen völlig kenntlich sind.

126 124 147. 153 1023 124 1195a. 1206a 887

Zu den Gemälden rechne ich bemalte Statuen, wie die von mir beschriebene in dem herculanischen Museo ist, und bemalte erhobene Arbeiten auf Begräbnißurnen, von welchen Buonar[173]roti einige bekannt gemachet hat, deren Figuren mit einer weißen Farbe übertragen worden, auf welche hernach die anderen Farben gesetzet sind.

405 150. 155

Zweytes Stück.

Von dem Stile Hetrurischer Künstler.

ZWEYTES STÜCK. VON DEM STILE HETRURISCHER KÜNSTLER. I. ALLGEMEINE ERINNERUNG ÜBER DENSELBEN.

Nach den gegebenen vorläufigen Kenntnissen des ersten Stücks dieses Capitels von den äußeren Umständen und Ursachen der Hetrurischen Kunst, von der Abbildung ihrer Götter und Helden, und nach der Anzeige der Werke der Kunst, führe ich die Betrachtungen des Lesers zu den Eigenschaften und Kennzeichen der Kunst dieses Volks und ihrer Werke, das ist, zu den Stil der Hetrurischen Künstler, wovon dieses zweyte Stück handelt.

Hier ist allgemein zu erinnern, daß die Kennzeichen zum Unterschiede des Hetrurischen, und des ältesten Griechischen Stils, welche außer der Zeichnung von zufälligen Dingen, als von Gebräuchen, und von der Kleidung möchten genommen werden, trieglich seyn können. Die Athenienser, sagt Aristides[1], machten die Waffen der Pallas in eben der Form, wie ihnen die Göttin dieselbe angegeben hatte: man kann aber von einem Griechischen Helme der Pallas, oder anderer Figuren, auf keine Griechische Arbeit schließen. Denn sogenannte Griechische Helme finden sich auch auf unstreitigen Hetrurischen Werken,
888 wie ihn eine Minerva hat auf dem mehrmal angeführten dreyeckigten Altare der Villa Borghese, und
164 auf einer [105] Schaale[1], mit Hetrurischer Schrift, in dem Museo des Collegii St. Ignatii zu Rom.

II. VON DEN VERSCHIEDENEN STUFFEN UND ZEITEN DASELBST.

Der Stil der Hetrurischen Künstler ist sich selbst nicht beständig gleich geblieben, sondern hat, wie der Aegyptische und Griechische, verschiedene Stuffen und Zeiten, von den einfältigen Gestaltungen ihrer ersten Zeiten an, bis zu dem Flor ihrer Kunst, welche sich endlich nachher durch Nachahmung Griechischer Werke, wie sehr wahrscheinlich ist, verbessert, und eine von den ältern Zeiten verschiedene Gestalt angenommen hat. Diese verschiedene Stuffen der Hetrurischen Kunst sind wohl zu merken, und genau zu unterscheiden, um zu einem Systema in derselben zu gelangen. Endlich nachdem die Hetrurier eine geraume Zeit den Römern unterthänig gewesen, fiel ihre Kunst, welches sich an neun
159 und zwanzig Schaalen von Erzt, in dem Museo des Collegii St. Ignatii zu Rom, zeiget, unter welchen diejenigen, deren Schrift sich der Römischen Schrift und Sprache nähert, schlechter, als die älteren, gezeichnet und gearbeitet sind. Aus diesen kleinen Stücken aber ist weiter nicht viel bestimmtes anzugeben, und da der Fall der Kunst kein Stil in derselben ist, so bleibe ich bey den vorher gesetzten drey Zeiten.

[1] Panathen. p. 107. I. 4. [105]

[1] Dempst. Etrur. tab. 4. [106]

F. VON EINER VERMUTHLICH ERDICHTETEN NACHRICHT, HETRURISCHE URNEN VON PORPHYR BETREFFEND.

Eine Zugabe dieses Stücks mag eine Untersuchung seyn einer Nachricht von zwölf Urnen von Porphyr, die zu Chiusi, in Toscana sollen gewesen seyn, itzo aber weder an diesem Orte, noch sonst in ganz Toscana und Italien, befindlich sind. Wären dieselben vorhanden gewesen, könte es ein Stein seyn, welcher einige Aehnlichkeit mit dem Porphyr gehabt hätte, sonderlich da Leander Alberti einen solchen bey Volterra gefundenen Stein Porphyr nennet[1]. Gori, welcher dieses aus einer Handschrift der Bibliothek des Hauses Strozzi zu Florenz anführet[2], theilet auch eine Inschrift einer dieser Urnen mit: da mir aber diese Nachricht verdächtig schien, habe ich dieselbe aus dem Originale vollständig abschreiben lassen. 156 Den Verdacht giebt die Sache selbst, und das Alter der Handschrift. Denn es ist nicht glaublich, daß die Großherzoge von Toscana, welche alle sehr aufmerksam gewesen auf das, was die Künste und das Alterthum betrift, solche seltene Stücke aus dem Lande gehen lassen, zumal da die Urnen etwa um die Hälfte des vorigen Jahrhunderts würden gefunden worden seyn. Ferner sind die Briefe, aus welchen die strozzische Handschrift bestehet, alle zwischen 1653. und 1660. geschrieben, und diejenige, welche diese Nachricht enthält, ist vom Jahr 1657. und zwar von einem Mönche an einen anderen Mönch geschrieben; ich halte daher dieselbe für eine Mönchslegende. Gori selbst [174] hat hier Aenderungen gemacht: er hat erstlich das angezeigte Maaß derselben nicht richtig angegeben: denn da der Brief von zwo Braccia in der Höhe, (eine florentinische Braccia hält drittehalb römische Palme) und von eben so viel in der Länge redet, giebt Gori nur drey Palme an. Ferner siehet die Inschrift in dem Originale nicht sehr hetrurisch aus, welche Form und Gestalt ihr im Drucke gegeben worden.

II. BETRACHTUNG DES STILS DER HETRURISCHEN KÜNSTLER.

Nach den gegebenen vorläufigen Kenntnissen des ersten Stücks dieses Abschnitts, und nach der Anzeige einiger Werke der hetrurischen Kunst, führe ich die Betrachtung des Lesers zu den Eigenschaften und Kennzeichen der Kunst dieses Volks, wovon dieses zweyte Stück handelt.

A. ALLGEMEINE ERINNERUNG ÜBER DENSELBEN.

Hier ist allgemein zu erinnern, daß die Kennzeichen zum Unterschiede des hetrurischen, und des ältesten griechischen Stils, welche außer der Zeichnung von zufälligen Dingen, als von Gebräuchen, und von der Kleidung möchten genommen werden, trüglich seyn könen. Die Athenienser, sagt Aristides[1], machten die Waffen der Pallas in eben der Form, wie ihnen die Göttinn dieselbe angegeben hatte: man kan aber von einem griechischen Helme der Pallas, oder anderer Figuren, auf keine griechische Arbeit schließen. Denn sogenannte griechische Helme finden sich auch auf unstreitigen hetrurischen Werken, 888 wie ihn eine Minerva hat auf dem mehrmal angeführten dreyseitigen Altare der Villa Borghese, und auf 164 einer Schale mit hetrurischer Schrift, in dem Museo des Collegii St. Ignatii zu Rom[2]. [175]

B. VERSCHIEDENE STUFEN UND ZEITEN DESSELBEN.

Der Stil der hetrurischen Künstler ist sich selbst nicht beständig gleich geblieben, sondern hat, wie der ägyptische und griechische, verschiedene Stufen und Zeiten, wie ich bereits angezeiget habe, von den einfältigen Gestaltungen ihrer ersten Zeiten an, bis zu der Blüthe ihrer Kunst, welche sich endlich nachher durch Nachahmung griechischer Werke, wie sehr wahrscheinlich ist, geändert, und eine von den ältern Zeiten verschiedene Gestalt angenommen hat. Diese verschiedene Stufen der hetrurischen

[1] Descr. d'Ital. p. 50. a.
[2] Mus. Etrus. Praef. p. 20. [174]

[1] Panathen. p. 107. l. 4.
[2] Dempst. Etrur. tab. 4. [175]

Wir können also drey verschiedene Stile der Hetrurischen Kunst, wie bey den Aegyptern, setzen, den Aeltern, den Nachfolgenden, und drittens denjenigen, welcher sich durch Nachahmung der Griechen verbessert hat. In allen drey Stilen wäre zuerst von der Zeichnung des Nackenden, und zum zweyten von Bekleideten Figuren zu reden: da aber die Bekleidung in ihren Arten von der Griechischen nicht sehr verschieden ist, so können einige wenige Anmerkungen, welche besonders über dieselben, und über ihren Schmuck zu machen wären, zu Ende dieses zweyten Stücks zusammengenommen werden. [106]

A. VON DEM ÄLTEREN STILE, UND DESSEN EIGENSCHAFTEN.

Die Eigenschaften des ältern und ersten Stils der Hetrurischen Künstler, sind erstlich die geraden Linien ihrer Zeichnung, nebst der steifen Stellung und der gezwungenen Handlung ihrer Figuren, und zweytens der unvollkommene Begriff der Schönheit des Gesichts. Die erste Eigenschaft bestehet darinn, daß der Umriß der Figuren sich wenig senket und erhebet, und dieses verursachet, daß dieselben dünne und spillenmäßig aussehen, (ob gleich Catullus sagt, **der dicke Hetrurier** [1],) weil die Muskeln wenig angedeutet sind; es fehlet also in diesem Stile die Mannigfaltigkeit. In dieser Zeichnung lieget zum Theil die Ursache von der steifen Stellung, vornehmlich aber in der Unwissenheit der ersten Zeiten: denn die Mannigfaltigkeit in Stellung und Handlung kann ohne hinlängliche Kenntniß des Körpers, und ohne Freyheit in der Zeichnung, nicht ausgedruckt und gebildet werden; die Kunst fängt, wie die Weisheit, mit Erkenntniß unser selbst an. Die zweyte Eigenschaft, nemlich der unvollkommene Begriff der Schönheit des Gesichts, war, wie in der ältesten Kunst der Griechen, auch bey den Hetruriern. Die Form der Köpfe ist ein länglich gezogenes Oval, welches durch ein spitziges Kinn kleinlich scheinet; die Augen sind entweder platt, oder schräg aufwerts gezogen, und liegen mit dem Augenknochen gleich.

Diese Eigenschaften sind eben dieselben, welche wir bey den ältesten Aegyptischen Figuren bestimmet haben, und hierdurch wird Stückweis deutlicher, was im ersten Capitel aus alten Scribenten von der Aehnlichkeit der Aegyptischen und der Hetrurischen Figuren angezeiget worden. Man hat sich die Figuren dieses Stils als einen einfältig geschnittenen Rock aus geraden Theilen vorzustellen, bey welchem, die ihn machten und trugen, eine Zeitlang blieben; jene künstelten nicht, und diesen war es zur Bedeckung genug; der erste hatte eine Figur so gezeichnet, und andere zeichneten ihm nach. Es war auch ein gewisser Schlag von Gesichtern angenommen, [107] wovon man um so weniger abgieng, da die ersten Bilder Gottheiten waren, von denen eine jede der andern ähnlich sehen sollte. Die Kunst war damals wie ein schlechtes Lehrgebäude, welches blinde Nachfolger macht, und nicht zweifeln, noch untersuchen läßt; und die Zeichnung, wie des Anaxagoras Sonne, welche die Schüler, wie ihre Meister, für einen Stein hielten, wider alle empfindliche Augenscheinlichkeit. Die Natur hätte die Künstler lehren sollen, aber die Gewohnheit war ihnen zur Natur geworden, und daher war von dieser die Kunst verschieden.

Dieser erste Stil findet sich in vielen kleinen Figuren von Erzt, und einige sind den Aegyptischen vollkommen ähnlich, durch die an den Seiten dicht anliegende herunter hängenden Arme, und durch

[1] [Kein Fußnotentext im Druck] [107]

1–6 Wir können … werden. *geändert zu S. 169,7–13:* Wir könen … befindet.
21–32 Diese Eigenschaften … verschieden. *Passage ohne Entsprechung.*

Kunst sind wohl zu merken, und genau zu unterscheiden, um zu einiger systematischen Kenntniß in derselben zu gelangen. Endlich, nachdem die Hetrurier eine geraume Zeit den Römern unterthänig gewesen waren, fiel ihre Kunst, welches sich an neun und zwanzig Schalen von Erzt, in dem Museo des 159
gedachten Kollegii zeiget, unter welchen diejenigen, deren Schrift sich der römischen Schrift und Sprache nähert, schlechter, als die älteren, gezeichnet und gearbeitet sind. Aus diesen kleinen Stücken aber ist weiter nicht viel bestimmtes anzugeben, und da der Fall der Kunst kein Stil in derselben ist, so bleibe ich bey den vorher gesetzten drey Zeiten. Wir könen also drey verschiedene Stile der hetrurischen Kunst setzen, den Aelteren, den Nachfolgenden, und drittens denjenigen, welcher sich durch Nachahmung der Griechen geändert hat. Der allerälteste Stil ist von der Zeit, da dieses Volk sich durch ganz Italien bis an die äußersten Vorgebirge von Großgriechenland, wie ich oben gemeldet habe, erstreckete; und wir könen uns von der Zeichnung desselben den deutlichen Begriff machen aus den seltnen silbernen Münzen, die in den [176] Städten des Untertheils von Italien gepräget worden, wovon sich die reich- 1226
ste Sammlung in dem Museo des Duca Caraffa Noja befindet.

A. DER ÄLTERE STIL, UND DESSEN EIGENSCHAFTEN.

Die Eigenschaften des ältern und ersten Stils der hetrurischen Künstler, sind erstlich die geraden Linien ihrer Zeichnung, nebst der steifen Stellung und der gezwungenen Handlung ihrer Figuren, und zweytens der unvollkommene Begriff der Schönheit des Gesichts. Die erste Eigenschaft bestehet darinn, daß der Umriß der Figuren sich wenig senket und erhebet, und dieses verursachet, daß dieselben dünne und spillenmäßig aussehen, (ob gleich Catullus sagt, der dicke Hetrurier,) weil die Muskeln wenig angedeutet sind; es fehlet also in diesem Stil die Mannigfaltigkeit. In dieser Zeichnung lieget zum Theil die Ursache von der steifen Stellung, vornämlich aber in der Unwissenheit der ersten Zeiten: denn die Mannigfaltigkeit in Stellung und Handlung kan ohne hinlängliche Kenntniß des Körpers, und ohne Freyheit in der Zeichnung, nicht ausgedruckt und gebildet werden; die Kunst fängt, wie die Weisheit, mit Erkenntniß unser selbst an. Die zweyte Eigenschaft, nämlich der unvollkommene Begriff der Schönheit des Gesichts, war, wie in der ältesten Kunst der Griechen, auch bey den Hetruriern; die Form der Köpfe ist ein länglich gezogenes Oval, welches durch ein spitziges Kinn kleinlicher scheinet; die Augen sind platt geschnitten und schräg aufwärts gezogen, und liegen mit dem Augenknochen gleich, und der Mund ziehet sich in dessen Winkeln ebenfalls aufwärts. [177]

Dieser erste Stil findet sich außer auf gedachten Münzen in vielen kleinen Figuren von Erzt, und 1226
einige sind den ägyptischen vollkommen ähnlich, durch die an den Seiten angeschlossenen und herunter hängenden Arme, und durch die parallel stehenden Füße; und die oben beschriebene erhobene Arbeit der Leucothea in der gleichfalls vorher angeführten Villa Albani hat alle Eigenschaften dieses 838
Stils. Die Zeichnung des Genius im Palaste Barberini ist sehr platt, und ohne besondere Andeutung der 559
Theile: die Füße stehen in gleicher Linie, und die hohlen Augen sind platt geöffnet, und etwas aufwärts gezogen. Ein aufmerksamer Beobachter des Wesentlichen in den Alterthümern wird diesen ersten Stil auch an einigen andern Werken finden, die nicht an gleich berühmten und gewöhnlich besuchten Orten in Rom stehen; z. E. an einer männlichen Figur, welche auf einem Stuhle sitzet, auf einer kleinen erhobenen Arbeit, in dem Hofe des Hauses Capponi. 843

Bey aller dieser Ungeschicklichkeit in Zeichnung der Figuren, waren die ältesten hetrurischen Künstler zu der Wissenschaft der Zierlichkeit der Formen in ihren Gefäßen gelanget, das ist, sie hatten das, was bloß idealisch und scientifisch ist, erkannt, da sie hingegen in dem, wo die Nachahmung uns

781. 838 die parallel stehenden Füße. Die Statue in der Villa Mattei, nebst der erhobenen Arbeit in der Villa
559 Albani, haben alle Eigenschaften dieses Stils. Die Zeichnung des Genius im Pallaste Barberini ist sehr platt, und ohne besondere Andeutung der Theile. Die Füße stehen in gleicher Linie, und die hohlen Augen sind platt geöffnet, und etwas aufwerts gezogen. Das Gewand an der Statue in der Villa Mattei, und an den Figuren des erhobenen Werks, kann nicht einfältiger gedacht werden, und die nur eingeschnittenen Falten sind wie mit einem Kamme gezogen. Ein aufmerksamer Beobachter des wesentlichen in den Alterthümern, wird diesen ersten Stil auch an einigen andern Werken finden, die nicht an gleich berühmten und gewöhnlich besuchten Orten in Rom stehen; z. E. an einer Männlichen Figur, welche auf
843 einem Stuhle sitzet, auf einer kleinen erhobenen Arbeit, in dem Hofe des Hauses Capponi.

B. ANZEIGE DES UEBERGANGS AUS DIESEM STILE IN DEN FOLGENDEN.

Diesen Stil aber verließen die Hetrurischen Künstler, da sie zu größerer Wissenschaft gelangeten, und an statt daß sie, wie die ältesten Griechen, in den ersten Zeiten mehr bekleidete, als nackte Figuren, scheinen gemacht zu haben, so fiengen sie an, das Nackte mehr vorzustellen. Denn es scheinet aus ei-
135 nigen kleinen Figuren in Erzt, welche nackend sind bis auf die [108] Schaam, die in einem Beutel stecket, welcher mit Bändern um die Hüften gebunden ist, daß man es wider den Wohlstand gehalten habe, ganz nackte Figuren vorzustellen.

178 Wenn man aus den ältesten geschnittenen Steinen der Hetrurier urtheilen wollte, so würde man glauben, der erste Stil sey nicht allgemein, wenigstens nicht unter Steinschneidern, gewesen. Denn an den Figuren auf Steinen ist alles knolligt und kugelmäßig, welches das Gegentheil von den angegebenen Kennzeichen des ersten Stils wäre: eins aber widerspricht dem andern nicht. Denn wenn ihre Steine, wie itzo, mit dem Rade geschnitten worden, wie der Anblick selbst zu geben scheinet, so war der leichteste Weg, im Drehen durch Rundungen eine Figur auszuarbeiten, und hervor zu bringen, und vermuthlich verstanden die ältesten Steinschneider nicht, mit sehr spitzigen Eisen zu arbeiten: die kugelichten Formen wären also kein Grundsatz der Kunst, sondern ein Mechanischer Weg in der Arbeit. Die geschnittenen Steine ihrer ersten Zeiten aber sind das Gegentheil ihrer ersten und ältesten Figuren in Marmor und in Erzt, und es wird aus jenen offenbar, daß sich die Verbesserung der Kunst mit einem starken Ausdrucke, und mit einer empfindlichen Andeutung der Theile an ihren Figuren angefangen habe, welches sich auch an einigen Werken in Marmor zeiget; und dieses ist das Kennzeichen der besten Zeiten ihrer Kunst.

Um welche Zeit sich dieser Stil völlig gebildet, läßt sich nicht bestimmen, es ist aber wahrscheinlich, daß es mit der Verbesserung der Griechischen Kunst zu gleicher Zeit eingetroffen sey. Denn man kann sich die Zeit vor und unter dem Phidias, wie die Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften in neueren Zeiten, vorstellen, welche nicht in einem einzigen Lande allein anfieng, und sich in andere Länder ausbreitete, sondern die ganze Natur der Menschenkinder schien damals in allen Ländern rege zu werden, und die großen Erfindungen thaten sich mit einmal hervor. In [109] Griechenland ist dieses von besagter Zeit in allerley Arten von Wissenschaften gewiß, und es scheinet, daß sich damals auch über andere gesittete Völker ein allgemeiner Geist ergossen, welcher sonderlich in die Kunst gewirket, dieselbe begeistert und belebet habe.

führet, unvollkommen geblieben waren. Dieses offenbaret sich an vielen Gefäßen, an denen die Zeichnung der Gemälde den allerältesten Stil zeiget; und ich kan hier insbesondere ein Gefäß des ersten Bandes der [178] hamiltonischen Sammlung anführen, welches an der vorderen Seite eine männliche Figur auf einem zweyspännigen Wagen zwischen zwo stehenden Figuren vorstellet, auf dessen hinterer Seite zwo andere Figuren zu Pferde gemalet sind. Noch merkwürdiger aber ist ein Gefäß von Erzt, von anderthalb römischen Palmen im Durchmesser, welches vergoldet war, und auf dem Bauche die lieblichsten Zierrathen eingegraben hat. Auf dem Deckel des Gefäßes stehet in der Mitten eine unbekleidete männliche Figur, von einem halben Palm hoch, mit einem Discus in der rechten Hand, und auf dem Rande sind drey kleinere Figuren zu Pferde befestiget, von denen die eine reitet, und die zwo anderen sitzen von der Seite zu Pferde: und die Figuren sowohl als die Pferde sind in dem ältesten Stil gearbeitet. Dieses Gefäß wurde vor etwa fünf Jahren in der Gegend des alten Capua entdecket und voller Asche und Gebeine gefunden, und befindet sich bey dem königl. Intendanten, dem Ritter Negroni, zu Caserta. 1262 158

Diesen Stil aber verließen die hetrurischen Künstler, da sie zu größerer Wissenschaft gelangeten, und an statt daß sie, wie die ältesten Griechen, in den ersten Zeiten mehr bekleidete, als nackte Figuren, scheinen gemacht zu haben, so fiengen sie an, das Nackte mehr vorzustellen. Denn es scheinet aus einigen kleinen Figuren in Erzt, welche nackend sind bis auf die Schaam, die in einem Beutel stecket, welcher mit Bändern um die Hüften gebunden ist, daß man es wider den Wohlstand gehalten habe, ganz nackte Figuren vorzustellen. [179] 135

B. ANZEIGE DES UEBERGANGS AUS DIESEM STILE IN DEN FOLGENDEN.

Wenn man aus den ältesten geschnittenen Steinen der Hetrurier urtheilen wollte, so würde man glauben, der erste Stil sey nicht allgemein, wenigstens nicht unter Steinschneidern, gewesen. Denn an den Figuren auf Steinen ist alles knolligt und kugelmäßig, welches das Gegentheil von den angegebenen Kennzeichen des ersten Stils wäre: eins aber widerspricht dem andern nicht. Denn wenn ihre Steine, wie itzo, mit dem Rade geschnitten worden, wie der Anblick selbst giebet, so war der leichteste Weg, im Drehen durch Rundungen eine Figur auszuarbeiten, und hervor zu bringen, und vermuthlich verstanden die ältesten Steinschneider nicht, mit sehr spitzigen Eisen zu arbeiten: die kugelichten Formen wären also kein Grundsatz der Kunst, sondern ein mechanischer Weg in der Arbeit. Die geschnittenen Steine ihrer ersten Zeiten aber sind das Gegentheil ihrer ältesten Figuren in Marmor und in Erzt, und es wird aus jenen offenbar, daß sich die Verbesserung der Kunst mit einem starken Ausdrucke, und mit einer empfindlichen Andeutung der Theile an ihren Figuren angefangen habe, welches sich auch an einigen Werken in Marmor zeiget; und dieses ist das Kennzeichen der besten Zeiten ihrer Kunst. 178

Um welche Zeit sich dieser zweyte Stil völlig gebildet habe, läßt sich nicht bestimmen, es ist aber wahrscheinlich, daß es mit der Verbesserung der griechischen Kunst zu gleicher Zeit eingetroffen sey. Denn man kan sich die Zeit vor und unter dem [180] Phidias, wie die Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften in neueren Zeiten, vorstellen, welche nicht in einem einzigen Lande allein anfieng, und sich hernach in andere Länder ausbreitete, sondern die ganze Natur der Menschenkinder schien damals in allen Ländern rege zu werden, und die großen Erfindungen thaten sich mit einmal hervor. In Griechenland ist dieses von besagter Zeit in allerley Arten von Wissenschaften gewiß, und es scheinet, daß sich damals auch über andere gesittete Völker ein allgemeiner Geist ergosssen, welcher sonderlich in die Kunst gewirket, dieselbe begeistert und belebet habe.

C. VON DEM ZWEYTEN STILE DER HETRURISCHEN KÜNSTLER, UND VON DESSEN EIGENSCHAFTEN.

Wir gehen also von dem ersten und älteren Hetrurischen Stile zu dem nachfolgenden und zweyten, dessen Eigenschaften und Kennzeichen sind theils eine empfindliche Andeutung der Figur und deren Theile, theils eine gezwungene Stellung und Handlung, die in einigen Figuren gewaltsam und übertrieben ist. In der ersten Eigenschaft sind die Muskeln schwülstig erhoben, und liegen wie Hügel, die Knochen sind schneidend gezogen, und allzu sichtbar angegeben, wodurch dieser Stil hart und peinlich wird. Es ist aber zu merken, daß die beyden Arten dieser Eigenschaft, nemlich die starke Andeutung der Muskeln und der Knochen, sich nicht beständig beysammen in allerhand Werken dieses Stils finden. In Marmor, weil sich nur göttliche Figuren erhalten haben, sind die Muskeln nicht allezeit sehr gesucht; aber der strenge und harte Schnitt der Muskeln der Wade ist an allen. Ueberhaupt aber kann man als eine Regel festsetzen, daß die Griechen mehr den Ausdruck und die Andeutung der Muskeln, die Hetrurier aber der Knochen gesucht; und wenn ich nach dieser Kenntniß einen seltenen und schön geschnittenen Stein beurtheile, und einige Knochen zu stark angegeben sehe, so wäre ich geneigt, denselben für Hetrurisch zu halten, da er im übrigen einem Griechischen Künstler Ehre machen könnte.
1166 Es ist derselbe zu Anfange des dritten Stücks des folgenden Capitels gesetzt, und stellet den Theseus vor, wie er die **Phäa** erschlagen hat, wovon Plutarchus[1] meldet. Dieser Carniol befand sich noch vor zwanzig Jahren in dem Königlichen Farnesischen Museo zu Capo di Monte in Neapel, ist aber seit der Zeit entwendet worden, wie es vor und nachher mit andern [110] schönen Steinen daselbst ergangen
1165 ist. In dem Stoßischen Museo[1] ist eben diese Vorstellung in Carniol geschnitten. Jener Stein kan dem Leser zugleich als ein Exempel dienen, von der Zweifelhaftigkeit in Entscheidung zwischen Hetrurischen und zwischen Griechischen Arbeiten des ältern Stils. Die zweyte Eigenschaft kann nicht unter einen einzigen Begriff gefasset werden: denn gezwungen und gewaltsam ist nicht einerley. Dieses gehet nicht allein auf die Stellung, die Handlung, und auf den Ausdruck, sondern auch die Bewegung aller Theile; jenes kann zwar von der Handlung gesagt werden, ist aber auch in der rauhesten Stellung. Gezwungen, ist das Gegentheil von der Natur, und gewaltsam, von der Sittsamkeit und von dem Wohlstande. Das erste ist eine Eigenschaft auch des ersten Stils, das zweyte aber dieses Stils insbesondere. Das gewaltsame der Stellung fließet aus der ersten Eigenschaft: denn um den gesuchten starken Ausdruck und die empfindliche Andeutung zu erhalten, setzte man die Figuren in Stände und Handlungen, worinn sich jenes am sichtbarsten äußern konnte, und man wählete das Gewaltsame an statt der Ruhe und der Stille, und die Empfindung wurde gleichsam aufgeblasen, und bis an ihre äußersten Grenzen getrieben.

[1] In Theseo, p. 9. I. 4. [110]

[1] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 329.

Wir gehen also von dem ersten und älteren hetrurischen Stile zu dem nachfolgenden und zweyten, dessen Eigenschaften und Kennzeichen sind theils eine empfindliche Andeutung der Kennzeichen und Muskeln, und reihenweis gelegte Haare, theils eine gezwungene Stellung und Handlung, die in einigen Figuren gewaltsam und übertrieben ist. In der ersten Eigenschaft sind die Muskeln schwülstig erhoben, und liegen wie Hügel, die Knochen sind schneidend gezogen, und allzu sichtbar angegeben, wodurch dieser Stil hart und peinlich wird. Es ist aber zu merken, daß die beyden Arten dieser Eigenschaft, nämlich die starke Andeutung der Muskeln und der Knochen, sich nicht beständig beysammen in allerhand Werken dieses Stils finden. In Marmor, weil sich nur göttliche Figuren erhalten haben, sind die Muskeln nicht allezeit sehr gesucht; aber ein übertriebenes Wesen, sonder[181]lich in der Zeichnung der Schienbeine, und der strenge und harte Schnitt der Muskeln der Wade zeiget sich an allen. Was die reihenweis gelegten Haare so wohl des Haupts als auch der Schaam betrift, finden sich dieselben ebenfalls ohne Ausnahme an allen hetrurischen Figuren, auch der Thiere, wie man bemerken kan an der berühmten Wölfinn von Erzt, im Campidoglio, die den Romulus und den Remus säuget. Denn da dieselbe vermuthlich diejenige Wölfinn ist, die zur Zeit des Dionysius in einem kleinen Tempel am palatinischen Berge stand, das ist in dem Tempel des Romulus, itzo St. Theodor genannt, wo dieselbe ist entdecket worden; und da diese Wölfinn, wie eben der Scribent meldet, für ein Werk alter Kunst gehalten wurde (χαλκεα ποιηματα παλαιας εργασιας[1]) so muß dieselbe für eine Arbeit hetrurischer Künstler zu achten seyn, deren sich die Römer in ihren ältesten Zeiten bedieneten. Von einer solchen Wölfinn meldet Cicero, daß dieselbe von dem Blitze beschädiget worden sey, welches unter dem Consulate des Julius Cäsar und des Bibulus geschahe; daß es aber diejenige sey, von welcher wir reden, scheinet eine solche Verletzung an dem hinteren Schenkel, wo ein geborstener zwey Finger breiter Riß ist, zu beweisen. Dio saget zwar in angezogener Stelle, daß die vom Blitze gerührte Wölfinn auf dem Capitolio gestanden sey, es kan dieses alles eine Irrung seyn, da dieser Scribent über zwey hundert Jahre nachher gelebet hat. Es ist jedoch hier zu merken, daß nur allein die Wölfinn alt ist; die beyden Kinder hingegen sind ein neuer Zusatz. [182]

131 250

c. DER ZWEYTE STIL UND DESSEN EIGENSCHAFTEN.
aa. ALLGEMEIN.

Die zweyte Eigenschaft dieses Stils kan nicht unter einem einzigen Begriffe gefasset werden: denn gezwungen und gewaltsam ist nicht einerley. Dieses gehet nicht allein auf die Stellung, die Handlung, und auf den Ausdruck, sondern auch auf die Bewegung aller Theile; jenes kan zwar von der Handlung gesagt werden, findet aber auch in der ruhigsten Stellung statt. Gezwungen, ist das Gegentheil von der Natur, und gewaltsam, von der Sittsamkeit und von dem Wohlstande: das erste ist eine Eigenschaft auch des ersten Stils, das zweyte aber dieses Stils insbesondere. Das Gewaltsame der Stellung fließet aus der ersten Eigenschaft: denn um den gesuchten starken Ausdruck und die empfindlichste Andeutung zu erhalten, setzte man die Figuren in Stände und Handlungen, worinn sich jenes am sichtbarsten äußern konte, und man wählete das Gewaltsame an statt der Ruhe und der Stille, und die Empfindung wurde gleichsam aufgeblasen, und bis an ihre äußersten Gränzen getrieben.

Was ich hier allgemein bemerket habe, kan ins besondere in einzelnen Figuren und Werken erläutert werden; und ich führe den Leser zu einem bärtigen Mercurius auf dem oft angezeigten dreyseitigen Borghesischen Altare, welcher wie ein Hercules musculirt ist, und sonderlich zu dem Tydeus und Peleus. 888. 180. 173

bb. DURCH BESONDERE WERKE BEWIESEN.

[1] Ant. R. L. 1. p. 64. l. 20. [182]

Man könnte auf die Figuren dieses Stils so wohl, als des ersten, in gewisser Maaße deuten, was Pindarus vom Vulcanus sagt[2], daß er ohne Gratie gebohren sey. Ueberhaupt würde dieser zweyte Stil, verglichen mit dem Griechischen von guter Zeit, anzusehen seyn, wie ein junger Mensch, welcher das Glück einer aufmerksamen Erziehung nicht gehabt, und dem man den Zügel in seinen Begierden und Aufwallung der Geister schießen lassen, die ihn zu aufgebrachten Handlungen treiben, wie dieser, sage ich, gegen einen schönen Jüngling seyn würde, bey welchem eine weise Erziehung und ein gelehrter Unterricht das Feuer einschränken, und der vor[111]züglichen Bildung der Natur selbst, durch ein gesittetes Wesen, eine größere Erhobenheit geben wird. Dieser zweyte Stil ist auch, wie man itzo redet, **manierirt** zu nennen, welches nichts anders ist, als ein beständiger Character in allerley Figuren: denn Apollo, Mars, Hercules und Vulcanus sind auf ihren Werken in der Zeichnung nicht verschieden. Da nun einerley Character kein Character ist, so könnte man auf Hetrurische Künstler das, was Aristoteles[1] an Zeuxis tadelt, deuten, nemlich, daß sie keinen Character gehabt haben; und dieses erkläret zugleich das bisher nicht verstandene Urtheil des Weltweisen von den Künstlern.

D. ERLÄUTERUNG DESSELBEN.

Die angegebenen Eigenschaften dieses Stils sind noch itzo in gewisser Maaße dieser Nation überhaupt eigen, welche auf Kleinigkeiten gehet; und dieses zeiget sich in ihrer Schreibart, welche sehr gesucht und gekünstelt ist, und trocken und dürre erscheinet gegen die reine Klarheit der Römischen; sonderlich aber offenbaret es sich in der Kunst. Der Stil ihrer alten Künstler blicket noch itzo hervor in den Werken ihrer Nachkommen, und entdecket sich unpartheyischen Augen der Kenner in der Zeichnung des **Michael Angelo**, des größten unter ihnen: daher saget jemand nicht ohne Grund[2], daß wer eine Figur dieses Künstlers gesehen habe, habe sie alle gesehen. Es ist auch dieser Character unwidersprechlich eine von den Unvollkommenheiten eines **Daniel von Volterra, Pietro von Cortona**, und anderer. Die besten Römischen Künstler hingegen, **Raphael** und dessen Schule, welche mit jenen aus einer Quelle geschöpft haben, kommen in der Leichtigkeit ihrer Figuren den Griechen allezeit näher.

Das, was ich über diesen Stil gesagt habe, kann deutlicher zum Beweis in ihren Werken gezeiget
888 werden, an einem bärtigen Mercurius [112] auf dem Borghesischen Altare, welcher wie ein gewalti-
180. 173 ger Hercules musculirt ist, sonderlich aber am **Tydeus** und **Peleus**. Die Schlüsselbeine am Halse, die Rippen, die Knorpel des Ellenbogens und der Knie, die Knöchel der Hände und der Füße, sind so hervorliegend angegeben, als die Röhren der Arme und der Schienbeine; ja es ist die Spitze des Brustknochens am Tydeus sichtbar gemacht. Die Muskeln sind alle in der heftigsten Bewegung auch am Peleus, wo sich weniger Grund, als in jenem, dazu findet; am Tydeus sind auch die Muskeln unter dem Arme nicht vergessen. Die gezwungene Stellung zeiget sich auf dem hier in Kupfer gestochenen
880. 888 runden Altare im Campidoglio, und in mehr Figuren, auf dem in der Villa Borghese. Die Füße der vorwerts gestelleten Götter sind parallel geschlossen, und derjenigen, die im Profil sind, in gerader Linie

[2] ap. Plutarch. Ερωτ. p. 1338. I. 2. ed. H. Steph. [111]

[1] Poet. c. 6. p. 249.
[2] Dolce Dial. della Pittur. p. 48. a. [112]

14–23 Die angegebenen … allezeit näher. *geändert zu S. 175,29–33:* Diese Eigenschaften … anderer.
24–176,9 Das … Bildung. *geändert zu S. 173,35 – 175,13:* Was ich hier … Körper.

An diesen kleinen Figuren sind die Schlüsselbeine am Halse, die Rippen, die Knorpel des Ellenbogens und der Knie, die Knöchel der Hände und der Füße so hervorliegend angegeben, als die Röhren der [183] Arme und der Schienbeine; ja es ist die Spitze des Brustknochens am Tydeus sichtbar gemachet. Die Muskeln sind alle in der heftigsten Bewegung auch am Peleus, wo sich weniger Grund, als in jenem, dazu findet; am Tydeus sind auch die Muskeln unter dem Arme nicht vergessen. Die gezwungene Stellung zeiget sich auf dem vorher erwähnten runden Altare, im Museo Capitolino, und in mehreren 880
Figuren auf dem Borghesischen Altare; hier sind die Füße der vorwärts gestelleten Gottheiten parallel ge- 888
schlossen, und an denen, die man von der Seite siehet, stehen sie in gerader Linie einer hinter dem andern. Die Hände machen überhaupt an allen Figuren eine gezwungene und ungelehrte Handlung, so daß wenn dieselben mit den vorderen Fingern etwas halten, die andern Finger gerade und steif voraus stehen. Bey einer so großen Wissenschaft und Kunst in der Ausführung mangelten den hetrurischen Künstlern die Begriffe der Schönheit: denn der Kopf des Tydeus ist nach einer gemeinen Bildung entworfen, und der Kopf des Peleus von nicht schönerer Gestalt ist eben so verdrehet als dessen Körper.

Man könte auf die Figuren dieses Stils so wohl, als des ersten, in gewisser Maaße deuten, was Pindarus von Vulcanus sagt[1], daß er ohne Gratie gebohren sey. Ueberhaupt würde dieser zweyte Stil, verglichen mit dem griechischen von guter Zeit, anzusehen seyn, wie ein junger Mensch, welcher das [184] Glück einer aufmerksamen Erziehung nicht gehabt, und dem man den Zügel in seinen Begierden und Aufwallung der Geister schießen lassen, die ihn zu aufgebrachten Handlungen treiben, wie dieser, sage ich, gegen einen schönen Jüngling seyn würde, bey welchem eine weise Erziehung und ein gelehrter Unterricht das Feuer einschränken, und der vorzüglichen Bildung der Natur selbst, durch ein gesittetes Wesen, eine größere Erhobenheit geben wird. Dieser zweyte Stil ist auch, wie man itzo redet, manierirt zu nennen, welches nichts anders ist, als ein beständiger Charakter in allerley Figuren: denn Apollo, Mars, Hercules und Vulkanus sind auf ihren Werken in der Zeichung nicht verschieden. Da nun einerley Charakter kein Charakter ist, so könte man auf hetrurische Künstler das, was Aristoteles[1] am Zeuxis tadelt, deuten, nämlich, daß sie keinen Charakter gehabt haben; so wie wir eben dieses tadeln würden an dem Lobe einer berühmten Person in den Geschichten unserer Zeit und nach dem heutigen Stil, welches insgemein so unbestimmt und allgemein abgefasset ist, daß es hundert anderen könte beygeleget werden.

D. VERGLEICHUNG DIESES STILS MIT DER ZEICHNUNG TOSCANISCHER KÜNSTLER.

Diese Eigenschaften der alten hetrurischen Künstler blicken noch itzo hervor in den Werken ihrer Nachkommen, und entdecken sich unpartheyischen Augen der Kenner in der Zeichnung des Michael Angelo, des größten unter ihnen: daher saget jemand nicht ohne Grund, daß wer eine Figur dieses Künstlers gesehen habe, [185] habe sie alle gesehen[1]. Es ist auch dieser Charakter unwidersprechlich eine von den Unvollkommenheiten eines Daniel von Volterra, Pietro von Cortona, und anderer.

Bisher und in dem ersten und zweyten Stil haben wir die Kunst betrachtet, die den Hetruriern eigen war, und vor deren näheren Bekanntschaft mit den griechischen Werken der Kunst, das ist, ehe diese

[1] ap. Plutarch. Ερωτ. p. 1338. l. 2. ed. H. Steph. [184]

[1] Poet. c. 6. p. 249. [185]

[1] Dolce Dial. della Pittur. p. 48. a. [186]

einer hinter dem andern. Die Hände sind überhaupt ungelehrt und gezwungen, und wenn eine Figur mit den zween vordern Fingern etwas hält, so stehen die andern gerade und steif voraus. Die gewaltsame Stellung des Tydeus hat mehr Grund, als des Peleus; aber in diesem ist sie, um zu dem starken Ausdrucke der Theile zu gelangen. Bey einer so großen Wissenschaft, und Kunst der Ausarbeitung, welche sich in diesen Steinen zeiget, sollte es diesen Künstlern nicht an höheren Begriffen der Schönheit in den Köpfen gefehlet haben, und gleichwohl ist hier das Gegentheil: der Kopf des Tydeus ist nach der gemeinsten Natur genommen, und die Augen sind ungewöhnlich groß; der Kopf des Peleus aber ist verdreheter, als dessen Körper, und hat nicht einmal eine erträgliche Bildung.

E. VON DEM SPÄTEREN STILE DER HETRURISCHEN KÜNSTLER.

Von dem dritten Stile würde in einer abgesonderten Abhandlung von der Hetrurischen Kunst mehr zu sagen seyn, und dasjenige, was der [113] Griechischen Kunst eigen ist, welche in diesem Stile nachgeahmet worden, würde zu besserem Verständnisse auf die Figuren in demselben angewendet werden können: dieses aber wäre in einer allgemeinen Untersuchung der Kunst aller Völker, welche diese Schrift begreift, überflüßig. Einige der vornehmsten Werke der Kunst dieses Volks, welche ich aus ihrer letzten Zeit glaube, sind oben angezeiget worden; nemlich die drey Statuen von Erzt in der Gallerie zu
129. 417. 550 Florenz. Es scheinen auch, unter andern Begräbniß-Urnen, vier aus Alabaster von Volterra, bey dieser
149. 151. 152. Stadt im Jahre 1761. gefunden, welche in der Villa Albani stehen, aus dieser Zeit zu seyn. Es sind die-
154 selben nur drey Palme lang, und einen Palm breit; daher dieselben nur zur Verwahrung der Asche können gedienet haben. Auf dem Deckel derselben liegt die verstorbene Person, halb Lebensgröße, mit aufgerichtetem Leibe, welcher sich auf einen Arm stützet, vorgestellet: drey von denselben halten eine Schaale, und eine ein Trink-Horn. Die Füße dieser Figuren sind wie abgesäget, weil sie auf dem Deckel nicht Raum hatten.

F. VON DER BEKLEIDUNG HETRURISCHER FIGUREN.

Von der Hetrurischen Kleidung habe ich nichts, als dieses, zu erinnern. An Figuren in Marmor ist der Mantel niemals frey geworfen, sondern allezeit in parallel Falten geleget, die entweder senkrecht, oder in die Quere gehen; einen freyen Wurf der Mäntel aber sieht man an zween unter den fünf Griechischen Helden: folglich kann aus jenen Werken nicht allgemein geschlossen werden. Die Ermel
178 des Weiblichen Unterkleides sind oft in ganz kleine gekniffene Falten gebrochen, nach Art der Italienischen Chor-Hembden (Rocchetti) der Cardinäle, und der Canonici einiger Kirchen; oder in Deutschland kann man sich von dem, was ich [114] bedeuten will, einen Begriff machen, an den runden Laternen von Papier, die in solche Brüche geleget sind, um dieselben aufziehen und zusammen drücken zu können. Eben dergleichen Ermel hat auch eine Männliche Figur, nemlich die angezeigte Statue in der Villa Albani. Die Haare sind an den mehresten Männlichen Figuren so wohl, als Weiblichen,
325 dergestalt getheilet, daß die, welche von dem Scheitel herunter gehen, hinten gebunden sind, die andern fallen in Strippen über die Achseln vorne herab, nach dem Gebrauche der ältern Zeiten auch bey andern Völkern. Dieses ist im vorigen Capitel bey den Aegyptern angezeiget, und wird auch im folgenden von den Griechen bemerket. [115]

[Die das Kapitel beschließende Vignette ist auf S. 177 wiedergegeben.]

9–21 Von dem dritten … Raum hatten. *geändert zu S. 175,34 –177,15:* Bisher und … befinden.
22–35 Von der … bemerket. *Passage ohne Entsprechung.*

sich des Untertheils von Italien und anderer Gegenden am adriatischen Meere bemächtigten, und die Hetrurier in engere Gränzen einschlossen. Da nun die Griechen jenen schönsten Theil von Italien eingenommen hatten, und mächtige Städte stifteten, fiengen die Künste noch zeitiger, als selbst in Griechenland, an zu blühen, und erleuchteten auch ihre Nachbaren die Hetrurier, die sich in Campanien behaupteten. Denn da diese bereits in den ältesten Zeiten die Geschichte der Griechen auf ihren Denkmalen vorgestellet hatten, folglich die Griechen als ihre Lehrer erkannten, war dadurch der Weg gebahnet, auch in der Kunst von ihnen zu lernen. Daß dieses wirklich geschehen sey, wird wahrscheinlich durch Münzen der mehresten Städte in Campanien, die besage ihres Namens mit hetrurischer Schrift, zu der Zeit gepräget worden, da sie annoch von Hetruriern bewohnt waren: denn auf diesen Münzen sind die Köpfe der Gottheiten denen auf griechischen Münzen und an ihren Statuen völlig ähnlich, so daß sogar Jupiter, auf hetrurischen Münzen der Stadt [186] Capua, die Haare auf der Stirne geleget hat, so 183
wie die Griechen dieselben bildeten, welches im folgenden Kapitel angezeiget wird. Dieses ist also der dritte hetrurische Stil, und derjenige, welcher dem größten Theile der Werke ihrer Kunst eigen ist, sonderlich den Begräbnißurnen von weichem Alabaster von Volterra, die auch eben daselbst entdecket worden, 149. 151. 152.
von welchen sich viere in der Villa Albani befinden. 154

[Schlußvignette des 3. Kapitels aus der 1. Auflage 1764]

[Schlußvignette des 3. Kapitels aus der 2. Auflage 1776]

180

1287

Drittes Stück.

Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

Das dritte Stück dieses Capitels enthält eine Betrachtung über die Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker, welche ich hier in eins zusammen fasse, nemlich der **Samniter**, **Volsker**, und **Campaner**, und sonderlich dieser letztern, bey welchen die Kunst nicht weniger, als bey den Hetruriern, blühete. Den Schluß dieses Stücks macht eine Nachricht von Figuren aus der Insel Sardinien.

Drittes Stück. Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

1287

Dritter Abſchnitt.

Von der Kunſt der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

Der dritte Abſchnitt dieſes Kapitels enthält eine Betrachtung über die Kunſt der mit den Hetruriern gränzenden Völker, welche ich hier in eins zuſammen faſſe, nämlich der Samniter, Volsker, und Campanier, und ſonderlich dieſer letztern, bey welchen die Kunſt nicht weniger, als bey den Hetruriern blühete. Den Schluß dieſes Abſchnitts macht eine Nachricht von Figuren, die in der Inſel Sardinien ſind entdecket worden.

Drittes Stück.

Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

DRITTES STÜCK. VON DER KUNST DER MIT DEN HETRURIERN GRÄNZENDEN VÖLKER.

Das dritte Stück dieses Capitels enthält eine Betrachtung über die Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker, welche ich hier in eins zusammen fasse, nemlich der **Samniter, Volsker,** und **Campaner**, und sonderlich dieser letztern, bey welchen die Kunst nicht weniger, als bey den Hetruriern, blühete. Den Schluß dieses Stücks macht eine Nachricht von Figuren aus der Insel Sardinien. [116]

I. DER SAMNITER.

Von den Werken der Kunst der Samniter und Volsker hat sich, außer ein paar Münzen, so viel uns kenntlich ist, nichts erhalten; von den Campanern aber, Münzen und irrdene gemalte Gefäße: ich kann also von jenen nur allgemeine Nachrichten von ihrer Verfassung und Lebensart geben, woraus auf die Kunst unter ihnen könnte geschlossen werden, welches der erste Satz dieses Stücks ist; der zweyte handelt von den Werken der Kunst der Campaner.

Es wird sich mit der Kunst jener beyden Völker, wie mit ihrer Sprache, verhalten, welches die Oscische[1] war, die, wo sie nicht als ein Dialect der Hetrurischen anzusehen ist, von dieser wenigstens nicht sehr verschieden gewesen seyn wird. So wie wir aber den Unterschied der Mundart dieser Völker nicht wissen, so mangelt es uns auch an Unterricht, wenn sich etwa von ihren Münzen oder geschnittenen Steinen etwas erhalten hat, die Kennzeichen davon anzugeben.

Die **Samniter** liebeten die Pracht, und waren als kriegerische Völker dennoch den Wollüsten des Lebens[2] sehr ergeben: im Kriege waren ihre Schilder[3] einige mit Golde, andere mit Silber ausgelegt, und zu der Zeit, da die Römer von Leinenzeuge nicht viel scheinen gewust zu haben, trug die auserlesene Mannschaft der Samniter, so gar im Feld, Röcke[4] von Leinewand, so wie die Spanier[5] in dem Heere des Hannibals, die dieselben mit Purpur besetzet hatten; und Livius berichtet[6], daß das ganze Lager der Samniter in dem Kriege der Römer unter dem Consul L. Papirius Cursor, welches ins gevierte sich auf allen Seiten an zwey hundert Schritte erstreckete, mit leinen Tüchern umzogen gewesen. Capua, welches von den Hetruriern[7] erbauet worden, und, nach dem Li[117]vius[1], eine Stadt der Samniter war, das ist, wie er[2] anderswo berichtet, von diesen jenen abgenommen worden, war wegen der Wollust und Weichlichkeit berühmt.

II. DER VOLSKER.

Die **Volsker** hatten, so wie die Hetrurier, und andere benachbarte Völker, ein Aristocratisches Regiment[3]: sie wähleten daher nur bey entstehendem Kriege[4] einen König, oder Heerführer, und die

[1] Liv. L. 10. c. 20.
[2] conf. Casaub. in Capitol. p. 106. F.
[3] Liv. L. 9. c. 40.
[4] Ibid. c. 4. & L. 10. c. 38.
[5] Id. L. 22. c. 46.
[6] Id. L. 10. c. 38.
[7] Mela, L. 2. c. 4. [117]

[1] Liv. L. 4. c. 52.
[2] Liv. L. 10. c. 38.
[3] Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 6. p. 374. l. 45.
[4] Strabo L. 6. p. 254.

Dritter Abschnitt.

Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

Der dritte Abschnitt dieses Kapitels enthält eine Betrachtung über die Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker, welche ich hier in eins zusammen fasse, nämlich der Samniter, Volsker, und Campanier, und sonderlich dieser letztern, bey welchen die Kunst nicht weniger, als bey den Hetruriern blühete. Den Schluß dieses Abschnitts macht eine Nachricht von Figuren, die in der Insel Sardinien sind entdecket worden. [188]

I. DER SAMNITER.

Von den Werken der Kunst der Samniter und Volsker hat sich, außer ein paar Münzen, so viel wir Nachricht haben, nichts erhalten; von den Campaniern aber, Münzen und irdene gemalte Gefäße: ich kan also von jenen nur allgemeine Nachrichten von ihrer Verfassung und Lebensart geben, woraus auf die Kunst unter ihnen könte geschlossen werden, welches der erste Satz dieses Abschnitts ist; der zweete handelt von den Werken der Kunst der Campanier.

Es wird sich mit der Kunst jener beyden Völker, wie mit ihrer Sprache, verhalten, welches die Oscische war[1], die, wo sie nicht als eine Mundart der hetrurischen anzusehen ist, von dieser wenigstens nicht sehr verschieden gewesen seyn wird. So wie wir aber den Unterschied der Mundart dieser Völker nicht wissen, so mangelt es uns auch an Unterricht, wenn sich etwa von ihren Münzen oder geschnittenen Steinen etwas erhalten hat, die Kennzeichen davon anzugeben.

Die Samniter liebeten die Pracht, und waren als kriegerische Völker, dennoch den Wollüsten des Lebens sehr ergeben[2]: im Kriege waren ihre Schilder einige mit Golde, andere mit Silber ausgelegt[3], und zu der Zeit, da die Römer von Leinenzeuge nicht viel scheinen gewußt zu haben, trug die auserlesene Mannschaft der Samniter, so gar im Felde, Röcke von Leinewand[4]; und Livius berichtet, daß das ganze Lager der Samniter in dem Kriege der Römer unter dem Consul L. Papirius [189] Cursor, welches ins Gevierte sich auf allen Seiten an zwey hundert Schritte erstreckete, mit leinenen Tüchern umzogen gewesen[1]. Capua, welches von den Hetruriern erbauet worden[2], und, nach dem Livius, eine Stadt der Samniter war[3], das ist, wie er anderswo berichtet, von diesen jenen abgenommen worden[4], war wegen der Wollust und Weichlichkeit berühmt.

II. DER VOLSKER.

Die Volsker hatten, so wie die Hetrurier, und andere benachbarte Völker, ein aristocratisches Regiment[5]: sie wähleten daher nur bey entstehendem Kriege einen König, oder Heerführer, und die Einrichtung

[1] Liv. L. 10. c. 20.
[2] conf. Casaub. in Capitol. p. 106. F.
[3] Liv. L. 9. c. 40.
[4] Ibid. c. 4. &. L. 10. c. 38. [189]

[1] Liv. L. 10. c. 38.
[2] Mela, L. 2. c. 4.
[3] Liv. L. 4. c. 52.
[4] Liv. L. 10. c. 38.
[5] Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 6. p. 374. l. 45.

Einrichtung der Samniter war der zu Sparta und in Creta ähnlich. Von der großen Bevölkerung dieser Nation zeugen noch itzo die häufigen Trümmer vertilgeter Städte auf nahe gelegenen Hügeln, und von ihrer Macht die Geschichte von so viel blutigen Kriegen mit den Römern, welche jene nicht eher, als nach vier und zwanzig Triumphen, bezwingen konnten. Die große Bevölkerung und die Pracht erweckete das Gehirn und den Fleiß, und die Freyheit erhob den Geist; Umstände welche der Kunst sehr vortheilhaft sind.

Die Römer bedienten sich in den ältesten Zeiten Künstler aus beyden Völkern; Tarquinius Priscus ließ von Fregellä, aus dem Lande der Volsker, einen Künstler, mit Namen **Turrianus**, kommen, welcher eine Statue des Jupiters von gebrannter Erde machte, und man will aus der großen Aehnlichkeit einer
1244b. 1244c Münze des Servilischen Geschlechts zu Rom, mit einer Samnitischen, muthmaßen[5], daß jene von
182 Künstlern dieser Nation gepräget worden. Eine sehr alte Münze[6] von Anxur, einer Stadt der Volsker, itzo Terracina, hat einen schönen Kopf der Pallas.

III. DER CAMPANER.

Die **Campaner** waren ein Volk, denen ein sanfter Himmel, welchen sie genossen, und der reiche Boden, welchen sie baueten, die Wollust einflößeten. Dieses Land so wohl, als der Samniter ihres, war in den älte[118]sten Zeiten unter Hetruriern begriffen; das Volk aber gehörete nicht zu dem Körper des Hetrurischen Staats, sondern bestand für sich. Die Griechen kamen nachher, ließen sich in diesem Lande nieder, und führeten auch ihre Künste ein, welches noch itzo, außer den Griechischen Münzen von Neapel, die von Cuma[1], welche noch älter sind, beweisen können.

[5] Olivieri Diss. sopra alc. Med. Samnit. p. 136.
[6] Beger. Thes. Brand. T. 1. p. 357. [118]

[1] Beger.Thes. Brand. T. 1. p. 188.

der Samniter war der zu Sparta und in Creta ähnlich[6]. Von der großen Bevölkerung dieser Nation zeugen noch itzo die häufigen Trümmer vertilgeter Städte auf nahe gelegenen Hügeln, und von ihrer Macht die Geschichte von so vielen blutigen Kriegen mit den Römern, welche jene nicht eher, als nach vier und zwanzig Triumphen, bezwingen konnten. Die große Bevölkerung und die Pracht erweckete das Gehirn und den Fleiß, und die Freyheit erhob den Geist; Umstände, welche der Kunst sehr vorteilhaft sind.

Die Römer bedienten sich in den ältesten Zeiten der Künstler aus beyden Völkern; Tarquinius Priscus ließ von Fregellä, aus dem Lande der Volsker, einen Künstler, mit Namen Turrianus, kommen, welcher eine Statue des Jupiters von gebrannter Erde machte, und man will aus der großen Aehnlichkeit einer Münze [190] des servilischen Geschlechts zu Rom, mit einer Samnitischen, muthmassen, daß jene von 1244b. 1244c
Künstlern dieser Nation gepräget worden[1]. Eine sehr alte Münze von Anxur, einer Stadt der Volsker, 182
itzo Terracina, hat einen schönen Kopf der Pallas[2].

III. DER CAMPANIER, UNTER WELCHEN DIE GRIECHEN DIE KÜNSTE EINFÜHRETEN.

Die Campanier waren ein Volk, denen ein sanfter Himmel, welchen sie genossen, und der reiche Boden, welchen sie baueten, die Wollust einflößeten. Dieses Land so wohl, als der Samniter ihres, war in den ältesten Zeiten unter Hetrurien begriffen; das Volk aber gehörete nicht zu dem hetrurischen Staate, sondern bestand für sich. Die Griechen kamen nachher, ließen sich in diesem Lande nieder, und führeten auch ihre Künste ein, wie noch itzo, außer den griechischen Münzen von Neapel, die von Cuma[3], welche noch älter sind, beweisen könen.

Ich will hier nicht anzeigen, daß diese Stadt älter als jene sey: denn beyde sind zu gleicher Zeit erbauet worden, Cuma von Megasthenes, und Neapel von Hippocles, die beyde zugleich aus Cuma in Euboea, ihrem Vaterlande, mit einem Haufen überflüßiger Einwohner abfuhren, und anderwärts ihr Glück sucheten; wie dieses Martorelli deutlicher, als bisher bekannt war, erwiesen hat[4]. Es haben sich aber ältere Münzen von Cuma als von Neapel erhalten; und meine Absicht ist, zu erinneren, daß beyde Städte in den ältesten Zeiten gestiftet worden, die wir nicht eigentlich angeben könen; denn Strabo sagt, daß Cuma die allerälteste griechische Stadt von allen in Sicilien und Italien ge[191]wesen[1]. Aus eben der Halbinsel Euboea ließen sich Einwohner aus Chalcis der Hauptstadt derselben nieder auf der Insel unweit Neapel, die Pithecusä hieß und das heutige Ischia ist, welche sie aber wegen des öfteren Erdbebens und der feurigen Auswürfe verließen; und ein Theil derselben bauete an dem nahen Ufer Neapel an, ein anderer Theil gieng weiter gegen den Vesuvius zu, und stiftete Nola[2]; daher die Münzen dieser Stadt 122
mit griechischer Schrift gepräget sind. Ich übergehe verschiedene andere griechische Städte als Dicäarchia, nachher Puteoli genannt, die später von Griechen angeleget worden, wie denn das ganze Ufer dieses Landes von dieser Nation bewohnt war; so, daß folglich die Griechen auch ihre Künste zeitig hier geübet,

6 Strabo L. 6. p. 254. [190]

1 Olivieri Diss. sopra alc. Med. Samnit. p. 136.
2 Beger. Thes. Brand. T. 1. p. 357.
3 Beger. Thes. Brand. T. 1. 188.
4 Martorel. Euboici. p. 27. [191]

1 Strab. L. 5. p. 243. B.
2 Martorel l. c. p. 64. 65.

A. IHRE MÜNZEN.

183. 184, 185. 186. 184. 186. 183. 183

Was zum zweyten die Campanischen Werke der Kunst betrift, so sind erstlich ihre Münzen von Capua und Tiano bekannt, mit Schrift in ihrer eigenen Sprache[2]. Der Kopf eines jungen Hercules auf Münzen beyder Städte, und der Kopf eines Jupiters auf denen von Capua, sind in der schönsten Idee: eine Victoria auf einem vierspännigen Wagen, auf Münzen dieser Stadt, ist in dem schönsten Gepränge.

B. IHRE GEMALTEN GEFÄSSE.

122

Unter den Campanischen gemalten Gefäßen begreife ich hier zugleich alle sogenannte Hetrurische, weil die mehresten in Campanien, und sonderlich zu Nola, ausgegraben sind. Die Hetrurier waren zwar in den ältesten Zeiten Herren von Italien, von den Alpen an, bis zu der Meerenge von Sicilien, wie Livius bezeuget, aber man kann aus diesem Grunde diese Gefäße nicht Hetrurisch nennen: denn die besten derselben müßen aus spätern und aus guten Zeiten der Kunst seyn. Es waren aber die Hetrurischen Gefäße[3] von Arezzo berühmt, wie es itzo die von Perugia sind. Es ist auch nicht zu läugnen, daß auf manchen Gefäßen, sonderlich auf kleinen Schaalen, die Zeichnung der Hetrurischen sehr ähnlich: es sind manche Ideen, wie die Faune mit langen Pferdeschwänzen, in Hetrurischen Figuren von [119] Erzt, auch mit diesen Gefäßen, welche aber auch den Campanern eigen gewesen seyn können. Gewiß ist, daß alle große Sammlungen solcher Gefäße aus dem Königreiche Neapel kommen, und daselbst zusammengebracht sind; wie die Sammlung des Grafen von **Mastrilli** zu Neapel, welche aus einigen hundert Stücken

122 1292

bestehet. Ein anderer aus eben diesem Hause, welcher zu Nola wohnet, hat an eben dem Orte eine auserlesene Sammlung gemacht, und auf einem seiner Gefäße, welches zwo Figuren vorstellet, die sich mit einander schlagen wollen, liest man: KALLIKLES KALOS. **"Der schöne Kallikles."** Diejenigen, welche in der Bibliothec der Theatiner zu S. Apostoli, in gedachter Stadt, stehen, besaß ein bekannter Neapolitanischer Rechtsgelehrter, **Joseph Valetta**, welcher auch der Besitzer war der großen und schönen Sammlung solcher Gefäße in der Vaticanischen Bibliothec, von dessen Erben der Cardinal **Gualtieri** dieselben kaufte, und von diesem kamen sie an den Ort, wo sie itzo stehen. Unter diesen Sammlungen verdienet auch diejenige bekannt gemacht zu werden, welche Herr **Anton Raphael Mengs** gemacht, und in Neapel zusammen gesuchet hat, welche an dreyhundert Stücke enthält.

[2] Die Schrift auf diesen Münzen ist noch nicht gar lange auf die Namen dieser Städte gedeutet worden. Die von Capua hält, unter anderen Gelehrten, **Bianchini** (*) für Punisch, und **Maffei** (**) weis nicht, was dieselbe bedeutet. Die von Tiano hat man noch itzo (***) in dem Werke der Pembrockischen Münzen für Punisch gehalten.
(*) Istor. Univ. p. 168.
(**) Veron. illustr. P. 3. p. 259. n. 5.
(***) P. 2. tab. 88.

[3] Gudii Inscr. p. 209. n. 3. [119]

1–2 Was zum zweyten … Sprache. *geändert zu S. 185,8–10:* Unläugbar … eigenen Sprache.
2–4 Der Kopf … Gepränge. *neu zugeordnet zu S. 185,18–20.*
5–9 Unter den … Kunst seyn. *Passus ohne Entsprechung.*
9–13 Es waren … seyn können. *geändert zu S. 185,27–187,14:* Die Gründe … gesuchet hat.
13–16 Gewiß ist … bestehet. *geändert zu S. 187,14–23:* Endlich … angegeben worden.
16–18 Ein anderer … Kallikles". *geändert zu S. 189,22–23:* Ein anderes … Sammlung;
18–22 Diejenigen … stehen. *geändert zu S. 191,6–11:* Die erste … aufgestellet sind.
22–24 Unter diesen … enthält. *geändert zu S. 193,1–4:* Unter einigen … gemachet habe.
Anm. 2 Die Schrift … gehalten. *geändert zu S. 185,10–14:* die der … gehalten.

und zugleich die Campanier, ihre Nachbarn, mitten im Lande, belehret haben werden. Man begreift also, von welcher Nation ein Theil der Gefäße von gebrannter Erde verfertiget und bemalet worden, die häufig in Campanien, und sonderlich um Nola in dortigen Grabmälern ausgegraben worden. Will 122
man aber die Ehre von vielen dieser Arbeiten den Campaniern lassen, wird es diesen nicht nachtheilig seyn könen, sie als Schüler der griechischen Künstler anzusehen, welches keines Beweises nöthig hätte, wenn es wahr ist, daß die Campanier allererst in der fünf und achtzigsten Olympias ein besonderes Volk zu seyn angefangen; wie Diodorus angiebt (το εθνος των καμπανων συνεστη[3]). [192]

Unläugbar sind als campanische und diesem Volke eigene Werke anzusehen die Münzen derjenigen Städte, die mitten im Lande lagen, und wohin die Griechen keine Colonien geführet haben, als Capua, Teanum, itzo Tiano und andere Orte, als welche mit Schrift ihrer eigenen Sprache, die der hetrurischen 183. 184. 186
ähnlich ist, bezeichnet sind, und die daher von einigen Gelehrten so gar für punische Schrift gehalten worden, wie es dem Bianchini mit einer Münze von Capua ergangen[1]; Maffei aber bekennet von eben der 183
Münze, daß er nicht wisse, was die Schrift derselben bedeute[2]. Die Schrift einer Münze von Tiano wird 186
in dem Werke der Pembrokischen Münzen für Punisch gehalten[3]. Da nun diese Schrift ein Beweis ist, daß die Campanier dieselben von den Hetruriern angenommen haben, so zeiget hingegen das Gepräge der Münzen den Stil der hetrurischen Kunst nicht, welcher den campanischen Künstlern vielleicht ehemals eigen gewesen, sondern es scheinet durch die Zeichnung eben dasselbe bestätiget zu werden, was ich vorher gesaget habe. Der Kopf eines jungen Hercules auf Münzen beyder Städte, und der Kopf des 184. 186
Jupiters auf denen von Capua sind in der schönsten Idea gezeichnet, und eine Victoria auf einem vierspännigen Wagen stehend, auf Münzen eben dieser Stadt, unterscheidet sich nicht von einem griechischen Gepräge. 183. 183

A. WERKE DER KUNST.
a. MÜNZEN.

Die Münzen der campanischen Städte sind jedoch in geringer Anzahl gegen die gedachten bemalten Gefäße, die in die[193]sem Lande zu jeder Zeit entdecket worden, und die man insgemein, wiewohl irrig, hetrurische Gefäße nennet, weil hier dem Buonarroti und dem Gori nachgesprochen wird, als welche die ersten sind, die uns Abbildungen derselben bekannt gemachet haben: denn diese suchten als Toscaner zur Ehre ihrer Nation diese Werke den Hetruriern zuzueignen.

b. CAMPANISCHE SO WOHL ALS GRIECHISCHE GEFÄSSE VON GEBRANNTER ERDE.

Die Gründe dieses Vorgebens sind theils die Nachrichten von den ehemals beliebten Gefäßen, die in Hetrurien[1] und besonders zu Arezzo, einer hetrurischen Stadt gemachet wurden[2], und anderntheils die Aehnlichkeit mancher Bilder auf jenen Gefäßen mit denen, die auf hetrurischen Opferschalen von Erzt eingegraben sind. Es werden hier vornehmlich die Figuren der Faune mit Pferdeschwänzen angeführet, da diese an griechischen Faunen und Satyrs kurz und wie der Ziege ihre gestaltet sind; man hätte sich auch auf unbekannte Arten Vögel berufen können, die auf einigen Gefäßen gemalet stehen, weil Plinius saget, daß in den Wahrsagerbüchern der Hetrurier Vögel vorgestellet worden, die diesem Scribenten ganz

aa. WIDERLEGUNG DER GEMEINEN MEYNUNG, DASS DIESELBEN HETRURISCHE ARBEITEN SEYN, WO BEWIESEN WIRD, DASS SICH FINDEN.

[3] Diod. Sic. L. 12. p. 93. [192]

[1] Ist. univ. p. 168.
[2] Veron. illustr. P. 3. p. 259. n. 5.
[3] Mus. Pembrock. P. 2. tab. 88. [193]

[1] Pers. Sat. 2. v. 60.
[2] Id. Sat. 1. v. 130. Plin. L. 35. c. 46. Martial. L. 14. ep. 98. [194]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 188.]

und gar unbekannt waren. Hier muß ich jedoch erinnern, daß sich auch ein unbekannter großer Vogel findet auf einem Gefäße mit der allerältesten griechischen Schrift bezeichnet, in dem Museo des groß- 1263
britannischen Ministers Hrn. Hamiltons zu Neapel, welches eine Jagd vorstellet, und mehrmal von mir wird angeführet wer[194]den. Es ist dieser Vogel einer Trappe ähnlich, die den alten Römern bekannt war[1], itzo aber wenigstens in dem wärmeren Theile von Italien sich ganz ungewöhnlich gemachet hat. Ich übergehe hier die unerheblichen Anmerkungen des Buonarroti von Kränzen und Gefäßen in der Hand des Bacchus, von Spielzeugen und Instrumenten und von viereckten Kästgen, die er auf griechischen Werken theils gar nicht, theils von verschiedener Form will bemerket haben[2]. Aber es war derselbe viel zu sehr erfahren, als daß er hätte vorgeben sollen, was ihm Gori schlechterdings andichtet[3], daß die Gottheiten, und die Fabelgeschichte, die auf solchen Gefäßen abgebildet worden, sehr verschieden von eben diesen Vorstellungen in griechischen Bildern seyn: denn man würde ihm das Gegentheil bewiesen haben. Der Ausspruch des Gori selbst ist hingegen hier von gar keinem Gewichte, da derselbe niemals aus Florenz, seinem Vaterlande, gegangen ist, und also die anschauliche Kenntniß des größten Theils der Alterthümer und der alten Werke der Kunst nicht gesuchet hat. Endlich aber, da nicht zu läugnen ist, daß die mehresten der von jenen Gelehrten bekannt gemachten Gefäße in dem Königreiche Neapel gefunden worden, ist man zum Behufe des vermeynten Vaterlandes derselben bis in die älteste Geschichte zurück gegangen, und in die Zeiten, in welchen sich die Hetrurier durch ganz Italien ausgebreitet hatten, ohne zu überlegen, daß die Zeichnung der mehresten dieser Gemälde auf weit spätere Zeiten und auf [195] diejenigen deuteten, wo die Kunst entweder ihre Vollkommenheit erreichet hatte oder sich derselben zu nähern anfieng, je nachdem diese Gefäße mehr oder weniger alt sind. Ein nicht geringer Grund zu Behauptung der gemeinen Meynung für die Hetrurier würde die Anzeige solcher Gefäße gewesen seyn, die wirklich in Toscana ausgegraben worden; diese aber sind von niemand angegeben worden.

Ich will zugeben, daß einige wenige Gefäße von dieser Art, die in der großherzoglichen Gallerie gezeiget werden, in Toscana gefunden worden, welches jedoch nicht zu erweisen ist; ich weiß auch, daß man bey den hetrurischen Gräbern in der Gegend von Corneto kleine Scherben gemachter Geschirre von 123
gebrannter Erde entdecket habe; unläugbar aber ist hingegen daß alle große Sammlungen, die sich in Italien finden, wie nicht weniger diejenigen Stücke, die jenseit der Alpen verführet worden, im Königreiche Neapel, und mehrentheils bey Nola und aus den alten Gräbern dieser Stadt hervorgezo- 122
gen worden sind. Diese zuverläßige Gewißheit aber bestimmet noch nicht alles, was zur Kenntniß und zur Beurtheilung dieser Gefäße erfodert wird, da wir wissen, wie ich kurz zuvor angeführet habe, daß Nola eine Colonie der Griechen gewesen, und da ein großer Theil der Gefäße, die wir kennen, mit griechischer Zeichnung bemalet sind, von welchen einige griechische Schrift haben, welches ich deutlicher anzeigen werde. Sprechen wir also den Künstlern des eigentlichen Hetruriens diese Arbeiten ab, deren Stil gleichwohl sehr viele Gefäße deutlich zeigen, da hingegen andere offenbar von griechischen

[1] Pithoei Epipr. p. 36.
[2] Buonar. explic. ad Dempst. Etrur. §. 9. p. 16. 17.
[3] Gori difesa dell' alfab. Etrusc. p. CCV. [195]

Unter den Mastrillischen Gefäßen befinden sich drey, und in dem Königlichen Museo zu Neapel, eine Schaale, mit Griechischer Inschrift, von welchen im folgenden Capitel geredet wird; daß also auch hieraus erhellet, wie wenig Grund der allgemeine Name Hetrurischer Gefäße habe, unter welchem man dieselben bisher begriffen hat. Man will so gar vorgeben, daß sich noch in neueren Zeiten Stücke von irrdenen gemalten Gefäßen mit dem Namen ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΥΣ gefunden haben, welche von diesem berühmten Könige, der eines Töpfers Sohn war, seyn sollen.

1–2 Unter den … Inschrift. *geändert zu S. 189,19–21:* Mit griechischer … worden sind; *und S. 187,23–24:* ferner … Schrift.
2–6 von welchen … seyn sollen. *Passus ohne Entsprechung.*

Mei[196]stern herkommen, so bleibet unser Urtheil unentscheidend hängen zwischen den Campaniern und den Griechen; und daher erfodert dieses eine deutlichere Erklärung.

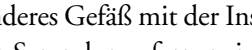
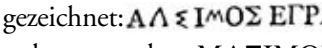
a. CAMPANISCHE GEFÄSSE INSBESONDERE.

Daß sich unter dieser gemalten Töpferarbeit Gefäße campanischer Künstler finden, ist sehr wahrscheinlich, da die irdenen Geschirre dieses Landes auch vom Horatius angeführet werden (Campana supellex)[1]; es geschiehet dieses jedoch nur in Meldung seines Geräths von schlechtem Werthe. Mit mehrerer Gewißheit aber ist dieses zu schließen aus dem Stil der Zeichnung einiger dieser Stücke, welcher, wie ich gesaget habe, der hetrurischen Zeichnung ähnlich ist; und diese Aehnlichkeit kan mit einer Art hetrurischer Schrift, die den Campaniern eigen war, einerley Grund haben. Denn da die Tyrrhenier oder die ältesten Hetrurier sich durch Campanien bis in das Land, welches nachher Großgriechenland genennet wurde, erstrecket hatten, und die Campanier also als ihre Nachkömmlinge anzusehen sind, so wird sich auf diese Art die eingeführte Schrift, so wie die Zeichnung der Künstler, hier erhalten haben. Es arbeiteten so gar die Handwerker der Campanier verschieden von den Griechen und Sicilianern, wie Plinius von den Tischlern unter jenen insbesondere anmerket[2].

b. GRIECHISCHE GEFÄSSE. aa. ÜBERHAUPT.

Den vornehmsten Beweis geben endlich wider die Toscaner theils die schönsten Gefäße dieser Art, die in Sicilien entdecket und gesammlet worden, und die nach dem Berichte meines Freundes des Freyherrn von Riedesel (welcher als ein Ken[197]ner der Alterthümer und der Künste ganz Sicilien und Großgriechenland durchreiset ist) den schönsten Gefäßen, die sich in den Museis zu Neapel befinden, völlig ähnlich sind; theils die griechische Schrift auf verschiedenen von diesen.

bb. DIE MIT GRIECHISCHER SCHRIFT BEZEICHNET SIND.

Mit griechischer Schrift bezeichnet befinden sich drey Gefäße in der mastrillischen Sammlung zu Neapel, die von dem Canonicus Mazzocchi schlecht gezeichnet und noch schlechter gestochen zu erst bekannt gemachet worden sind; eben dieselben sind nachher richtiger gezeichnet zugleich mit den hamiltonischen Gefäßen erschienen. Ein anderes Gefäß mit der Inschrift  "der schöne Kallikles" befindet sich in eben der Sammlung; ferner siehet man eine Schale von gebrannter Erde mit griechischer Schrift; die allerälteste Schrift aber stehet auf dem vorgedachten Gefäße Hrn. Hamiltons; und von derselben, so wohl als von den anderen mit griechischer Schrift bemerkten Stücken werde ich im folgenden Kapitel von neuem Meldung thun. Da sich nun bisher kein einziges dieser Werke mit hetrurischer Schrift entdecket, so wird folglich die unkenntlich gewordene Schrift auf zwey schönen Gefäßen der Sammlung Hrn. Mengs, zu Rom, nicht hetrurisch sondern griechisch seyn: das eine von denselben habe ich in meinen alten Denkmalen herausgegeben[1]. Man siehet in der vaticanischen Bibliothek auf einem Gefäße, welches ich ebenfalls herausgegeben und erkläret habe[2], so gar den Namen des Malers folgender Gestalt gezeichnet:  , "Alsimos hat es gemalet". Diese Inschrift ist irrig von ande[198]ren gelesen worden: ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ; und Gori, wider dessen Systema diese Schrift ist, erkläret dieselbe mit Keckheit für einen Betrug, ohne das Gefäß selbst gesehen zu haben[1].

1265. 1267. 1269
1275
1263
1268. 1271
1268
1282

[1] Horat. L. 1. sat. 6. v. 117.
[2] Plin. L. 16. c. 82. [197]

[1] Monum. ant. ined. No. 159.
[2] Ibid. No. 143. [198]

[1] Gori difesa dell' alfab. Etrusc. p. CCXV. [199]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 194.]

Den Beweis, welcher aus dieser Schrift so wohl, als aus dem Stil der Zeichnung, selbst auch auf andere Gefäße ohne Schrift, folget, dieselben griechischen Künstlern zuzuschreiben, bestätigen, wie ich bereits erwähnet habe, die in Sicilien gefundenen Gefäße gleicher Art und Arbeit, deren Sammlungen ich anzeigen werde, wenn ich vorher Nachricht ertheilet habe von denjenigen, die theils im Königreiche Neapel gemachet worden, theils sich noch itzo zu Neapel selbst befinden.

ββ. SAMMLUNGEN VON GEFÄSSEN BEYDERLEY ART.

α. THEILS ZU NEAPEL GEMACHT, THEILS ZU NEAPEL BEFINDLICH.

Die erste und älteste Sammlung, welche daselbst zusammen gebracht worden, ist, so viel ich weiß, diejenige, welche die vaticanische Bibliothek zieret. Wir haben dieselbe dem neapolitanischen Rechtsgelehrten Joseph Valetta zu danken, von dessen Erben der ältere Kardinal Gualtieri dieselbe erstand, und nach dieses Tode wurde dieselbe gedachter Bibliothek einverleibet. Eben dieser Valetta vermachete der Bibliothek der Theatiner zu St. Apostoli, in Neapel, einige zwanzig Stücke solcher Gefäße, welche daselbst aufgestellet sind.

αα. DIE GEFÄSSE DER VATICANISCHEN BIBLIOTHEK.

Nicht geringer, wenigstens in der Zahl, ist diejenige Sammlung, die der Graf Mastrilli zu Neapel gemacht hat, die vor einigen Jahren durch eine beträchtliche Anzahl vermehret worden, die ein anderer aus eben diesem Hause, zu Nola wohnhaft, ge[199]machet hatte; und beyde mit einander vereinigte Sammlungen besitzet itzo deren Erbe, der Graf Palma zu Neapel.

ββ. MASTRILLISCHE GEFÄSSE. 1265.1267.1269.1279.1293

Nebst dieser Sammlung ist diejenige zu merken, die sich in dem Hause Porcinari befindet, und an siebenzig Stücke enthält, unter welchen eins der schönsten den Orestes von zwo Figuren verfolget, und mit dem linken Knie auf dem Deckel des Dreyfußes des Apollo kniend vorstellet. Dieser Deckel (Ολμος) ist mit etwas behänget, wovon ich zu seiner Zeit in dem dritten Bande meiner alten Denkmale reden werde. Dieses Gefäß erscheinet nebst ein Paar anderen eben dieses Musei in der hamiltonischen Sammlung.

γγ. PORCINARISCHE SAMMLUNG. 1273

Vor kurzen hat der Duca Caraffa Noja, ein heftiger Liebhaber der Alterthümer, angefangen, nebst anderen alten Werken, auch Gefäße zu sammlen, die nächstens in Kupfer gestochen hervortreten werden. Das schönste und zugleich das gelehrteste Stück stellet in einigen zwanzig Figuren das Gefecht der Griechen und der Trojaner über den Körper des Patroclus vor, wo diese von jenen durch Helme unterschieden sind, die einige Aehnlichkeit mit den phrygischen Mützen haben.

δδ. GEFÄSSE DES DUCA NOJA. 1284

Zuletzt und nach allen vorgedachten Liebhabern solcher irdenen Arbeiten hat mehrmals erwähnter Herr Hamilton eine noch stärkere und auserlesenere Anzahl derselben zusammen gebracht, die durch Hrn. von Hancarville zugleich mit den auserlesensten Gefäßen der mastrillischen und porcinarischen Sammlung, in vier prächtigen Bänden des größten Folio Formats an das Licht gegeben worden sind. Dieses Werk übertrifft an Pracht [200] alles, was bisher von alten Denkmalen in Kupfer erschienen ist; denn es ist nebst der Form der Gefäße und ihrem ausgemessenen körperlichen Inhalte, ein jedes auf verschiedenen Kupferplatten abgebildet, so daß die Zierrathen derselben, noch mehr aber die Figuren mit dem höchsten Fleiße, und mit dem wahren Verständnisse in der Zeichnung der Alten, genau nachgeahmet, und über dieses ein jedes Gefäß mit dessen eigenen Farben abgedrucket worden, dergestalt, daß hier ein Schatz der griechischen Zeichnung und der deutlichste Beweis der Vollkommenheit ihrer Kunst zu finden ist. Der würdige Besitzer dieser Sammlung kan sich rühmen, in zwey Gefäßen nicht allein eins der allerältesten Denkmale griechischer Kunst, sondern auch das allervollkommenste von Zeichnung und Schönheit, was in der Welt bekannt geworden, aufzeigen zu können, wie ich von einem so wohl als von dem andern darthun werde.

εε. HAMILTONISCHE SAMMLUNG. 1270. 1263

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 194.]

Unter einigen anderen Sammlungen, die ebenfalls aus dem Königreiche Neapel kommen, ist eine der beträchtlichsten diejenige, die der Raphael unserer Zeiten, Hr. Mengs, während seines Aufenthalts daselbst gemachet hat, aus welcher ich vier ganz besondere Stücke in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet habe. Es sind noch andere Gefäße unter denselben, die nicht weniger verdienten an das Licht zu treten, wie dasjenige ist, dessen ich mich itzo entsinne, welches eine Amazone zu Pferde, mit einem auf die Schulter herabgeworfenen Hute, im Streite mit einem Helden vorstellet: der Held ist vermutlich Achilles und [201] die Amazone Penthesilea, weil dieser die Erfindung einen Hut zu tragen beygeleget wurde[1].

ζζ. ANDERE SAMMLUNGEN SOLCHER GEFÄSSE.

1268. 1285. 1287. 1288a. 1271

Ich vermuthe, daß der größte Theil der Gefäße dieser Art, die sich in verschiedenen Städten von Italien befinden, deren Sammlungen Gori anzeiget[2], von eben den Orten herkommen; und ich hoffe dieselben nächstens zu sehen, mit dem Vorbehalte, künftig Nachricht und mein Urtheil über dieselben mitzutheilen in dem dritten Bande meiner Denkmale, wo ich suchen werde, diejenigen in Kupfer vorzustellen und zu erklären, die Lehre und Unterricht enthalten.

Endlich muß ich unter den Gefäßen, deren Vaterland die Gegend um Neapel ist, nicht vergessen, dasjenige anzuführen, welches der Durchl. regierende Fürst von Anhalt-Dessau zu Rom erstanden hat; und dieses wegen einer auf anderen Gefäßen noch nicht bemerkten Besondernheit. Man siehet auf demselben gemalet eine weibliche bekleidete Figur, die vor einem geflügelten Genius stehet, und sich einen runden Spiegel an dessen Stiele gefasset vorhält; in demselben zeiget sich das Profil des Gesichts dieser Figur, aber nicht mit Farbe gezeichnet, sondern mit einer glänzenden Glasur, die bleyfärbig erscheinet.

1286

Alle diese Sammlungen habe ich oft und mit Muße zu untersuchen Gelegenheit gehabt, und ich hätte gewünscht, selbst und nicht mit fremden Augen die in Sicilien befindlichen Gefäße zu [202] untersuchen, weil alle Künste hier nicht weniger als in Großgriechenland geblühet haben. Unterdessen bis die Zeit erlaubet, dahin zu gehen, um künftig eine umständliche Nachricht von denselben zu ertheilen, begnüge sich der Leser mit einer bloßen Anzeige der Orte dieser Insel, wo die mehresten derselben gesammlet worden; und diese sind Girgenti und Catania.

c. IN SICILIEN BEFINDLICHE GEFÄSSE.

An dem ersten Orte zieren verschiedene das Museum des Bischoffs der Stadt, Lucchesi, welcher zugleich ein schönes Münzkabinet besitzet, und ich führe aus dessen Museo im folgenden Kapitel zwo uralte goldene Schalen an. Eins der schönsten Gefäße befindet sich in der Kanzley der Cathedralkirche dieser Stadt, und ist an fünf römische Palmen hoch, dessen Figuren, wie gewöhnlich, gelb auf einem schwarzen Grunde sind, und der Stil der Zeichnung ist, wie mir versichert wird, in dem Begriffe, den wir von der höchsten Zeit der Kunst haben.

aa. ZU GIRGENTI.

1295. 1272

An dem zweyten Orte haben die Benedictiner in ihrem Museo über zwey hundert dieser Gefäße, und eine nicht weniger beträchtliche Sammlung besitzet ein würdiger Mann und Liebhaber der Künste, der Prinz Biscari, und hier so wohl als dort sind alle mögliche Formen solcher Gefäße so wohl als seltene Begebenheiten der Heldengeschichte auf denselben gemalet zu sehen.

bb. ZU CATANIA.

Ich begreife wohl, daß das gegebene Verzeichnis gegenwärtiger berühmter Sammlungen von Gefäßen zu Ende desjenigen, was ich annoch von diesen Werken beyzubringen habe, hätte gesetzet werden sol-

cc. ERKLÄRUNG HIERÜBER.

[1] Plin. L. 7. c. 56. p. 478.
[2] Gori difesa dell' alfab. Etrusc. p. CCXLIV. seq. [202]

Es finden sich unter diesen Gefäßen von allerhand Art und Form, von den kleinsten an, welche zum Spielzeuge der Kinder müssen gedienet haben, bis auf Gefäße von drey bis vier Palme hoch; die mancherley Form [120] der größeren zeiget sich in Büchern, wo dieselben in Kupfer gestochen sind. Der Gebrauch derselben war verschieden. Bey Opfern, und sonderlich[1] der Vesta, blieben irrdene Gefäße beybehalten: einige dieneten zur Bewahrung der Asche der Todten, wie denn die mehresten in ver- *5*
122 schütteten Grabmälern, sonderlich bey der Stadt Nola, nicht weit von Neapel, gefunden worden. Es
1285 zeiget dieses auch ein schönes Gefäß in dem Museo Herrn Mengs, welches im alten Capua, in ein anderes Gefäß gesetzet, verwahret gewesen: das Gefäß ist in eben der Form auf demselben gemalet, und stehet wie auf einem kleinen Hügel, welcher vermuthlich ein Grab vorstellen soll, so wie die Gräber[2] der ältesten Zeiten waren. Man merke hierbey die Gelegenheit, daß neben den Toden ein Gefäß mit Oel *10*
gesetzt wurde, und daß solche Gefäße auch auf Grabmälern[3] gemalet wurden. Auf der einen und auf der andern Seite des gemalten Gefäßes stehet eine junge Männliche Figur, welche, außer einem auf der Schulter hängenden Gewande, und einem Degen unter dem Arme hinauf, nach Art heroischer Figuren, (welches alsdenn ὑπωλένιος[4] heißt) nackend ist. Es sind die Gesichter derselben nicht Idealisch, sondern scheinen bestimmte Personen vorzustellen: sie unterreden sich mit einander voller Betrübniß. Wir *15*
wissen auch, daß in den ersten Zeiten der Griechen[5] ein bloßes Gefäß der Preiß des Sieges in ihren
1211. 1175 Spielen war, und dieses zeiget ein Gefäß auf Münzen der Stadt Tralles[6] an, und auf vielen geschnittenen Steinen[7]. Der Preiß in den Panathenaischen Spielen zu Athen waren gemalte Gefäße von gebrannter Erde, mit Oel angefüllet, und hierauf deuten die Gefäße[8] an dem Gipfel eines Tempels zu Athen. Viele Gefäße aber [121] waren vermuthlich bey den Alten, was itzo unser Porcellan ist, nur zum Zierrathe, *20*
1278a.b welches sonderlich daraus zu schließen ist, daß sich einige finden, welche keinen Boden haben, noch gehabt haben. Aus den häufigen Figuren, welche ein Schabezeug (**Strigilis**) halten, könnte es scheinen, daß viele derselben in Bädern aufzustellen gemacht worden.

[1] Brodaei Miscel. L. 5. c. 19.
[2] Paus. L. 6. p. 507. l. 38. L. 8. p. 624. l. 33. &c.
[3] Schol. Aristoph. Eccles. v. 988.
[4] Schol. Pind. Olymp. 2. v. 149.
[5] Hom. Il. Ψ, v. 259. Athen. Deipn. L. 11. p. 468. C.
[6] Spanh. de praest. Num. T. 1. p. 134.
[7] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 460.
[8] Callimach. Fragm. 122. p. 366. [121]

1–14 Es finden … nackend ist. *geändert zu S. 195,9–24:* Was also … vorstellen.
14–15 Es sind … Betrübniß. *Passus ohne Entsprechung.*
16–19 Wir wissen … zu Athen. *geändert zu S. 199,1–14:* Nicht weniger … gezeiget.
19–22 Viele Gefäße … gehabt haben. *geändert zu S. 199,14–19:* Außerdem … Sammlung findet.
22–23 Aus den … gemacht worden. *Passus ohne Entsprechung.*

len, und daß zuvor der Gebrauch, den man vor Alters von diesen Gefäßen gemachet, nicht weniger als die Zeich[203]nung und Malerey derselben zu berühren gewesen wäre, weil diese Anzeige mehr, als jene bloß historische Nachricht, das Wesen solcher Werke betrift. Die Ursach aber, die mich veranlasset hat, das eine dem andern vorzusetzen, war der Beweis, den gedachte Sammlungen, die in Ländern, von Griechen bewohnet, gemacht sind, geben können zur Widerlegung der irrigen Meynung, daß solche Gefäße von hetrurischen Künstlern gemachet worden. Ich habe also eigentlich dadurch die Benennung derselben richtig zu machen gesuchet, als welches in allen Dingen, wovon man handelt, das erste seyn muß.

dd. GEBRAUCH DIESER GEFÄSSE.

Was also zuerst den Gebrauch dieser Gefäße betrift, so finden sich unter denselben allerhand Arten und Formen, von den kleinsten an, die zum Spielzeuge der Kinder müssen gedienet haben, bis auf Gefäße von drey bis vier und fünf Palme hoch; die mancherley Form der größeren zeiget sich in Büchern, wo dieselben in Kupfer gestochen sind; der Gebrauch derselben aber war verschieden. Bey Opfern, und sonderlich der Vesta, blieben irdene Gefäße beybehalten[1]: einige dieneten zur Bewahrung der Asche der Todten, wie denn die mehresten in verschütteten Grabmälern, sonderlich bey der Stadt Nola, nicht weit 122
von Neapel, gefunden worden. Von verschiedenen solcher Gefäße, die sich bey dem Schloßhauptmann zu Caserta befinden, versichert man, daß dieselben in einem gemeinen Steine eingeschlossen gefunden worden, und auf gleiche Weise eingefüttert soll ein Gefäß, welches ich in meinen Denkmalen bekannt 1285
gemachet habe[2], entdecket worden [204] seyn. Das Gefäß selbst ist in eben der Form auf demselben gemalet, und stehet wie auf einem kleinen Hügel, welcher vermuthlich ein Grab vorstellen soll, so wie die Gräber der ältesten Zeiten waren[1]; auf der einen und auf der andern Seite gedachten Gefäßes stehet eine junge männliche Figur, welche, außer einem auf der Schulter hängenden Gewande, und einem Degen unter dem Arme hinauf, nach Art heroischer Figuren, (der Degen heißt alsdenn υπωλενιος)[2], nackend ist; und ich bin der Meynung, daß dieselben den Orestes und Pylades bey dem Grabe des Agamemnons vorstellen.

Es fanden sich solche Gefäße so gar in den Grabmälern, die mitten in den tifatischen Gebirgen gelegen sind, und zwar an zehen Milien oberhalb der alten Stadt Capua, nahe an einem Orte, welcher Trebbia heißt, und wohin man durch ungebähnte mühsame Wege gelanget. Diese Gräber ließ Herr Hamilton Großbritannischer Minister zu Neapel in seiner Gegenwart eröffnen, theils um die Bauart derselben zu sehen, theils um zu versuchen, ob sich auch in Gräbern an so unwegsamen Orten dergleichen Gefäße fänden. Die Entdeckung des einen dieser Gräber wurde von diesem Liebhaber und Kenner der Künste auf 127
dem Orte selbst gezeichnet, und man siehet diese seine Zeichnung in dem zweyten Bande der großen Sammlung seiner Gefäße in Kupfer gestochen. Das Gerippe des Verstorbenen lag auf der bloßen Erde ausgestrecket, die Füße gegen den Eingang des Grabes zugekehret, und [205] mit dem Kopfe nahe an der Mauer des Grabes, wo sechs kurze eiserne platte Stäbe, nach Art der Stäbe eines Fächers ausgebrei-

[1] Brodaei Miscel. L. 5. c. 19.
[2] Monum. ant. ined. No. 146. [204]

[1] Paus. L. 6. p. 507. l. 38. L. 8. p. 624. l. 33. &c.
[2] Schol. Pind. Olymp. 2. v. 149. [205]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 200.]

tet, vermittelst des Nagels, um welchen sich dieselben herum bewegen können, eingeschlagen waren. In eben dieser Gegend und am Haupte standen zween zerfressene hohe eiserne Leuchter. In einiger Höhe aber über dem Haupte hiengen einige Gefäße an eingeschlagenen Nägeln von Erzte, eins stand neben den Leuchtern, und ein paar andere waren zur rechten Seite des Gerippes neben den Füßen gesetzet. Zur linken Seite neben dem Haupte lagen zween eiserne Degen nebst einem Colo vinario von Erzt, welches eine 127
tiefe nach Art eines Siebs durchlöcherte Schale mit einem Stiele ist, die in eine andere undurchlöcherte Schale genau einpasset, und dienete, wie bekannt ist, den Wein durchzuseigen. Denn da derselbe in den großen Doliis von gebrannter Erde länger als in Tonnen von hölzernen Stäben aufbehalten werden konte, und folglich dicker war als der unsrige Wein, welcher insgemein bald nach der Weinlese getrunken wird, so schien ein solcher Wein das durchseigen zu erfordern. An eben dieser Seite zu den Füßen stand eine runde Schale von Erzt, in welcher ein Simpulum lag, das ist ein rundes Schälchen an einem langen Stiele, der sich oben 127
wie ein Hacken krümmet, und wurde gebraucht theils Wein aus den Doliis zu langen, um denselben zu versuchen, theils aber bey Opfern den Wein zur Libation in die Schale zu gießen. Neben jener Schale 127
lagen zwey Eyer und eine Reibe, wie zum Käse reiben. [206]

Ich kan nicht umhin über diese Entdeckung einige Anmerkungen beyzufügen, unerachtet mich dieselben von meinem Zwecke in etwas abführen, zu welchen ich aber hernach wiederum zurück kehre durch die allgemeine Erinnerung über die Gefäße in Gräbern. Daß die Todten mit den Füßen gegen den Eingang des Grabes beygesetzet worden, ist auch sonst bekannt; aber es muß eine besondere Gewohnheit der Einwohner dortiges Landes gewesen seyn, den Todten in kein Behältnis, sondern auf die bloße Erde zu legen, da dieses ohne große Kosten in einem viereckt länglichten Kasten, deren sich viele mit ihren Körpern finden, geschehen konte. Was die nahe an dem Haupte des Gerippes in Form eines Fächers ausgebreitete Eisen betrifft, so scheinen dieselben einen wirklichen Fächer vorgestellet zu haben, und zu deuten auf die Gewohnheit, dem Verstorbenen mit einem Fächer die Fliegen von dem Gesichte wegzutreiben[1]. Die Schale oder der Crater, und die Reibe nebst den Eyern sind als Zeichen der Speise und des Tranks anzusehen, die man der Seele des Verstorbenen zurückgelassen, da wir wissen, daß unter den letzten Zurufungen an die Todten auch diejenige war, wodurch sie erinnert wurden, auf das Wohlseyn der nachgebliebenen Verwandten zu trinken. Unter andern lieset man auf einer runden Begräbnißurne in der Villa Mattei: HAVE· ARGENTI· TV NOBIS· BIBES. Die aufgehängeten Gefäße 982
könen nicht mehr, als diejenigen, die neben dem Gerippe standen, für Aschentöpfe angesehen werden, theils weil dort, wie man siehet, entweder überhaupt [207] nicht der Gebrauch war, die Todten zu verbrennen, oder weil es dem Herrn dieses Grabes nicht gefällig war, theils auch weil hier nur ein einziger Körper beygeleget worden, und endlich weil alle diese Gefäße offen und unverdeckt waren, da hingegen alle Aschentöpfe ihre Deckel haben.

Unterdessen ist es besonders, daß nirgends bey alten Scribenten der Gefäße gedacht wird, die außer den Aschentöpfen in anderer Absicht in Gräbern beygesetzet worden: denn ein Gefäß mit Oel, welches nach dem Aristophanes neben den Verstorbenen gesetzet worden[1], scheinet nicht hierher zu gehören.

[1] Kirchman. de fun. L. 1. c. 12. p. 100. [207]

[1] Aristoph. Eccles. v. 535.

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 200.]

Nicht weniger bekannt ist der Gebrauch, den man von solchen Gefäßen in den öffentlichen Spielen von Griechenland machete, wo bereits in den ältesten Zeiten ein bloßes irdenes Gefäß, der Preis des Sieges in denselben war[2], wie dieses ein Gefäß auf Münzen der Stadt Tralles[3], und auf vielen ge- 1211
schnittenen Steinen[4] anzeiget; und dieser Gebrauch hatte sich auch in späteren Zeiten zu Athen er- 1175
halten, wo der Preiß in den panathenaischen Spielen eben solche Gefäße waren, die mit Oel aus den der Pallas gewidmeten Oliven gepresset, angefüllet wurden. Diese waren mit Malerey gezieret, wie Pindarus anzeiget, (ον αγγοων ερκοσιν παμποικιλοις[5]) so wie es auch der Scholiast dieses Dichters ausleget (εζωγραψευτο γαρ αι υδριαι); auf diesen Gebrauch scheinen die Gemälde verschiedener der größten Gefäße [208] so wohl in der vaticanischen als hamiltonischen Sammlung zu deuten: denn es sind hier in einem Tempel vorgestellet bald Castor bald Pollux, dieser stehend und mit einem Pferde, und jener 1283. 1278b.
sitzend mit einem spitzigen Helme in der Hand und in der Form von dessen gewöhnlicher Mütze. 1277. 1278.
Castor würde ein Bild der Wettläufe zu Pferde seyn, und im Pollux als einem berühmten Ringer, wären 1278a
die übrigen Spiele angezeiget.

Außerdem müssen viele wo nicht die mehresten Gefäße statt unseres Porcellans gedienet haben, und verfertiget worden seyn, die Orte, wohin man dieselben stellete, damit auszuzieren. Dieses kan man schließen zum ersten aus dem Gemälde, als welches insgemein auf der einen Seite besser als auf der andern ausgeführet ist, so daß die geringere Seite gegen die Mauer gestellet worden. Unläugbar aber ist dieser Gebrauch aus der Form selbst einiger Gefäße, die keinen Boden haben, noch jemals 1278a. 1278b
gehabt haben, wie sich dieses an einigen der größten Stücke der gedachten hamiltonischen Sammlung findet.

ee. MALEREY UND ZEICHNUNG DERSELBEN.

In dieser Abhandlung ist jedoch nicht die Form dieser Gefäße noch die Bestimmung ihres Gebrauchs, sondern die Gemälde nebst der Zeichnung, die auf denselben ausgeführet sind, die vornehmste Absicht: denn aus der Zeichnung müssen die mehresten griechischen Künstlern zugeschrieben werden, und diese so wohl als die Malerey ist ein würdiger Vorwurf der Betrachtung und Nachahmung unserer Künstler. Da wir nun aus Zeichnungen mehr als in ausgeführten Gemälden den Geist der Künstler, ihre Begriffe, nebst der Art dieselben zu entwerfen, nicht weniger [209] als die Fertigkeit erkennen, mit welcher die Hand ihrem Verstande zu folgen und zu gehorchen fähig gewesen ist, als wohin die Absicht der kostbaren Sammlungen dieser Zeichnungen gerichtet seyn soll; so wird diese Absicht noch edler in oben gemalten Gefäßen, da diese wirkliche Zeichnungen und, nebst vier Marmorplatten des herculanischen Musei, deren ich unten ge- 1036–1039
denken werde, die einzigen Zeichnungen der Alten sind. Denn die Figuren sind hier bloß conturnirt, das ist, wie Zeichnungen seyn müssen; nämlich es sind nicht allein die äußeren Umriße der Figuren, sondern auch alle Theile derselben, nebst dem Schlage und den Falten der Gewänder nicht weniger als deren Zierrathen angegeben, aber durch Linien und Züge, ohne Licht und Schatten. Wir nennen also dieselben Gemälde, nicht im eigentlichen Verstande, sondern weil es Zeichnungen sind, die mit Farben aufgetragen

[2] Hom. Il. ψ. v. 259. Athen. Deipn. L. 11. p. 468. C.
[3] Spanh. de praest. num. T. 1. p. 134.
[4] Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 460.
[5] Pind. Nem. 10. v. 64. [208]

Die Figuren sind auf den mehresten nur mit einer einzigen Farbe gemalet, oder besser zu reden, die Farbe der Figuren ist der eigentliche Grund der Gefäße, oder die natürliche Farbe des gebrannten sehr feinen Thons selbst; das Feld aber des Gemäldes, oder die Farbe zwischen den Figuren, ist eine schwärzliche Glätte, und mit eben derselben sind die Umrisse der Figuren auf demselben Grunde gemalet. Von
1281. 1291. Gefäßen mit mehr Farben gemalet befinden sich, außer denen in der Vaticanischen Bibliothec [1], zwey
1270a. 1272a. in der Gallerie zu Florenz, und zwey andere in dem Museo Herrn **Mengs**. Das eine von diesen, und
1288a. 1287 man sagt das gelehrteste unter allen Gefäßen, ist eine Parodie der Liebe des Jupiters und der Alcmena, das ist, es ist dieselbe ins lächerliche gekehrt, und auf eine Comische Art vorgestellet; oder man könnte sagen, es sey hier der vornehmste Auftritt einer Comödie, wie der Amphitruo des Plautus ist, gemalet. Alcmena sieht aus einem Fenster, wie diejenigen[2] thaten, welche ihre Gunst feil hatten, oder spröde thun, und sich kostbar machen wollten: das Fenster stehet hoch, nach Art der Alten. Jupiter ist verkleidet mit einer bärtigen weißen Maske, den Scheffel (Modius) auf dem Kopfe, wie Serapis, welcher mit der Maske aus einem Stücke ist. Es trägt derselbe eine Leiter, zwischen deren Sprossen er den Kopf hindurch stecket, wie im Begriffe, das Zimmer der Geliebten zu ersteigen. Auf der andern Seite ist Mercurius mit einem dicken Bauche, wie ein Knecht gestaltet, und wie Sosia beym Plautus verkleidet; er hält in der linken Hand seinen Stab gesenkt, als wenn er [122] denselben verbergen wollte, um nicht erkannt zu werden, und in der andern Hand trägt er eine Lampe, welche er gegen das Fenster erhebet, entweder dem Jupiter zu leuchten, oder es zu machen, wie Delphis beym Theocritus zur Simätha sagt, mit der Axt und mit der Lampe[1], auch mit Feuer Gewalt zu gebrauchen, wenn ihn seine Geliebte nicht einlassen würde. Er hat einen großen Priapus, welcher auch hier seine Deutung hat, und in den Comödien der Alten band man sich ein großes Glied[2] von rothem Leder vor. Beyde Figuren haben weißliche Hosen und Strümpfe aus einem Stücke, welche bis auf die Knöchel der Füße reichen, wie der sitzende Comicus
640 mit einer Maske vor dem Gesicht, in der Villa Mattei: denn die Personen in den Comödien der Alten durften nicht ohne Hosen[3] erscheinen. Das Nackende der Figuren ist Fleischfarbe, bis auf den Priapus, welcher dunkel roth ist, so wie die Kleidung der Figuren, und das Kleid der Alcmena ist, mit weißen Sternchen bezeichnet. Mit Sternen gewürkte Kleider, waren schon unter den Griechen der ältesten Zeiten bekannt; ein solches hatte der Held Sosipolis[4] auf einem uralten Gemälde, und Demetrius
1287 Poliorcetes[5] trug dergleichen. Dieses Gefäß ist zu Anfang dieses dritten Stücks in Kupfer gestochen beygebracht.

Die Zeichnung auf den mehresten Gefäßen ist so beschaffen, daß die Figuren in einer Zeichnung des Raphaels einen würdigen Platz haben könnten, und es ist merkwürdig, daß sich nicht zwey mit völlig einerley Bildern finden, und unter so viel hunderten, welche ich gesehen habe, hat jedes Gefäß seine

[1] Dempst. Etrur. tab. 28. 32.
[2] Heins. Lect. Theocrit. c. 7. p. 83. [122]

[1] Idyl. 2. v. 127.
[2] Aristoph. Nub. v. 539. conf. Eiusd. Lysistr. v. 110.
1020 [3] Pitt. Erc. T. I. p. 267. n. 9.
[4] Pausan. L. 6. p. 517. l. 8.
[5] Athen. Deipn. L. 12. p. 535. F. [123]

worden, unerachtet dieses auch in Zeichnungen üblich ist; und man kan diese Gefäße ohne Misdeutung gemalt heißen, so wie wir in Kupfer gestochen nennen, was nur mit Scheidewasser geätzet ist.

ff. MALEREY DIESER GEFÄSSE.

Die Figuren sind auf den mehresten nur mit einer einzigen Farbe gemalet, oder besser zu reden, die Farbe der Figuren ist der eigentliche Grund der Gefäße, oder die natürliche Farbe des gebrannten sehr feinen Thons selbst; das Feld aber des Gemäldes, oder die Farbe zwischen den Figuren, ist eine schwärzliche glänzende Farbe, und mit eben derselben sind die Umrisse der Figuren auf demselben Grunde gemalet. Von Gefäßen mit mehreren Farben gemalet befinden sich verschiedene in allen großen Samm[210]lungen derselben; das eine von diesen, und zugleich der gelehrten Gefäße, in dem Museo 1287
des Hrn. Mengs, zu Rom, ist eine Parodie des Jupiters und der Alcmena, das ist, es ist dieselbe ins lächerliche gekehret, und auf eine comische Art vorgestellet, oder man könte sagen, es sey hier der vornehmste Auftritt einer Comödie, wie der Amphitruo des Plautus ist, gemalet. Alcmena sieht aus einem Fenster, wie diejenigen thaten, die ihre Kunst feil hatten, oder spröde thun, und sich kostbar machen wollten[1]: das Fenster steht hoch, nach Art der Alten. Jupiter ist verkleidet mit einer bärtigen weißen Larve, und träget den Scheffel (Modius) auf dem Haupte, wie Serapis, welcher mit der Larve aus einem Stücke ist: es trägt derselbe eine Leiter, zwischen deren Sprossen er den Kopf hindurch stecket, wie im Begriffe, das Zimmer der Geliebten zu ersteigen. Auf der andern Seite ist Mercurius mit einem dicken Bauche, wie ein Knecht gestaltet, und wie Sosia beym Plautus verkleidet; er hält in der linken Hand seinen Stab gesenkt, als wenn er denselben verbergen wollte, um nicht erkannt zu werden, und in der andern Hand trägt er eine Lampe, welche er gegen das Fenster erhebet, entweder dem Jupiter zu leuchten, oder es zu machen, wie Delphis beym Theocritus zur Simätha sagt, mit der Axt und mit der Lampe[2], auch mit Feuer Gewalt zu gebrauchen, wenn ihn seine Geliebte nicht einlassen würde. Er hat einen großen Priapus, welcher auch hier seine Deutung hat; und in den Comödien der [211] Alten band man sich ein großes Glied von rothem Leder vor[1]. Beyde Figuren haben weißlichte Hosen und Strümpfe aus einem Stücke, die bis auf die Knöchel der Füße reichen, wie die sitzenden Comici mit Larven vor dem Gesichte, in 640. 639
der Villa Mattei und Albani: denn die Personen in den Comödien der Alten durften nicht ohne Hosen erscheinen[2]. Das Nackende der Figuren ist Fleischfarbe, bis auf den Priapus, welcher dunkelroth ist, so wie die Kleidung der Figuren, und das Kleid der Alcmena ist, mit weißen Sternchen bezeichnet. Mit Sternen gewürkte Kleider waren schon unter den Griechen der ältesten Zeiten bekannt; ein solches hatte der Held Sosipolis auf einem uralten Gemälde[3], und Demetrius Poliorcetes trug dergleichen[4]. Dieses 1287
Gefäß ist zu Ende dieses dritten Stücks in Kupfer gestochen beygebracht.

gg. ZEICHNUNG DER GEMÄLDE AUF DENSELBEN.

Die Zeichnung auf den mehresten Gefäßen ist so beschaffen, daß die Figuren in einer Zeichnung des Raphaels einen würdigen Platz haben könten, und es ist merkwürdig, daß sich nicht zwey mit völlig einerley Bildern finden, und unter so viel hunderten, welche ich gesehen habe, hat jedes Gefäß seine

[1] Heins. Lect. Theocrit. c. 7. p. 83.
[2] Idyl. 2. v. 127. [211]

[1] Aristoph. Nub. v. 539. conf. Eiusd. Lysist. v. 110.
[2] Pitt. Erc. T. I. p. 267. n. 9. 1020
[3] Pausan. L. 6. p. 517. l. 8.
[4] Athen. Deipn. L.12. p. 535. F. [212]

besondere Vorstellung. Wer die meisterhafte und zierliche Zeichnung auf denselben betrachtet, und einsehen kann, und die Art zu verfahren weiß, in Auftragung der Farben auf dergleichen gebrannte Ar[123]beit, findet in dieser Art Malerey den größten Beweis von der allgemeinen Richtigkeit und Fertigkeit auch dieser Künstler in der Zeichnung. Denn diese Gefäße sind nicht anders, als unsere Töpferarbeit, gemalet, oder wie das gemeine Porcellan, wenn, nachdem es geröstet ist, wie man spricht, die blaue Farbe aufgetragen wird. Dieses Gemalte will fertig und geschwinde gemacht seyn: denn aller gebrannter Thon ziehet, wie ein dürres lechzendes Erdreich den Thau, unverzüglich die Feuchtigkeit aus den Farben und aus dem Pinsel, daß also, wenn die Umrisse nicht schnell mit einem einzigen Striche gezogen werden, im Pinsel nichts, als die Erde, zurück bleibet. Folglich da man insgemein keine Absätze, oder angehängte und von neuem angesetzte Linien findet, so muß eine jede Linie des Umrisses einer Figur unabgesetzt gezogen seyn, welches in der Eigenschaft dieser Figuren beynahe wunderbar scheinen muß. Man muß auch bedenken, daß in dieser Arbeit keine Aenderung oder Verbesserung statt findet, sondern wie die Umrisse gezogen sind, müssen sie bleiben. Diese Gefäße sind, wie die kleinesten geringsten Insecten die Wunder in der Natur, das Wunderbare in der Kunst der Alten, und so wie in Raphaels ersten Entwürfen seiner Gedanken der Umriß eines Kopfs, ja ganze Figuren, mit einem einzigen unabgesetzten Federstriche gezogen, dem Kenner hier den Meister nicht weniger, als in dessen ausgeführten Zeichnungen, zeigen, eben so erscheinet in den Gefäßen mehr die große Fertigkeit und Zuversicht der alten Künstler, als in andern Werken. Eine Sammlung derselben ist ein Schatz von Zeichnungen[1]. [124]

[1] Es war einem Betrüger, Namens **Pietro Fondi**, gelungen, diese Gefäße nachzumachen. Es hat sich derselbe sonderlich zu Venedig und zu Corfu aufgehalten, und von seiner Arbeit ist manches Stück in Italien geblieben, die mehresten aber sind auswerts gegangen. Es ist eben derselbe, von welchem Apostolo Zeno (*) in einem seiner Briefe redet. Diese Betrügerey aber ist auch von denen, die von der Zeichnung keine große Kenntniß haben, leicht zu entdecken: denn die Erde zu denselben ist grob, und die Gefäße sind also schwer; da hingegen die alten Gefäße aus einer ungemein verfeinerten Erde gemacht sind, und die Glätte ist wie über dieselben geblasen, welches an jenen das Gegentheil ist.
(*) Lettere, Vol. 3. p. 197. [124]

besondere Vorstellung. Wer die meisterhafte und zierliche Zeichnung auf denselben betrachtet, und einsehen kan, und die Art zu verfahren weiß, in Auftragung der Farben auf dergleichen gebrannte Arbeit, findet in dieser Art Malerey den größten Beweis von der großen Richtigkeit und Fertigkeit auch dieser Künstler in der Zeichnung. Denn diese Gefäße sind nicht anders, als unsere Töpfer[212]arbeit, gemalet, oder wie das gemeine Porcellan, wenn, nachdem es geröstet ist, wie man spricht, die blaue Farbe aufgetragen wird. Dieses Gemalte will fertig und geschwinde gemachet seyn: denn aller gebrannter Thon ziehet, wie ein dürres lechzendes Erdreich den Thau, unverzüglich die Feuchtigkeit aus den Farben und aus dem Pinsel, daß also, wenn die Umrisse nicht schnell mit einem einzigen Striche gezogen werden, im Pinsel nichts als die Erde, zurück bleibet. Folglich da man insgemein keine Absätze, oder angehängte und von neuem angesetzte Linien findet, so muß eine jede Linie des Umrisses einer Figur unabgesetzt seyn, welches in der Eigenschaft dieser Figuren beynahe wunderbar scheinen muß. Man muß auch bedenken, daß in dieser Arbeit keine Aenderung oder Verbesserung statt findet, sondern wie die Umrisse gezogen sind, müssen sie bleiben. Diese Gefäße sind, wie die kleinesten geringsten Insekten die Wunder in der Natur, das Wunderbare in der Kunst und Art der Alten, und so wie in Raphaels ersten Entwürfen seiner Gedanken der Umriß eines Kopfs, ja ganze Figuren, mit einem einzigen unabgesetzten Federstriche gezogen, dem Kenner hier den Meister nicht weniger, als in dessen ausgeführten Zeichnungen, zeigen; eben so erscheinet in den Gefäßen mehr die große Fertigkeit und Zuversicht der alten Künstler, als in andern Werken. Eine Sammlung derselben ist ein Schatz von Zeichnungen*. [213]

hh. BESCHREIBUNG EINES GEFÄSSES DER HAMILTONISCHEN SAMMLUNG.

So viel ich auch irgend von der Zeichnung vieler solcher Gefäße sagen möchte, würde ich glauben, nichts gethan zu haben, ohne ein Stück des schönsten Gefäßes der hamiltonischen Sammlung hier von neuem dem Leser in der Beschreibung vorzulegen; und zwar nur diejenige Vorstellung allein, die oben auf der Krümmung des Bauchs desselben und unter der Mündung gemalet ist; und ich übergehe 1270
die Vorstellung auf dem Bauche dieses Gefäßes, als welche die Liebe des Jason und der Medea abbildet. Ich halte mich besonders bey dieser Malerey auf, weil dieselbe das allerhöchste der Zeichnung kan genennet werden von dem, was uns immer in den Werken der Alten übrig geblieben ist: der Inhalt dieser Bilder aber ist nicht der leichteste.

Mein erster Gedanken fiel auf den Wettlauf, den Oenomaus König zu Pisa für die Freyer der Hippodamia angestellet hatte, in welchem Pelops den Sieg und die Braut erhielt. Diese Muthmassung schien der Altar in der Mitten zu unterstützen: denn der Lauf gieng von Pisa bis Corinth zu dem Altar des Neptunus[1]. Aber hier ist kein Zeichen dieser Gottheit, und da Hippodamia nur eine einzige Schwester, Alcippa genennet hatte, würden die übrigen weiblichen Figuren erdichtet seyn. [214]

* Es hat ein Betrüger aus Venedig, namens **Pietro Fondi**, diese Gefäße nachzumachen gesuchet, und von seiner Arbeit ist manches Stück in Italien geblie[213]ben, die mehresten aber sind auswärts gegangen: es ist eben derselbe, von welchem Apostolo Zeno (*) in einem seiner Briefe redet. Diese Betrügerey aber ist auch von denen, die von der Zeichnung keine Kenntnis haben, leicht zu entdecken: denn die Erde zu denselben ist grob, und die Gefäße sind also schwer, da hingegen die alten Gefäße aus einer ungemein verfeinerten Erde gemacht sind.

(*) Lettere, Vol. 3. p. 197.

1 Diod. Sic. L. 4. p. 274. 275. [214]

IV. ANZEIGE EINIGER FIGUREN AUS DER INSEL SARDINIEN.

140. 141

Hier scheinet mir der bequemste Ort, zum Beschlusse dieses Capitels, ein paar Worte zu melden von einigen in der Insel Sardinien entdeckten Figuren in Erzt, welche, in Absicht ihrer Bildung und ihres hohen Alterthums, einige Aufmerksamkeit verdienen. Es sind vor kurzer Zeit[1] ein paar andere ähnliche Figuren aus dieser Insel bekannt gemacht worden; diejenigen aber, von welchen ich rede, befinden sich in dem Museo des Collegii St. Ignatii, von dem Herrn Cardinal Alexander Albani dahin ge- *5*

[1] Caylus Rec. d'Antiq. T. 3.

Nachher fiel mir das Wettrennen ein, welches Icarius den Freyern seiner Tochter Penelope zu Sparta vorlegte, wo diese demjenigen zu Theil werden sollte, der vor andern den Preis erhalten würde, und dieses traf den Ulysses. Man hätte sich also denselben vorzustellen in der Figur des jungen Helden, welcher eine junge Schönheit, die entfliehen will, umfasset. Das Bild der Göttinn, die hier den Ort zu bezeichnen scheinet, würde die Juno zu Sparta seyn, die eine ähnliche oben breite Mütze trug, πυλεων genannt, deren ich oben gedacht habe, und umständlicher in den Denkmalen des Alterthums.

Da aber Penelope nur zwo Schwestern hatte, die Erigone und Iphtima, die an dem Wettlaufe keinen Antheil hatten, schien mir derjenige, den Danaus zu Argos, zu Verheirathung seiner acht und vierzig Töchter anstellete, hier füglicher zu seyn: denn da diese, auf Befehl ihres Vaters, die einzige Hypermnestra ausgenommen, eben so viel Söhne des Aegyptus ihres Vaters Bruders, in einer Nacht ermordet hatten, erweckte diese That bey jedem einen Widerwillen gegen dieselben. Ihr Vater erboth sich also, seine Töchter ohne empfangene Aussteuer zu verheurathen, so, daß sie sich unter der Jugend wählen sollten, welcher ihnen am besten gefallen würde. Da sich aber nicht viel Freyer meldeten, stellete Danaus einen Wettlauf an, in welchem der erste sich am ersten unter seinen Töchtern wählen sollte, und so ferner einer nach dem andern: wir wissen aber nicht, welcher unter diesen Freyern der erste gewesen, eben so wenig es bekannt ist, welche die folgenden waren. [215]

Die Figur der Göttin könte die Juno zu Argos seyn, in Absicht der Mütze, die der an unserer Figur gleichfalls ähnlich war; dasjenige aber, was dieselbe mit der Hand hält, reimet sich nicht mit den jener Statue beygelegten Zeichen. Es würde der Rhea zukommen, weil es dem Steine ähnlich ist, den sie, nach Art eines Kindes eingewickelt, dem Saturnus reichet auf einem vierseitigen Altare in dem Museo Capitolino. 886a

Zwo weibliche Figuren auf einem Wagen zu sehen, wird diejenigen nicht befremden, die wissen, daß die homerische Venus auf einem Wagen fuhr, nebst der Iris, die die Zügel hielt, und die sich aus dem Callimachus erinnern, daß Pallas die Chariclo, welche nachher die Mutter des Tiresias wurde, mit sich auf ihren Wagen zu nehmen pflegete[1]; ja es ist bekannt, daß Cynisca, des spartanischen Königs Archidamus Tochter so gar in dem Wettlaufe zu Wagen in den olympischen Spielen den Sieg erhielt.

Die Wägen sind hier geschnitzt, wie sie es, ich will nicht sagen, zu den Zeiten des Danaus, aber bereits in sehr alten Zeiten waren; denn Euripides giebt des Theseus Sohne in dem Feldzuge der Griechen wider Troja einen Wagen, welcher mit dem Bilde der Pallas gezieret war.[2]

IV. ANZEIGE EINIGER FIGUREN AUS DER INSEL SARDINIEN.

Hier scheinet mir der bequemste Ort, zum Beschlusse dieses Kapitels, ein paar Worte zu melden von einigen in der Insel Sardinien entdeckten Figuren in Erzt, welche, in Absicht ihrer Bil[216]dung und ihres hohen Alterthums, einige Aufmerksamkeit verdienen. Es sind vor kurzer Zeit[1] ein paar andere ähnliche Figuren aus dieser Insel bekannt gemachet worden; diejenigen aber, von welchen ich rede, befinden sich in dem Museo des Collegii St. Ignatii, und sind von dem Herrn Cardinal Alexander Albani 140. 141

[1] Callim. Lavac. Pall. v. 65.
[2] Eurip. Iphig. Aul. v. 250. [216]

[1] Caylus Rec. d'Antiq. T. 3. [217]

139. 142–144 schenkt. Es sind vier derselben von verschiedener Größe, von einem halben bis an zween Palme. Die Form und Bildung derselben ist ganz barbarisch, und hat zugleich die deutlichsten Kennzeichen des höchsten Alterthums in einem Lande, wo die Künste niemals geblühet haben. Der Kopf derselben ist lang gezogen, mit ungewöhnlich großen Augen und ungestalten Theilen, und mit langen storchsmäßigen Hälsen, nach der Art, wie einige der häßlichsten kleinen Hetrurischen Figuren in Erzt gebildet sind.

143. 144 Zwo von den drey kleineren Figuren scheinen Soldaten, aber ohne Helme; beyde haben einen kurzen Degen an ein Gehenk über den Kopf geworfen, auf der Brust selbst hängen, und zwar von der rechten zur linken. Auf der linken Schulter hängt ein kurzer und schmaler Mantel, welcher ein schmaler Streifen ist, und reichet bis an die Hälfte der Schenkel. Es scheinet ein viereckt Tuch, welches kann zusammengelegt seyn; auf der einen und innern Seite ist dasselbe mit einem schmalen erhobenen Rande eingefasset. Diese besondere Art Kleidung kann vielleicht die den alten Sardiniern allein eigene seyn,
139 welche Mastruca[2] hieß. Die eine Figur hält einen Teller mit Früchten, wie es scheinet, in der Hand.

142 Die merkwürdigste unter diesen Figuren, fast zween Palme hoch, ist ein Soldat mit einer kurzen Weste, wie jene, mit Hosen und Beinrüstungen bis unter die Waden, welche das Gegentheil von andern Beinrüstungen sind: denn an statt daß der Griechen ihre das Schienbein bedeckten, liegen diese über die Wade, und sind vorne offen. Eben so sieht man die Beine bewaffnet an dem Castor und Pollux, auf
1124 einem Steine des Stoßischen Musei[3], [125] wo ich jene Figur zur Erklärung angeführet habe. Dieser Soldat hält mit der linken Hand einen runden Schild vor dem Leib, aber etwas entfernt, und unter demselben drey Pfeile, deren Fittige über den Schild hervorgehen; in der linken Hand hält er den Bogen. Die Brust ist mit einem kurzen Panzer verwahret, wie auch die Achseln mit Kappen, welche Achselrüstung
1269 man auch auf einem Gefäße der Mastrillischen Sammlung zu Nola sieht, und diese Kappen sind wie die an der Montur unserer Trommelschläger gestaltet. Der Kopf ist mit einer platten Mütze bedeckt, an welcher von den Seiten zwey lange Hörner, wie Zähne, vorwerts und aufwerts stehen. Auf dem Kopfe liegt ein Korb mit zwo Trage-Stangen, welcher auf den Hörnern ruhet, und abgenommen werden kann. Auf dem Rücken trägt er ein Gestelle eines Wagens mit zwey kleinen Rädern, dessen Deichsel in einen Ring auf dem Rücken gestreckt ist, so daß die Räder über den Kopf reichen.

[2] Plaut. Poen. Act. 5. Sc. 5. v. 34. Isid. L. 19. c. 3. ex Cicerone.
[3] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 201. [125]

dahin geschenkt. Es sind vier derselben von verschiedener Größe, von einem halben bis an zween Palme. 139. 142–144
Die Form und Bildung derselben ist ganz barbarisch, und hat zugleich die deutlichsten Kennzeichen des höchsten Alterthums in einem Lande, wo die Künste niemals geblühet haben. Der Kopf derselben ist lang gezogen, mit ungewöhnlich großen Augen und ungestalteten Theilen, und mit langen storchsmäßigen Hälsen, nach der Art, wie einige der häßlichsten kleinen hetrurischen Figuren in Erzt gebildet sind.

Zwo von den drey kleineren Figuren scheinen Soldaten, aber ohne Helme; beyde haben einen kurzen 143. 144
Degen, an ein Gehenk über den Kopf geworfen, vorne auf der Brust selbst hängen, und zwar von der rechten zur linken. Auf der linken Schulter hängt ein kurzer Mantel, welcher ein schmaler Streifen Zeug ist, und reichet bis an die Hälfte der Schenkel. Es scheinet ein viereckt Tuch, welches kan zusammengelegt seyn; auf der einen und innern Seite ist dasselbe mit einem schmalen erhobenen Rande eingefasset. Diese besondere Art Kleidung kan vielleicht die den al[217]ten Sardiniern allein eigene seyn, welche Mastruca[1] hieß. Die eine Figur hält einen Teller mit Früchten, wie es scheinet, in der Hand. 139

Die merkwürdigste unter diesen Figuren, fast zween Palme hoch, ist ein Soldat mit einer kurzen 142
Weste, wie jene mit Hosen und Beinrüstungen, bis unter die Waden, welche das Gegentheil von anderen Beinrüstungen sind: denn anstatt, daß der Griechen ihre das Schienbein bedeckten, liegen diese über die Wade, und sind vorne offen. Eben so sieht man die Beine bewaffnet an dem Castor und Pollux, auf einem Steine des Stoschischen Musei[2], wo ich jene Figur zur Erklärung angeführet habe. Dieser 1124
Soldat hält mit der linken Hand einen runden Schild vor den Leib, aber etwas entfernt, und unter demselben drey Pfeile, deren Fittige über den Schild hervorgehen; in der linken Hand hält er den Bogen. Die Brust ist mit einem kurzen Panzer verwahret, wie auch die Achseln mit Kappen, welche Achselrüstung man auf einem Gefäße der ehemaligen mastrillischen Sammlung zu Nola und auf einem andern Gefäße 1269. 1276
der vaticanischen Bibliothek[3] siehet. Es träget auch ein Fechter eine ähnliche Rüstung auf der Achsel, in einem von mir bekannt gemachten Denkmale[4]; und dieses Stück sowohl als an den vorher angezeigten 1075
Figuren [218] auf Gefäßen ist viereckt; an der sardinischen Figur aber, von welcher wir reden, ist dieselbe gestaltet wie die Kappen an der Montur auf den Achseln unserer Trommelschläger. Nachher habe ich gefunden, daß diese Verwahrung der Achseln auch bey den Griechen in den ältesten Zeiten üblich gewesen: denn Hesiodus giebt dieselbe unter andern Stücken der Rüstung dem Hercules[1], und der Scholiast dieses Dichters nennet dieselbe Σωσανιον, von σωζουν, verwahren. Der Kopf ist mit einer platten Mütze bedeckt, an welcher von den Seiten zwey lange Hörner, wie Zähne, vorwärts und aufwärts stehen. Auf dem Kopfe liegt ein Korb mit zwo Tragestangen, welcher auf den Hörnern ruhet, und abgenommen werden kan. Auf dem Rücken trägt er ein Gestelle eines Wagens mit zwey kleinen Rädern, dessen Deichsel in einen Ring auf dem Rücken gesteckt ist, so daß die Räder über den Kopf reichen.

[1] Plaut. Poen. Act. 5. Sc. 5. v. 34. Isid. L. 19. c. 3. ex Cicerone.
[2] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 201.
[3] Dempst. Etrur. tab. 48
[4] Monum. ant. ined. N. 197. [218]

[1] Hesiod. Scut. Herc. v. 128. [219]

Dieses lehret uns einen unbekannten Gebrauch der alten Völker im Kriege. Der Soldat in Sardinien mußte seine Mund-Provision selbst mit sich führen; er trug dieselbe aber nicht auf der Schulter, wie die Römischen Soldaten, sondern er zog sie hinter sich auf einem Gestelle, worauf der Korb stand. Nach vollendetem Zuge, wo dieses nicht mehr nöthig war, steckte der Soldat sein leichtes Gestelle in den Ring, welcher auf dem Rücken befestiget war, und legte seinen Korb auf den Kopf über die zwey Hörner. Vermuthlich gieng man mit allen diesem Geräthe, wie man sieht, auch in die Schlacht, und der Soldat war beständig mit allem Zubehör versehen.

BESCHLUSS DIESES CAPITELS.

Zum Beschlusse dieses Capitels gebe ich dem Leser, welcher in manchen Stücken mehr Licht verlangen möchte, zu bedenken, daß es uns in der Vergleichung dieser alten Völker in Italien mit den Aegyptern gehet, wie einigen Personen, welche in ihrer Muttersprache weniger, als in einer auswärtigen Sprache, gelehrt sind. Von der Kunst der Aegypter können wir mit mehr Gewißheit reden, die uns von jenen Völkern, deren Länder wir bereisen und umgraben, fehlet. Wir haben eine Menge kleiner Hetrurischer Figuren, aber nicht Statuen genug, zu einem völlig richtigen Systema ihrer Kunst zu [126] gelangen, und nach einem Schiffbruche läßt sich aus wenig Bretern kein sicheres Fahrzeug bauen. Das mehreste bestehet in geschnittenen Steinen, welche wie das kleine Gestrüppe sind von einem ausgehauenen Walde, von welchem nur noch einzelne Bäume stehen, zum Zeichen der Verwüstung. Zum Unglück ist zur Entdeckung von Werken aus den blühenden Zeiten dieser Völker wenig Hoffnung. Die Hetrurier hatten in ihrem Lande die Marmor-Brüche bey Luna, (itzo Carrara) welches eine von ihren zwölf Haupt-Städten war; aber die Samniter, Volsker und Campaner fanden keinen weißen Marmor bey sich, und werden folglich ihre Werke mehrentheils von gebrannter Erde, oder von Erzt, gemacht haben. Jene sind zerbrochen, und diese geschmolzen; und dieses ist die Ursache von der Seltenheit der Kunst-Werke dieser Völker. Unterdessen da der Hetrurische Stil dem älteren Griechischen ähnlich gewesen, so kann diese Abhandlung als eine Vorbereitung zum folgenden Capitel angesehen, und der Leser hieher verwiesen werden. [127]

1287

Dieses lehret uns einen unbekannten Gebrauch der alten Völker im Kriege. Der Soldat in Sardinien mußte seine Mundprovision selbst mit sich führen; er trug dieselbe aber nicht auf der Schulter, wie die römischen Soldaten, sondern er zog sie hinter sich auf einem Gestelle, worauf der Korb stand. Nach vollendetem Zuge, wo dieses nicht mehr nöthig war, steckte der Soldat sein leichtes Gestelle in den Ring, welcher auf dem Rücken befestiget war, und legte seinen Korb auf den Kopf über die zwey [219] Hörner. Vermuthlich gieng man mit allen diesem Geräthe, wie man sieht, auch in die Schlacht, und der Soldat war beständig mit allem Zubehör versehen.

BESCHLUSS DIESES KAPITELS.

Zum völligen Beschlusse dieses Kapitels gebe ich dem Leser, welcher in manchen Stücken mehr Licht verlangen möchte, zu bedenken, daß es uns in der Vergleichung dieser alten Völker in Italien mit den Aegyptern gehet, wie einigen Personen, welche in ihrer Muttersprache weniger, als in einer auswärtigen Sprache, gelehret sind. Von der Kunst der Aegypter können wir mit mehr Gewißheit reden, die uns von jenen Völkern, deren Länder wir bereisen und umgraben, fehlet. Wir haben eine Menge kleiner hetrurischer Figuren, aber nicht Statuen genug, zu einem völlig richtigen Systema ihrer Kunst zu gelangen, und nach einem Schiffbruche läßt sich aus wenig Bretern kein sicheres Fahrzeug bauen. Das mehreste bestehet in geschnittenen Steinen, welche wie das kleine Gestrüppe sind von einem ausgehauenen Walde, von welchem nur noch einzelne Bäume stehen, zum Zeichen der Verwüstung. Zum Unglück ist zur Entdeckung von Werken aus den blühenden Zeiten dieser Völker wenig Hoffnung. Die Hetrurier hatten in ihrem Lande die Marmorbrüche bey Luna, (itzo Carrara), welches eine von ihren zwölf Hauptstädten war; aber die Samniter, Volsker und Campanier fanden keinen weißen Marmor bey sich, und werden folglich ihre Werke mehrentheils von gebrannter Erde, oder [220] von Erzt, gemacht haben. Jene sind zerbrochen, und diese geschmolzen; und dieses ist die Ursache von der Seltenheit der Kunstwerke dieser Völker. Unterdessen da der hetrurische Stil dem älteren griechischen ähnlich gewesen, so kan diese Abhandlung als eine Vorbereitung zum folgenden Kapitel angesehen, und der Leser hieher verwiesen werden. [221]

1287

1166

Das vierte Capitel.

Von der Kunst unter den Griechen.

Erstes Stück.

Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der Griechischen Kunst vor andern Völkern.

Erstes Stück. Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der Griechischen Kunst vor andern Völkern.

Die Kunst der Griechen ist die vornehmste Absicht dieser Geschichte, und es erfordert dieselbe, als der würdigste Vorwurf zur Betrachtung und Nachahmung, da sie sich in unzählich schönen Denkmaalen erhalten hat, eine umständliche Untersuchung, die nicht in Anzeigen unvollkommener Eigenschaften, und in Erklärungen des eingebildeten, sondern in

1166

Das vierte Kapitel.

Von der Kunst unter den Griechen.

Erster Abschnitt.

Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern.

Die Kunst der Griechen ist die vornehmste Absicht dieser Geschichte, und es erfordert dieselbe, als der würdigste Vorwurf zur Betrachtung und Nachahmung, da sie sich in unzählig schönen Denkmalen erhalten hat, eine umständliche Untersuchung, die nicht in Anzeigen unvollkommener Eigenschaften, und in Erklärungen des Eingebildeten, sondern in Unterricht des Wesentlichen

Das vierte Capitel.

Von der Kunst unter den Griechen.

Erstes Stück.
Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der Griechischen Kunst vor andern Völkern.

ERSTES STÜCK. VON DEN GRÜNDEN UND URSACHEN DES AUFNEHMENS UND DES VORZUGS DER GRIECHISCHEN KUNST VOR ANDERN VÖLKERN.

Die Kunst der Griechen ist die vornehmste Absicht dieser Geschichte, und es erfordert dieselbe, als der würdigste Vorwurf zur Betrachtung und Nachahmung, da sie sich in unzählich schönen Denkmaalen erhalten hat, eine umständliche Untersuchung, die nicht in Anzeigen unvollkommener Eigenschaften, und in Erklärungen des eingebildeten, sondern [128] in Unterricht des Wesentlichen bestände, und in welcher nicht blos Kenntnisse zum Wissen, sondern auch Lehren zum Ausüben vorgetragen würden. Die Abhandlung von der Kunst der Aegypter, der Hetrurier, und anderer Völker, kann unsere Begriffe erweitern, und zur Richtigkeit im Urtheil führen; die von den Griechen aber soll suchen, dieselben auf Eins und auf das Wahre zu bestimmen, zur Regel im Urtheilen und im Wirken.

Diese Abhandlung über die Kunst der Griechen bestehet aus vier Stücken: Das erste und vorläufige handelt von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der Griechischen Kunst vor anderen Völkern; das zweyte von dem Wesentlichen der Kunst; das dritte von dem Wachsthume, und von dem Falle derselben; und das vierte von dem Mechanischen Theile der Kunst. Den Beschluß dieses Capitels macht eine Betrachtung über die Malereyen aus dem Alterthume.

Die Ursache und der Grund von dem Vorzuge, welchen die Kunst unter den Griechen erlanget hat, ist theils dem Einflusse des Himmels, theils der Verfassung und Regierung, und der dadurch gebildeten Denkungsart, wie nicht weniger der Achtung der Künstler, und dem Gebrauche und der Anwendung der Kunst unter den Griechen, zuzuschreiben.

I. VON DEM EINFLUSSE DES HIMMELS.

Der Einfluß des Himmels muß den Saamen beleben, aus welchem die Kunst soll getrieben werden, und zu diesem Saamen war Griechenland der auserwählte Boden; und das Talent zur Philosophie, welches Epicurus den Griechen[1] allein beylegen wollen, könnte mit mehrerm Rechte von der Kunst gelten. Vieles, was wir uns als Idealisch vorstellen möchten, war die Natur bey ihnen. Die Natur, nach dem sie stuffenweis durch Kälte und Hitze gegangen, hat sich in Griechenland, wo eine zwischen Winter und Sommer abgewogene Witterung[2] ist, wie in ihrem [129] Mittelpuncte gesetzt, und je mehr sie sich demselben nähert, desto heiterer und fröhlicher wird sie, und desto allgemeiner ist ihr Wirken in geistreichen witzigen Bildungen, und in entschiedenen und vielversprechenden Zügen. Wo die Natur weniger in Nebeln und schweren Dünsten eingehüllet ist, giebt sie dem Körper zeitiger eine reifere Form; sie

[1] Clem. Alex. Strom. L. 1. p. 355. I. 12.
[2] Herodot. L. 3. p. 127. I. 11. Plat. Tim. p. 475. I. 43. ed. Bas. 1534. [129]

Das vierte Kapitel.

Von der Kunst unter den Griechen

Erster Abschnitt.
Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern.

Die Kunst der Griechen ist die vornehmste Absicht dieser Geschichte, und es erfordert dieselbe, als der würdigste Vorwurf zur Betrachtung und Nachahmung, da sie sich in unzählig schönen Denkmalen erhalten hat, eine umständliche Untersuchung, die nicht in Anzeigen unvollkommener Eigenschaften, und in Erklärungen des Eingebildeten, sondern in Unterricht des Wesentlichen [222] bestände, und in welcher nicht blos Kenntnisse zum Wissen, sondern auch Lehren zum Ausüben vorgetragen würden. Die Abhandlung von der Kunst der Aegypter, der Hetrurier, und anderer Völker, kan unsere Begriffe erweitern, und zur Richtigkeit im Urtheil führen; die von den Griechen aber soll suchen, dieselben auf Eins und auf das Wahre zu bestimmen, zur Regel im Urtheilen und im Wirken.

Diese Abhandlung über die Kunst der Griechen bestehet aus vier Abschnitten: der erste und vorläufige handelt von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor derjenigen, die andere Völker geübet haben; der zweyte von dem Wesentlichen der Kunst; der dritte von dem Wachsthume, und von dem Falle derselben; und der vierte von dem mechanischen Theile der Kunst. Den Beschluß dieses Kapitels macht eine Betrachtung über die Malerey der Griechen.

Die Ursach und der Grund von dem Vorzuge, welchen die Kunst unter den Griechen erlanget hat, ist theils dem Einflusse des Himmels, theils der Verfassung und Regierung, und der dadurch gebildeten Denkungsart, wie nicht weniger der Achtung der Künstler, und dem Gebrauche und der Anwendung der Kunst unter den Griechen, zuzuschreiben.

I. DER EINFLUSS DES HIMMELS. A. IN WIRKUNG DER VORZÜGLICHEN BILDUNG DER GRIECHEN.

Der Einfluß des Himmels muß den Saamen beleben, aus welchem die Kunst soll getrieben werden, und zu diesem Saamen war Griechenland der auserwählte Boden; und das Talent zur Philosophie, welches Epicurus den Griechen allein beylegen wol[223]len[1] könte mit mehrerm Rechte von der Kunst gelten: denn vieles was wir uns als Idealisch vorstellen möchten, war die Natur bey ihnen. Die Natur, nachdem sie stufenweis durch Kälte und Hitze gegangen, hat sich in Griechenland, wo eine zwischen Winter und Sommer abgewogene Witterung ist[2], wie in ihrem Mittelpunkte gesetzt, und je mehr sie sich demselben nähert, desto heiterer und fröhlicher wird sie, und desto allgemeiner ist ihr Wirken in geistreichen witzigen Bildungen, und in entschiedenen und vielversprechenden Zügen. Wo die Natur weniger in Nebeln und in schweren Dünsten eingehüllet ist, sondern in einer heiteren und fröhlichen Luft wirket,

[1] Clem. Alex. Strom. L. 1. P. 355. l. 12.
[2] Herodot. L. 3. p. 127. l. 11. Plat. Tim. p. 475. l. 43. ed. Bas. 1534.

erhebet sich in mächtigen, sonderlich Weiblichen Gewächsen, und in Griechenland wird sie ihre Menschen auf das feinste vollendet haben. Die Griechen waren sich dieses, und überhaupt, wie Polybius[1] sagt, ihres Vorzugs vor andern Völkern bewußt, und unter keinem Volke ist die Schönheit so hoch, als bey ihnen, geachtet worden[2]; deswegen blieb nichts verborgen, was dieselbe erheben konnte, und die Künstler sahen die Schönheit täglich vor Augen. Ja es war dieselbe gleichsam ein Verdienst zum Ruhme, und wir finden in den Griechischen Geschichten[3] die schönsten Leute angemerket: gewisse Personen wurden von einem einzigen schönen Theile der Bildung, wie Demetrius Phalereus von seinen schönen Augenbranen[4], mit einem besonderen Namen bezeichnet. Daher wurden Wettspiele der Schönheit bereits in den allerältesten Zeiten, vom Cypselus[5], Könige in Arcadien, zur Zeit der Heraclider, bey dem Flusse Alpheus, in der Landschaft Elis, angeordnet; und an [130] dem Feste des Philesischen Apollo war[1] auf

[1] L. 5. p. 431. A.

[2] Der Priester eines jugendlichen Jupiters zu Aegä (*), des Ismenischen Apollo (**), und derjenige, welcher zu Tanagra (***) die Procession des Mercurius mit einem Lamme auf der Schulter führete, waren allemal Jünglinge, denen der Preis in der Schönheit war zuerkannt worden. Die Stadt Egesta in Sicilien richtete einem Philippus, welcher nicht ihr Bürger, sondern aus Croton war, bloß wegen seiner vorzüglichen Schönheit (****), ein Grabmaal, wie einem vergötterten Helden, auf, und man opferte ihm bey demselben.
(*) Pausan. L. 7. p. 585. l. 2.
(**) Id. L. 9. p. 730. l. 25.
(***) Id. L. 9. p. 752. l. 28.
(****) Herodot. L. 5. c. 47.

[3] conf. Pausan. L. 6. p. 457. l. 27.

[4] χαριτοβλέφαρος. Diog. Laert. in eius Vit. p. 307.

[5] Eustath. ad Il. τ΄. p. 1185. l. 16. conf. Palmer. Exerc. in Auct. Gr. p. 448. [130]

[1] Lutat. ad Stat. Theb. L. 8. v. 198. conf. Barth. T. 3. p. 828.

wie Euripides die Atheniensische beschreibet[3], giebt sie dem Körper zeitiger eine reifere Form; sie erhebet sich in mächtigen, sonderlich weiblichen Gewächsen, und in Griechenland wird sie ihre Menschen auf das feinste vollendet haben: denn was die Scholiasten vorgeben von den langen Köpfen oder langen Gesichtern der Einwohner der Halbinsel Euboea[4], sind ungereimte Träume, und erdacht, eine Herleitung des Namens einer Nation daselbst, die Μακρωνες hießen, zu finden. Die Griechen waren sich dieses, und überhaupt, wie Polybius sagt, ihres Vorzugs vor andern Völkern bewußt[5], und unter keinem Volke ist die Schönheit so hoch, als bey ihnen, geachtet [224] worden[1]; es war in einem bekannten uralten Liede, welches ein ungedruckter Scholiast dem Simonides oder dem Epicharmus zuschreibet, unter den vier Wünschen, von welchen Plato nur drey anführet[2] der erste gesund seyn, der andere schön von Gestalt seyn (καλον γενεσθαι, oder φυαν καλον γενεσθαι, wie nach gedachtem Scholiasten die eigentlichen Worte hießen) der dritte Wunsch war rechtmäßig reich seyn (αδολως πλουτειν) und der vierte, welchen Plato nicht anführet, war mit seinen Freunden lustig und fröhlich seyn (ηβαν μετα φιλων); diese Bedeutung des Worts kan hier beyläufig zur Erläuterung des Hesychius dienen. Da also die Schönheit dergestalt von den Griechen gewünschet und geachtet wurde, suchte eine jede schöne Person durch diesen Vorzug dem ganzen Volke bekannt zu werden, und sich insbesondere den Künstlern gefällig zu erzeigen, weil diese den Preis der Schönheit bestimmeten, und eben dadurch hatten sie Gelegenheit, das schönste täglich vor Augen zu sehen. Ja es war dieselbe gleichsam ein Verdienst zum Ruhme, und wir finden in den griechischen Geschichten die schönsten Leute angemerket[3]: gewisse Personen wur[225]den von einem einzigen schönen Theile der Bildung, wie Demetrius Phalereus von seinen schönen Augenliedern, mit einem besonderen Namen bezeichnet: denn er wurde genennet χαριτοβλεφαρος, das ist, auf dessen Augenliedern die Gratien wohneten[1]. Ja es scheinet, man habe geglaubet, die Zeugung schöner Kinder durch verordnete Preiße befördern zu können, welches die Wettspiele der Schönheit zu glauben veranlassen, die bereits in den allerältesten Zeiten, vom Cypselus, Könige in Arcadien, zur Zeit der Heraclider, bey dem Flusse Alpheus, in der Landschaft Elis, angeordnet waren[2]; und an dem Feste des philesischen Apollo war[3] auf den gelehrtesten Kuß unter jungen Leuten ein Preis gesetzet. Eben dieses geschah unter Entscheidung eines Richters, wie vermuthlich auch

3 Med. v. 829. 839.
4 Schol. Apollon. L. 1. v. 1024.
5 L. 5. p. 431. A. [224]

1 Der Priester eines jugendlichen Jupiters zu Aegä (*), des Ismenischen Apollo (**), und derjenige, welcher zu Tanagra (***) die Procession des Mercurius mit einem Lamme auf der Schulter führete, waren allemal Jünglinge, denen der Preis in der Schönheit war zuerkannt worden. Die Stadt Egesta in Sicilien richtete einem Philippus, welcher nicht ihr Bürger, sondern aus Croton war, bloß wegen seiner vorzüglichen Schönheit, ein Grabmaal, wie einem vergötterten Helden, auf, und man opferte ihm bey demselben (****).
(*) Pausan. L. 7. p. 585. l. 2. (**) Id. L. 9. p. 730. l. 25. (***) Id. L. 9. p. 752. l. 28. (****) Herodot. L. 5. p. 191. ad. fin.
2 Gorg. p. 304.
3 conf. Pausan. L. 6. p. 457. l. 27. [225]

1 Diog. Laert. in eius Vit. p. 307. Athen. Deipn. L. 13. p. 593. F.
2 Eustath. ad Il.τ. p. 1185. l. 16. conf. Palmer. Exerc. in Auct. Gr. p. 448.
3 Lutat. ad Stat. Theb. L. 8. v. 198. conf. Barth. T. 3. p. 828.

den gelehrtesten Kuß unter jungen Leuten ein Preis gesetzet. Eben dieses geschah unter Entscheidung eines Richters, wie vermuthlich auch dort zu Megara[2] bey dem Grabe des Diocles. Zu Sparta[3], und zu Lesbus[4], in dem Tempel der Juno, und bey den Parrhasiern[5] waren Wettstreite der Schönheit unter dem Weiblichen Geschlechte.

[2] Theocrit. Idyl. 12. v. 29–34.
[3] Mus. de Her. & Leand. amor. v. 75.
[4] καλλιστεῖα genannt. v. Athen. Deipn. L. 13. p. 610. B.
[5] Athen. l. c. p. 609. E.

1–4 Eben dieses … Geschlechte. *gehört zu S. 215,26–217,2.*

dort zu Megara[4] bey dem Grabe des Diocles. Zu Sparta[5], und zu Lesbus[6], in dem Tempel der Juno, und bey den Parrhasiern[7] waren Wettstreite der Schönheit unter dem weiblichen Geschlechte. Die allgemeine Achtung der Schönheit gieng so weit, daß sie spartanischen Weiber einen Nireus, Narcissus, Hyacynthus, oder einen Castor und Pollux in ihren Schlafzimmern aufstelleten, um schöne Kinder zu haben[8]. Hat es Grund, was Dio Chrysostomus von seinen und des Tra[226]janus Zeiten saget, daß man nicht mehr auf männliche Schönheiten achtsam sey, oder dieselben zu schätzen wisse[1], so lieget auch in dieser Unachtsamkeit eine Ursach von dem damaligen Abnehmen der Kunst.

B. IN IHRE GÜTIGE UND FRÖHLICHE GEMÜTHSART.

So wie nun der Himmel und das Clima selbst in der Bildung wirkete, die noch unter den heutigen Griechen, nach aller Reisenden Zeugniß, vorzüglich ist, und ihre alten Künstler begeistern konte; eben so und nicht weniger ist dieser Wirkung das gütige Wesen, das weiche Herz und der fröhliche Sinn der Griechen zuzuschreiben, als Eigenschaften, die zur Entwerfung schöner und lieblicher Bilder eben so viel, als die Natur zu Zeugung der Gestalt beytragen. Von dieser Gemüthsart der Griechen überzeugen uns die Geschichte, und die Gütigkeit der Athenienser ist, wie ihre Verdienste und die Kunst sind, bekannt. Daher sagt ein Dichter, daß die Stadt Athen allein Mitleiden zu tragen wisse; so wie sich[,] von den Zeiten der ältesten Kriege der Argiver und Thebaner anzufangen[,] zeiget, daß allezeit bedrängte und verfolgte Personen in Athen Zuflucht gefunden und Hülfe erhalten. Eben diese Heiterkeit des Gemüths gab bereits in den ältesten Zeiten Anlaß zu theatralischen und anderen Spielen, um, wie Pericles sagte, die Traurigkeit aus dem Leben zu verdrengen[2]. Begreiflicher wird dieses aus Vergleichung der Griechen mit den Römern, bey welchen die unmenschlichen blutigen Spiele, und mit dem Tode ringende und sterbende Fechter, auch in ihren gesittetesten Zeiten, dem ganzen Volke die angenehmste [227] Augenweide in ihren Schauplätzen waren; die Griechen hingegen verabscheueten diese Grausamkeit[1]; und da ein solches schreckliches Spiel zu der Kaiserzeit in Corinth sollte angestellet werden, sagte jemand, man müsse den Altar der Barmherzigkeit und des Mitleidens umwerfen, bevor man sich entschließe, diese Grausamkeit anzuschauen[2]; endlich aber führeten die Römer diese Spiele selbst zu Athen ein[3]. Auch aus beyder Völker Art zu kriegen ist die Menschlichkeit der Griechen und das wilde Herz der Römer offenbar: denn bey diesen war es gleichsam ein Gesetz, in den eroberten Städten bey dem ersten Einfalle nicht allein was menschlichen Othem hatte niederzuhauen, sondern auch den Hunden den Bauch aufzuschneiden, und alle anderen Thiere zu zerhacken[4]; und dieses ließ so gar Scipio Afrikanus

4 Theocrit. Idyl. 12. v. 29–34.
5 Mus. de Her. & Leand. amor. v. 75.
6 καλλιστεια genannt v. Athen. Deipn. L. 13. p. 610. B.
7 Athen. l. c. p. 609. E.
8 Oppian. Cyneg. L. 1. v. 357. [226]

1 Orat. 21. p. 269. D.
2 Thucyd. L. 2. p. 60. l. 16. [227]
1 Plato Politico, p. 315. B.
2 Lucian. Demon. p. 293.
3 Philostr.
4 Polyb. L. 10. p. 589. A.

II. VON DER VERFASSUNG U. REGIERUNG UNTER DEN GRIECHEN, UNTER WELCHER BETRACHTET WIRD.

A. DIE FREYHEIT.

In Absicht der Verfassung und Regierung von Griechenland ist die Freyheit die vornehmste Ursache des Vorzugs der Kunst. Die Freyheit hat in Griechenland allezeit den Sitz gehabt, auch neben dem Throne[6] der Könige, welche väterlich[7] regiereten, ehe die Aufklärung der Vernunft ihnen die Süßigkeit einer völligen Freyheit schmecken ließ, und Homerus nennet den Agamemnon[8] einen Hirten der Völker, dessen Liebe für dieselben, und Sorge für ihr Bestes, anzudeuten. Ob sich gleich nachher Tyrannen aufwarfen, so waren sie es nur in ihrem Vaterlande, und die ganze Nation hat niemals ein einziges Oberhaupt erkannt. Daher ruhete nicht auf einer Person allein das Recht, groß in seinem Volke zu seyn, und sich mit Ausschließung anderer verewigen zu können.

B. DIE BELOHNUNG DER LEIBESUEBUNGEN UND ANDERER VERDIENSTE MIT STATUEN.

Die Kunst wurde schon sehr zeitig gebraucht, das Andenken einer Person auch durch seine Figur zu erhalten, und hierzu stand einem jeden Griechen der Weg offen. Da nun die ältesten Griechen[9] das Gelernete dem, wo sich die Natur vornemlich äußerte, weit nachsetzten, so wurden auch die ersten Belohnungen auf Leibes-Uebungen gesetzt, und wir [131] finden von einer Statue Nachricht, welche zu

[6] Aristot. Polit. L. 3. c. 10. p. 87. ed. Sylburg.
[7] Thucyd. L. 1. p. 5. l. 25.
[8] Aristot. Eth. Nicom. L. 8. c. 11. p. 148. Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 5. p. 322. l. 45.
[9] Pind. Olymp. 9. v. 152. [131]

der ältere geschehen, da Carthagena in Spanien erstiegen und eingenommen wurde. Das Gegentheil sehen wir an den Atheniensern, die im öffentlichen Rathe beschlossen hatten, durch den Befehlshaber ihrer Flotte alle erwachsene Mannschaft zu Mitylene in der Insel Lesbus umbringen zu lassen, weil diese Stadt sich ihrer Unterthänigkeit entzogen, und die Anführer der Empörung der ganzen Insel wider sie gewesen waren. Kaum aber war dieser Befehl abgegangen, da es sie gereuete, und sie erklärten selbst diesen Entschluß für grausam[5]. Sonderlich wird die den Römern entgegengesetzte Gemüthsart der Griechen offenbar, aus die[228]ser ihren Kriegen: denn die Achäer führeten dieselben so menschlich, daß sie unter sich ausmacheten, keine verborgene Pfeile zu führen, noch mit denselben zu schießen, sondern in der Nähe und mit dem Degen in der Hand gegen einander zu fechten[1]. Ja in der größten Erbitterung der Gemüther wurden alle Feindseligkeiten aufgehoben und auf einige Tage vergessen, wenn die olympischen Spiele einfielen, wo alle Griechen einmüthig zu der allgemeinen Freude zusammen kamen. So gar in den ältesten und wenig gesitteten Zeiten, in den hartnäckigen messenischen Kriegen, macheten die Spartaner mit den Messeniern einen Stillstand auf vierzig Tage, weil bey ihnen das Fest, welches dem Hyacynthus gefeyret wurde, einfiel[2]: dieses geschahe in dem zweyten messenischen Kriege, dessen Ende in der acht und zwanzigsten Olympias war[3].

II. DIE VERFASSUNG UND REGIERUNG UNTER DEN GRIECHEN, IN WELCHER ZU BETRACHTEN IST.

A. DIE FREYHEIT.

In Absicht der Verfassung und Regierung von Griechenland ist die Freyheit die vornehmste Ursach des Vorzugs der Kunst. Die Freyheit hat in Griechenland allezeit den Sitz gehabt, auch neben dem Throne der Könige[4], welche väterlich regiereten[5], ehe die Aufklärung der Vernunft ihnen die Süßigkeit einer völligen Freyheit schmecken ließ, und Homerus nennet den Agamemnon einen Hirten der Völker[6], dessen Liebe für dieselben, und Sorge für ihr Bestes anzudeuten. Ob sich gleich nachher Tyrannen aufwarfen, so waren sie es nur in ihrem Va[229]terlande, und die ganze Nation hat niemals ein einziges Oberhaupt erkannt; und bevor die Insel Naxus von den Atheniensern erobert wurde, hatte kein freyer Staat in Griechenland sich den andern unterwürfig gemacht[1]. Daher ruhete nicht auf einer Person allein das Recht, groß in seinem Volke zu seyn, und sich mit Ausschließung anderer verewigen zu können.

B. DIE BELOHNUNG DER LEIBES-ÜBUNGEN UND ANDERER VERDIENSTE MIT STATUEN.

Die Kunst wurde schon sehr zeitig gebraucht, das Andenken einer Person auch durch seine Figur zu erhalten, und hierzu stand einem jeden Griechen der Weg offen; man konte so gar die Statuen seiner Kinder auch in den Tempeln aufstellen, wie wir von der Mutter des berühmten Agathocles wissen, welche die Figur desselben in seiner Kindheit einem Tempel weihete[2]. Die Ehre einer Statue war zu Athen, was ein nackter unfruchtbarer Titel, oder ein Kreuz auf der Brust, die allerwohlfeilste Belohnung der Könige unserer Zeiten, ist. Also erkannten die Athenienser das Lob, welches ihnen Pindarus, nur wie im Vorbeygehen, in einer seiner Oden, die sich erhalten hat, nicht mit einer freundlichen Danksagung;

[5] Thucyd. L. 3. p. 93. fin. p. 100. l. 10. [228]

[1] Id. L. 13. p. 672. B.
[2] Pausan. L. 4. p. 326. l. 10.
[3] Ibid. p. 336. l. 3.
[4] Aristot. Polit. L. 3. c. 10. p. 87. ed. Sylburg.
[5] Thucyd. L. 1. p. 5. l. 25.
[6] Aristot. Eth. Nicom. L. 8. c. 11. p. 148. Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 5. p. 322. l. 45. [229]

[1] Thucyd. L. 1. p. 32. l. 19.
[2] Diod. Sic. L. 18. p. 652.

Elis[1] einem Spartanischen Ringer, Eutelides, schon in der acht und dreyßigsten Olympias aufgerichtet worden; und vermuthlich ist dieselbe nicht die erste gewesen. In kleineren Spielen, wie zu Megara, wurde ein Stein[2] mit dem Namen des Siegers aufgerichtet. Daher suchten sich die größten Männer unter den Griechen in der Jugend in den Spielen hervorzuthun; Chrysippus und Cleanthes wurden hier eher, als durch ihre Weltweisheit, bekannt; ja Plato selbst erschien unter den Ringern in den Isthmischen Spielen zu Corinth, und in den Pythischen zu Sicyon. Pythagoras[3] trug zu Elis den Preis davon, und unterrichtete den Eurymenes, daß er an eben dem Orte den Sieg*[,]* erhielt. Auch unter den Römern waren die Leibes-Uebungen der Weg einen Namen zu erhalten, und Papirius, welcher die Schande der Römer ad Furculas Caudinas an den Samnitern rächete, ist uns weniger durch diesen Sieg, als durch seinen Beynamen, der Läufer[4], welchen auch Achilles beym Homerus führet, bekannt.

Eine Statue des Siegers[5], in dessen Gleichheit und Aehnlichkeit, an dem heiligsten Orte in Griechenland gesetzet, und von dem ganzen Volke gesehen und verehret, war ein mächtiger Antrieb, nicht weniger dieselbe zu machen, als zu erlangen, und niemals ist für Künstler, unter irgend einem Volke von je an, eine so häufige Gelegenheit gewesen, sich zu zeigen; der Statuen in den Tempeln so wohl der Götter[6], als ihrer Priester und Priesterinnen[7], nicht zu gedenken. Den Siegern in den großen Spielen wurden nicht allein an dem Orte der Spiele, und vielen nach der [132] Anzahl[1] der Siege, Statuen gesetzet, sondern auch zugleich in ihrem Vaterlande[2], und diese Ehre wiederfuhr auch andern verdien-

[1] Pausan. L. 6. p. 490. l. 15.
[2] Pind. Olymp. 7. v. 157.
[3] Bentley Diss. upon Phalar. p. 53.
[4] Liv. L. 9. c. 16.
[5] Lucian. pro Imag. p. 490.
[6] Die Einwohner der Liparischen Inseln ließen dem Apollo so viel Statuen in Delphos setzen, als Schiffe sie von den Hetruriern genommen hatten. Pausan. L. 10. p. 836. l. 7.
[7] Pausan. L. 2. p. 148. l. 4. p. 195. l. 32. L. 7. p. 589. l. 36. [132]

[1] Pausan. L. 6. p. 459. l. 12.
[2] Plutarch. Apophth. p. 314. ed. H. Steph. Pausan. L. 7. p. 595. l. 27.

sondern sie errichteten ihm eine Statue, an einem öffentlichen Orte, vor einem Tempel des Mars[3]. Da 254a
nun die ältesten Griechen das Gelernete dem, wo sich die Natur vornämlich äußerte, weit nachsetzten[4], so wurden auch die ersten Belohnungen auf Leibesübungen gesetzt, und wir finden von einer Statue Nachricht, die zu Elis einem spartanischen Ringer, Eu[230]telides, schon in der acht und dreyßigsten Olympias aufgerichtet worden[1]; und vermuthlich ist dieselbe nicht die erste gewesen. In kleineren Spielen, wie zu Megara, wurde dennoch ein Stein mit dem Namen des Siegers aufgerichtet[2]. Daher suchten sich die größten Männer unter den Griechen in der Jugend in den Spielen hervorzuthun; Chrysippus und Cleanthes wurden hier eher, als durch ihre Weltweisheit, bekannt; ja Plato selbst erschien unter den Ringern in den isthmischen Spielen zu Corinth, und in den Pythischen zu Sicyon. Pythagoras trug zu Elis den Preis davon, und unterrichtete den Eurymenes, daß er an eben dem Orte den Sieg erhielt[3]. Auch unter den Römern waren die Leibesübungen der Weg einen Namen zu erhalten, und Papirius, welcher die Schande der Römer ad Furculas Caudinas an den Samnitern rächete, ist uns weniger durch diesen Sieg, als durch seinen Beynamen, der Läufer[4], welchen auch Achilles beym Homerus führet, bekannt. Es wurden nicht allein die Statuen in der Aehnlichkeit der Sieger, die sie vorstelleten, gebildet, sondern auch die Pferde, die in den Wettlaufen den Sieg erhielten, wurden nach dem Leben gemacht, wie dieses besonders von des atheniensischen Cimons Pferden berichtet wird[5].

Eine Statue des Siegers, in dessen Gleichheit und Aehnlichkeit[6], an dem heiligsten Orte in Griechenland gesetzet, und von dem ganzen Volke gesehen und verehret, war ein mächtiger [231] Antrieb, nicht weniger dieselbe zu machen, als zu erlangen, und niemals ist für Künstler, unter irgend einem Volke von je an, eine so häufige Gelegenheit gewesen, sich zu zeigen; der Statuen in den Tempeln so wohl der Götter[1], als ihrer Priester und Priesterinnen[2], nicht zu gedenken. Die höchste Ehre im Volke war, ein olympischer Sieger zu seyn, und es wurde dieselbe für eine Seligkeit gehalten[3]: denn die ganze Stadt des Siegers hielte sich Heil wiederfahren; daher diese Personen aus den gemeinen Einkünften unterhalten wurden, und sie erhielten aus denselben ein prächtiges Begräbniß[4]; ja die Ehrenbezeugungen erstreckten sich bis auf ihre Kinder. Den Siegern in den großen Spielen wurden nicht allein an dem Orte der Spiele, und vielen nach der Anzahl der Siege, Statuen gesetzet[5], sondern auch zugleich in ihrem Vaterlande[6], weil

[3] Pausan. L. 1. p. 20. l. 21.
[4] Pind. Olymp. 9. v. 152. Eurip. Hippol. v. 79. conf. Thucyd. L. 1. p. 38. l. ult. p. 45. l. 2. [230]

[1] Pausan. L. 6. p. 490. l. 15.
[2] Pind. Olymp. 7. v. 157.
[3] Bentley Diss. upon Phalar. p. 53.
[4] Liv. L. 9. c. 16.
[5] Aelian. var. hist. L. 9. c. 32.
[6] Lucian. pro Imag. p. 490. [231]

[1] Die Einwohner der liparischen Inseln ließen dem Apollo so viel Statuen in Delphos setzen, als Schiffe sie von den Hetruriern genommen hatten. Pausan. L. 10. p. 836. l. 7. 265
[2] Pausan. L. 2. p. 148. l. 4. p. 195. l. 32. L. 7. p. 589. l. 36.
[3] Plat. Polit. L. 5. p. 419. ed. Basil.
[4] Ibid. l. 32.
[5] Pausan. L. 6. p. 459. l. 12.
[6] Plutarch. Apophth. p. 314. ed. H. Steph. Pausan. L. 7. p. 595. l. 27. Plutarch. Αποφθ. p. 314. l. 8.

ten Bürgern. Dionysius[3] redet von den Statuen der Bürger zu Cuma in Italien, welche Aristodemus, der Tyrann dieser Stadt, in der zwey und siebenzigsten Olympias, aus dem Tempel, wo sie standen, wegnehmen und an unsaubere Orte werfen ließen. Einigen Siegern der Olympischen Spiele aus den ersten Zeiten, da die Künste noch nicht blüheten, wurden lange nach ihrem Tode, ihr Andenken zu erhalten, Statuen aufgerichtet, wie einem Oibotas[4], aus der Sechsten Olympias, diese Ehre allererst in der Achtzigsten wiederfuhr. Es ist besonders, daß sich jemand seine Statue machen lassen, ehe er den Sieg erhielt[5]; so gewiß war derselbe. Ja zu Aegium, in Achaja, war einem Sieger[6] eine besondere Halle, oder verdeckter Gang, von seiner Stadt gebauet, um sich daselbst im Ringen zu üben.

C. DIE AUS DER FREYHEIT GEBILDETE DENKUNGSART.

Durch die Freyheit erhob sich, wie ein edler Zweig aus einem gesunden Stamme, das Denken des ganzen Volks. Denn wie der Geist eines zum Denken gewöhnten Menschen sich höher zu erheben pflegt im weiten Felde, oder auf einem offenen Gange, auf der Höhe eines Gebäudes, als in einer niedrigen Kammer, und in jedem eingeschränkten Orte, so muß auch die Art zu denken unter den freyen Griechen

[3] Ant. Rom. L. 7. p. 408. l. 24.
[4] Id. L. 6. p. 458. l. 5.
[5] Ibid. p. 471. l. 29.
[6] Pausan. L. 7. p. 582. l. 25.

eigentlich zu reden, die Stadt der Sieger, nicht diese, gekrönet wurde[7]; ja dem Euthymus, aus Locri in Italien, welcher allezeit zu Elis gesieget, und nur einmal gefehlet hatte, wurde nach dem Ausspruche des Orakels noch bey dessen Leben, so wie nach dem Tode geopfert[8]. Die Ehre einer Statue erlangeten auch verdiente Bürger, und Dionysius redet von den Statuen der Bürger zu Cuma in Italien, welche [232] Aristodemus, der Tyrann dieser Stadt, und Freund des Tarquin. Superbus, in der zwey und siebenzigsten Olympias, aus dem Tempel, wo sie standen, wegnehmen und an unsaubere Orte werfen ließ[1]. Einigen Siegern der olympischen Spiele aus den ersten Zeiten, da die Künste noch nicht blüheten, wurden lange nach ihrem Tode, ihr Andenken zu erhalten, Statuen aufgerichtet, wie einem Oibotas, aus der sechsten Olympias, diese Ehre allererst in der achtzigsten wiederfuhr[2]. Es ist besonders, daß sich jemand seine Statue machen lassen, ehe er den Sieg erhielt[3]; so gewiß war derselbe. Ja zu Aegium, in Achaja, war einem Sieger eine besondere Halle, oder verdeckter Gang, von seiner Stadt gebauet, um sich daselbst im Ringen zu üben[4].

Es scheinet mir hier nicht überflüßig anzumerken eine schöne aber verstümmelte unbekleidete Statue 572
eines Schleuderers, wie die an dem rechten Schenkel liegende Schleuder mit dem Steine in derselben anzeiget. Es ist nicht leicht zu sagen, wie und auf was Weise einer solchen Person eine Statue errichtet worden: denn von den Dichtern ist keinem Helden eine Schleuder gegeben, und unter den griechischen Kriegsvölkern waren die Schleuderer sehr selten (*), und wo sie sich befanden, waren es die geringsten in einem Heere und unbewaffnet (γυμνιτες) wie die Bogenschützen; und eben so bey den Römern, so, daß man jemand, um [233] ihn empfindlich zu züchtigen, von der Reuterey oder von andern Fußvölkern unter die Schleuderer herunter setzte[1]. Da aber die Statue, von welcher wir reden, eine bestimmte Person des Alterthums, und nicht bloß einen Schleuderer, vorstellen muß, könte man sagen, es sey in derselben Pyrächmas, der Aetolier abgebildet, welcher in der Rückkunft der Heracliden in dem Peloponnesus den Zweykampf übernahm, über die Entscheidung des Besitzes der Landschaft Elis: denn dessen Geschicklichkeit bestand in der Schleuder (σφενδονην δεδιδαγμενος)[2].

C. DIE AUS DER FREYHEIT GEBILDETE DENKUNGSART.

Durch die Freyheit erhob sich, wie ein edler Zweig aus einem gesunden Stamme, das Denken des ganzen Volks; denn so wie der Geist eines zum Denken gewöhnten Menschen sich höher zu erheben pflegt im weiten Felde, oder auf einem offenen Gange, und auf der Höhe eines Gebäudes, als in einer niedrigen Kammer, und in jedem eingeschränkten Orte, eben so muß auch die Art zu denken unter den freyen Griechen gegen die Begriffe beherrschter Völker sehr verschieden gewesen seyn. Herodotus zeiget, daß die Freyheit allein der Grund gewesen von der Macht und Hoheit, zu welcher Athen gelanget ist, da diese

[7] Plin. L. 7. c. 27. conf. Polyb. Exc. Legat. p. 787. B.
[8] Plin. L. 7. c. 47. [232]

[1] Ant. Rom. L. 7. p. 408. l. 24.
[2] Id. L. 6. p. 458. l. 5.
[3] Ibid. p. 471. l. 29.
[4] Pausan. L. 7. p. 582. l. 25.
* Man findet nur hier und da der Schleuderer gedacht; als Thucyd. L. 4. p. 133. l. 6. p. 153. l. 42. Eurip. Phoeniss. v. 1149. [233]

[1] Val. Max. L. 2. c. 2. n. 8. & 13.
[2] Pausan. L. 5. 382. l. 10.

gegen die Begriffe beherrschter Völker sehr verschieden gewesen seyn. Herodotus zeiget[7], daß die Freyheit allein der Grund gewesen von der Macht und Hoheit, zu welcher Athen gelanget ist, da diese Stadt vorher, wenn sie einen Herrn über sich erkennen müssen, ihren Nachbarn nicht gewachsen seyn [133] können. Die Redekunst fieng an aus eben dem Grunde allererst in dem Genusse der völligen Freyheit unter den Griechen zu blühen; daher legten die Sicilianer[1] dem Gorgias die Erfindung der Redekunst bey. Die Griechen waren in ihrer besten Zeit denkende Wesen, welche zwanzig und mehr Jahre schon gedacht hatten, ehe wir insgemein aus uns selbst zu denken anfangen, und die den Geist in seinem größten Feuer, von der Munterkeit des Körpers unterstützet, beschäftigten, welcher bey uns, bis er abnimmt, unedel genähret wird. Der unmündige Verstand, welcher, wie eine zarte Rinde, den Einschnitt behält und erweitert, wurde nicht mit bloßen Tönen ohne Begriffe unterhalten, und das Gehirn, gleich einer Wachstafel, die nur eine gewisse Anzahl Worte oder Bilder fassen kann, war nicht mit Träumen erfüllet, wenn die Wahrheit Platz nehmen will. Gelehrt seyn, das ist, zu wissen, was andere gewußt haben, wurde spät gesucht: gelehrt, im heutigen Verstande, zu seyn, war in ihrer besten Zeit leicht, und weise konnte ein jeder werden. Denn es war eine Eitelkeit weniger in der Welt, nemlich viel Bücher zu kennen, da allererst nach der ein und sechzigsten Olympias die zerstreueten Glieder des größten Dichters gesammlet wurden. Diesen lernete das Kind[2]; der Jüngling dachte wie der Dichter, und wenn er etwas würdiges hervorgebracht hatte, so war er unter die ersten seines Volks gerechnet.

[7] L. 5. p. 199. I. 13. [133]

[1] conf. Hardion. Diss. sur l'orig. de la Rhet. p. 160.

[2] Xenoph. Conviv. c. 3. §. 5.

Stadt vorher, wenn sie einen Herrn über sich erkennen müssen, ihren Nachbarn nicht gewachsen seyn könen[3]. Die Redekunst fieng an aus eben dem Grunde allererst in dem Genusse der völligen Freyheit unter den Griechen zu blühen; und daher legten die Sicilianer dem Gorgias die Erfindung der Redekunst bey[4]. Eben die [234] Freyheit, die Mutter großer Begebenheiten, Staatsveränderungen und der Eifersucht unter den Griechen, pflanzete gleichsam in der Geburt selbst den Saamen edler und erhabener Gesinnungen; und so wie der Anblick der unermeßlichen Fläche des Meeres und das Schlagen der stolzen Wellen an den Klippen des Strandes unsern Blick ausdehnet, und den Geist über niedrige Vorwürfe hinwegsetzet, so konte im Angesichte so großer Dinge und Menschen nicht unedel gedacht werden. Die Griechen in ihren besten Zeiten waren denkende Wesen, welche zwanzig und mehr Jahre schon gedacht hatten, ehe wir insgemein aus uns selbst zu denken anfangen, und die den Geist in seinem größten Feuer, von der Munterkeit des Körpers unterstützet, beschäfftigten, welcher bey uns, bis er abnimmt, unedel genähret wird. Der unmündige Verstand, welcher, wie eine zarte Rinde, den Einschnitt behält und erweitert, wurde nicht mit bloßen Tönen ohne Begriffe unterhalten, und das Gehirn, gleich einer Wachstafel, die nur eine gewisse Anzahl Worte oder Bilder fassen kan, war nicht mit Träumen erfüllet, wenn die Wahrheit Platz nehmen will. Gelehrt seyn, das ist, zu wissen, was andere gewußt haben, wurde spät gesucht: gelehrt, im heutigen Verstande, zu seyn, war in ihrer besten Zeit leicht, und weise konte ein jeder werden. Denn es war eine Eitelkeit weniger in der Welt, nämlich viel Bücher zu kennen, da allererst nach der ein und sechzigsten Olympias die zerstreueten Glieder des größten Dichters gesammlet wurden. Diesen lernete das Kind[1]; der Jüngling dachte wie der Dichter, und wenn er etwas würdiges hervorgebracht hatte, so war er un[235]ter die ersten seines Volks gerechnet. Mit Vortheilen solcher Erziehung wurde Iphicrates von seinen Mitbürgern in Athen, in seinem vier und zwanzigsten Jahre, zum Heerführer erwählet: Aratus hatte kaum zwanzig Jahre[1], da er sein Vaterland Sicyon von den Tyrannen befreyete, und bald nachher wurde er das Haupt des ganzen achäischen Bundes: Pholopoemenes hatte als ein Knabe den größten Antheil an dem Siege, welchen Antigonus König in Macedonien nebst den Völkern des achäischen Bundes wider die Lacedämonier erfochte[2], welche jene zu Herren von Sparta machte. Eine ähnliche Erziehung gab auch bey den Römern dem Verstande eine solche zeitige Reife, wie sich unter andern in Scipio dem jüngeren und in dem Pompejus offenbaret: der erste wurde in seinem 24. Jahre nach Spanien an die Spitze der römischen Legionen geschicket, auch in der Absicht die gefallene Kriegszucht wieder herzustellen, und vom Pompejus sagt Vellejus, er habe im 23ten Jahre aus eigenen Mitteln ein Heer auf die Beine gebracht, und sich allein, ohne öffentliche Berechtigung, zu Rathe gezogen. In Zuversicht auf ein durch ähnliche Erziehung erwecktes erhabenes Denken eines ganzes Volks und gereizte Ehrbegierde eines jeden unter ihnen, trat Pericles auf, und sagte, was man uns von uns selbst kaum zu denken erlaubet: Ihr zürnet auf mich, der ich glaube keinem Menschen zu weichen in Erkenntniß dessen, was man erfordern mag, und in der

[3] L. 5. p. 199. l. 13.
[4] Conf. Hardion Diss. sur l'orig. de la Rhet. p. 160. [234]

[1] Xenoph. Conviv. c. 3. § 5. [235]

[1] Polyb. L. 2 p. 130.
[2] Polyb. L. 2. p. 152. 153. [236]

III. VON DER ACHTUNG DER KÜNSTLER.

Ein weiser Mann war der geehrteste, und dieser war in jeder Stadt, wie bey uns der reichste, bekannt; so wie es der junge Scipio[3] war, welcher die Cybele nach Rom führete. Zu dieser Achtung konnte der Künstler auch gelangen; ja Socrates erklärete die Künstler[4] allein für weise, als diejenigen, welche es sind, und nicht scheinen; und vielleicht in [134] dieser Ueberzeugung gieng Aesopus beständig unter den Bildhauern und Baumeistern umher. In viel späterer Zeit war der Maler Diognetus einer von denen, welche den Marcus Aurelius die Weisheit lehreten. Dieser Kaiser bekennet, daß er von demselben gelernet habe, das Wahre von dem Falschen zu unterscheiden, und nicht Thorheiten für würdige Sachen anzunehmen. Der Künstler konnte ein Gesetzgeber werden: denn alle Gesetzgeber waren gemeine Bürger, wie Aristoteles[1] bezeuget. Er konnte Kriegsheere führen, wie Lamachus, einer der dürfdigsten Bürger zu Athen, und seine Statue neben dem Militiades und Themistocles, ja neben den Göttern selbst, gesetzet sehen: so stelleten Xenophilus[2] und Strato ihre sitzenden Figuren bey ihrer Statue des Aesculapius und der Hygiea zu Argus. Chirisophus[3], der Meister des Apollo zu Tegea, stand in Marmor neben seinem Werke, und Alcamenes[4] war erhaben gearbeitet an dem Gipfel des Eleusinischen Tempels; Parrhasius und Silanion[5] wurden in ihrem Gemälde des Theseus zugleich mit diesem verehret. Andere
370 Künstler setzten ihren Namen auf ihr Werk, und Phidias den seinigen[6] zu den Füßen des Olympischen Jupiters. Es stand auch an verschiedenen Statuen der Sieger zu Elis[7] der Name der Künstler, und an dem Wagen mit vier Pferden von Erzt, welchen der Sohn des Königs Hiero zu Syracus, Dinomenes, seinem Vater setzen ließ, war in zween Versen[8] angezeiget, daß Onatas der Meister dieses Werks sey. Dieser Gebrauch aber war dennoch nicht so allgemein, daß man aus dem Mangel des Namens des Künstlers an vorzüglichen Statuen schließen könnte, daß es Werke aus [135] spätern Zeiten seyn[1]. Dieses war nur zu erwarten von Leuten, die Rom im Traume, oder, wie junge Reisende, in einem Monate, gesehen.

Die Ehre und das Glück des Künstlers hiengen nicht von dem Eigensinne eines unwissenden Stolzes ab, und ihre Werke waren nicht nach dem elenden Geschmacke, oder nach dem übel geschaffenen Auge

[3] Liv. L. 29. c. 14.
[4] Plat. Apolog. p. 9. ed. Bas. [134]

[1] Polit. L. 4. c. 11. p. 115. l. 20. ed. 1577, 4.
[2] Pausan. L. 2. p. 163. l. 36.
[3] Pausan. L. 8. p. 708. l. 9.
[4] Pausan. L. 5. p. 399. l. 37.
[5] Plutarch. Thes. p. 5. l. 22.
[6] Pausan. L. 5. p. 397. l. 41.
[7] conf. Id. L. 6. p. 456. l. 36.
[8] Id. L. 8. p. 688. l. 1. [135]

[1] Gedoyn (*) glaubet sich durch diese Meynung von dem großen Haufen abzusondern, und ein seichter Brittischer Scribent (**), welcher gleichwohl Rom gesehen, betet jenem nach.
(*) Hist. de Phidias, p. 199.
(**) Nixon's Essay on a Sleeping Cupid, p. 22.

Fähigkeit über dasselbe zu sprechen; mit eben der Freymüthigkeit sagen ihre Geschichtschreiber das Gute von sich selbst, wie das Böse von andern. [236]

III. DIE ACHTUNG DER KÜNSTLER.

Ein weiser Mann war der geehrteste, und dieser war in jeder Stadt, wie bey uns der reichste, bekannt; so wie es der junge Scipio war, welcher die Cybele nach Rom führete[1]. Zu dieser Achtung konte der Künstler ebenfalls gelangen; ja Socrates erklärete die Künstler allein für weise, als diejenigen, welche es sind, und nicht scheinen[2]; und vielleicht in dieser Ueberzeugung gieng Aesopus beständig unter den Bildhauern und Baumeistern umher[3]. In viel späterer Zeit war der Maler Diognetus einer von denen, die dem Marcus Aurelius die Weisheit lehreten: dieser Kaiser bekennet, daß er von denselben gelernet habe, das Wahre von dem Falschen zu unterscheiden, und nicht Thorheiten für würdige Sachen anzunehmen. Der Künstler konte ein Gesetzgeber werden: denn alle Gesetzgeber waren gemeine Bürger, wie Aristoteles bezeuget[4]. Er konte Kriegsheere führen, wie Lamachus, einer der dürftigsten Bürger zu Athen[5], und seine Statue neben dem Miltiades und Themistokles, ja neben den Göttern selbst, gesetzet sehen. Also stelleten Xenophilus und Strato ihre sitzenden Figuren bey ihrer Statue des Aesculapius und der Hygiea zu Argus[6]; Chirisophus, der Meister des Apollo zu Tegea, stand in Marmor neben seinem Werke[7], und Alcamenes war erhaben gearbeitet an dem Gipfel des eleusinischen Tempels[8]; Parrhasius und Silanion wurden in ihrem Gemälde des Theseus zugleich mit diesem vereh[237]ret[1]. Andere Künstler setzten ihren Namen auf ihrem Werke, und Phidias den seinigen zu den Füßen des olympischen Jupiters[2]. Es stand 370
auch an verschiedenen Statuen der Sieger zu Elis der Name der Künstler[3]; und an dem Wagen mit vier Pferden von Erzt, welchen der Sohn des Königs Hiero zu Syracus, Dinomenes, seinem Vater setzen ließ, war in zween Versen angezeiget, daß Onatas der Meister dieses Werks sey[4]. Dieser Gebrauch aber war dennoch nicht so allgemein, daß man aus dem Mangel des Namens des Künstlers an vorzüglichen Statuen schließen könte, daß es Werke aus späteren Zeiten seyn[5]. Dieses war nur zu erwarten von Leuten, die Rom im Traume, oder, wie gewöhnlich geschiehet, in einem Monate, gesehen.

Die Ehre und das Glück des Künstlers hiengen nicht von dem Eigensinne eines unwissenden Stolzes ab, und ihre Werke waren nicht nach dem elenden Geschmacke, oder nach dem übel geschaffenen Auge

1 Liv. L. 29. c. 14.
2 Plat. Apolog. p. 9. ed. Bas.
3 Plutarch. Conviv. VII. sap. p. 269. l. 13.
4 Polit. L. 4. c. 11. p. 115. l. 20. ed. 1577. 4.
5 Conf. Thucyd. L. 2. p. 60. l. 7.
6 Pausan. L. 2. p. 163. 1. 36.
7 Pausan. L. 8. p. 708. l. 9.
8 Pausan. L. 5. p. 399. l. 37. [237]

1 Plutarch. Thes. p. 5. l. 22.
2 Pausan. L. 5. p. 397. l. 41.
3 Conf. Id. L. 6. p. 456. l. 36.
4 Id. L. 8. p. 688. l. 1.
5 Gedoyn (*) glaubet sich durch diese Meynung von dem großen Haufen abzusondern, und ein seichter brittischer Scribent (**), welcher gleichwohl Rom gesehen, betet jenem nach.
(*) Hist. de Phidias, p. 199.
(**) Nixon's Essay on a Sleeping Cupid, p. 22. [238]

eines durch die Schmeicheley und Knechtschaft aufgeworfenen Richters, gebildet, sondern die weisesten des ganzen Volks urtheileten und belohneten sie, und ihre Werke, in der Versammlung aller Griechen, und zu Delphos[2] und zu Corinth waren Wettspiele der Malerey unter besondern dazu bestellten Richtern, welche zur Zeit des Phidias angeordnet wurden. Hier wurde zuerst Panäus, der Bruder, oder, wie andere wollen[3], der Schwester Sohn des Phidias, mit dem Timagoras von Chalcis, gerichtet, und der letzte erhielt den Preis. Vor solchen Richtern erschien Aetion[4] mit seiner Vermählung Alexanders und der Roxane: derjenige Vorsitzer, welcher den Ausspruch that, hieß Proxenides, und er gab dem Künstler seine Tochter zur Ehe. Man sieht, daß ein allgemeiner Ruf auch an andern Orten die Richter nicht geblendet, dem Verdienste das Recht abzusprechen: denn zu Samos wurde Parrhasius, in dem Gemälde des Urtheils über die Waffen des Achilles, dem Timanthes nachgesetzet. Aber die Richter waren nicht fremde in der Kunst: denn es war eine Zeit in Griechenland, wo die Jugend in den Schulen der Weisheit so wohl, als der Kunst, unterrichtet wurde. Daher arbeiteten die Künstler für die Ewigkeit, und die Belohnungen ihrer Werke setzten sie in Stand, ihre Kunst über alle Absichten des Gewinns und der
263 Vergeltung zu erheben. So malete Polygnotus das Poecile zu Athen, und, wie es scheinet, auch ein öf-
264 fentlich Gebäude[5] zu [136] Delphos, ohne Entgelt aus, und die Erkenntlichkeit gegen diese letzte Arbeit scheinet der Grund zu seyn, welcher die Amphictiones, oder den allgemeinen Rath der Griechen, bewogen, diesem großmüthigen Künstler eine freye Bewirthung durch ganz Griechenland auszumachen[1].

Ueberhaupt wurde alles vorzügliche in allerley Kunst und Arbeit besonders geschätzet, und der beste Arbeiter in der geringsten Sache konnte zur Verewigung seines Namens gelangen. Wir wissen noch itzo den Namen des Baumeisters[2] einer Wasserleitung auf der Insel Samos, und desjenigen, der daselbst das größte Schiff gebauet hat; ingleichen den Namen eines berühmten Steinmetzen, welcher in Arbeit an Säulen sich hervorthat; er hieß Architeles[3]. Es sind die Namen zweyer Weber, oder Stücker[4], bekannt, die einen Mantel der Pallas Polias zu Athen arbeiteten. Wir wissen den Namen eines Arbeiters von sehr richtigen Wagen, oder Waage-Schaalen; er hieß Parthenius[5]. Ja es hat sich der Name des

[2] Plin. L. 35. c. 35.
[3] Strab. L. 8. p. 354. A.
[4] Lucian. Herod. c. 5.
[5] Plin. L. 35. c. 35. [136]

[1] Die Gemälde zu Delphos stelleten die Eroberung von Troja vor, wie ich in einem alten geschriebenen Scholio über den Gorgias des Plato finde, und eben daselbst hat sich die Ueberschrift dieses Werks erhalten, welche folgende ist:

Γράψε Πολύγνωτος, Θάσιος γένος, Ἀγλαόφωντος
Ὑιὸς, περθομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν.

[2] Herodot. L. 3. p.119. l. 32. 36.
[3] Theodor. Prodrom. ep. 2. p. 22.
[4] Athen. Deipn. L. 2. c. 9.
[5] Juvenal. Sat. 12. v. 43.

Anm. 1 Die Gemälde … ἀκρόπολιν. *Passus ohne Entsprechung.*

eines durch die Schmeicheley und Knechtschaft aufgeworfenen Richters, gebildet, sondern die weisesten des ganzen Volks urtheileten und belohneten sie, und ihre Werke, in der Versammlung aller Griechen; und zu Delphos so wie zu Corinth waren Wettspiele der Malerey unter besonderen dazu bestell[238]ten Richtern, die zur Zeit des Phidias angeordnet wurden[1]. Hier wurde zuerst Panäus, der Bruder, oder wie andere wollen, der Schwester Sohn des Phidias[2], mit dem Timagoras von Chalcis, gerichtet, wo der letzte den Preis erhielt. Vor solchen Richtern erschien Aetion mit seiner Vermählung Alexanders und der Roxane; derjenige Vorsitzer, welcher den Ausspruch that, hieß Proxenides, und gab dem Künstler seine Tochter zur Ehe[3]. Man siehet, daß ein allgemeiner Ruf auch an andern Orten die Richter nicht geblendet, dem Verdienste das Recht abzusprechen: denn zu Samos wurde Parrhasius, in dem Gemälde des Urtheils über die Waffen des Achilles, dem Timanthes nachgesetzet. Aber die Richter waren nicht fremde in der Kunst: denn es war eine Zeit in Griechenland, wo die Jugend in den Schulen der Weisheit so wohl, als der Kunst, unterrichtet wurde; und Plato erlernete die Zeichnung[4] zugleich mit den höhern Wissenschaften, dieses geschahe, damit die Jugend, wie Aristoteles saget, zur wahren Kenntniß und zur Beurtheilung der Schönheit gelangen möchte. (οτι ποιει θεωρητικον του περι τα σωματα καλλους[5]). Daher arbeiteten die Künstler für die Ewigkeit, und die Belohnungen ihrer Werke setzten sie in den Stand, ihre Kunst über alle Absichten des Gewinns und der Vergeltung zu erheben, wie vom Polygnotus bekannt ist, welcher ohne Entgelt das Poecile zu Athen[6], und, wie es scheinet, auch ein öffentlich Gebäude zu Delphos[7], ausmalete, wo er die 263. 264
Eroberung [239] von Troja vorstellete[1]. Die Erkenntlichkeit gegen diese letzte Arbeit scheinet der Grund zu seyn, welcher die Amphiktyones, oder den allgemeinen Rath der Griechen, bewogen, diesem großmüthigen Künstler eine freye Bewirthung durch ganz Griechenland auszumachen.

Ueberhaupt wurde alles vorzügliche in allerley Kunst und Arbeit besonders geschätzet, und der beste Arbeiter in der geringsten Sache konte zur Verewigung seines Namens gelangen; wie denn die Griechen von den Göttern auch die Unsterblichkeit ihres Gedächtnißes zu erbitten pflegten[2]. Wir wissen noch itzo den Namen des Baumeisters einer Wasserleitung auf der Insel Samos, und desjenigen, der daselbst das größte Schiff gebauet hat[3]; ingleichen den Namen eines berühmten Steinmetzen, welcher in Arbeit an Säulen sich hervor that: er hieß Architeles[4], und es sind die Namen zweyer Weber, oder Sticker bekannt, die einen Mantel der Pallas Polias zu Athen arbeiteten[5]; ja ein gewisser Peron, welcher wohlriechende Salben verfertigte, war in Schriften verschiedener berühmten Männer angeführet[6]. Plato selbst hat den

1 Plin. L. 35. c. 35.
2 Strab. L. 8. p. 354. A.
3 Lucian. Herod. c. 5.
4 Diog. Laer. Plat. L. 3. segm. 5.
5 Aristot. Polit. L. 8. c. 3.
6 Plutarch. Cim. p. 879. l. 17.
7 Plin. L. 35. c. 35. [239]

1 Plutarch. p. 772. l. 27.
2 Posidip. ep. Stob. Serm. 117. p. 599.
3 Herodot. L. 3. p. 119. l. 32. 36.
4 Theodor. Prodrom. ep. 2. p. 22.
5 Athen. Deipn. L. 2. c. 9.
6 Athen. Deipn. L. 15. c. 12. p. 689. l. ult.

Sattlers[6], wie wir ihn nennen würden, erhalten, der den Schild des Ajax von Leder machte. In dieser Absicht scheinen die Griechen vieles, was besonders war, nach dem Namen des Meisters, der es gemacht hatte, benennet zu haben[7], und unter dergleichen Namen blieben die Sachen immer bekannt. Zu Samos wurden hölzerne Leuchter gemacht, die in großem Werthe gehalten wurden; Cicero arbeitete auf seines Bruders Landhause des Abends bey dergleichen Leuchter[8]. Auf der Insel Naxus waren jemanden, welcher zu erst den Pentelischen Marmor in der Form [137] von Ziegeln gearbeitet hatte, um Gebäude damit zu decken, bloß wegen dieser Entdeckung, Statuen gesetzet[1]. Vorzügliche Künstler hatten den Namen Göttliche, wie Alcimedon beym Virgilius[2].

IV. VON DER ANWENDUNG DER KUNST.

Der Gebrauch und die Anwendung der Kunst erhielt dieselbe in ihrer Großheit. Denn da sie nur den Göttern geweihet, und für das heiligste und nützlichste im Vaterlande bestimmet war, und in den Häusern der Bürger Mäßigkeit und Einfalt wohnete, so wurde der Künstler nicht auf Kleinigkeiten, oder auf Spielwerke, durch Einschränkung des Orts, oder durch die Lüsternheit des Eigenthümers herunter gesetzet, sondern was er machete, war den stolzen Begriffen des ganzen Volks gemäß. Miltiades, Themistocles, Aristides und Cimon, die Häupter und Erretter von Griechenland, wohneten nicht besser, als ihr Nachbar[3]. Grabmale aber wurden als heilige Gebäude angesehen; daher es nicht befremden muß, wenn sich Nicias, der berühmte Maler, gebrauchen lassen, ein Grabmal[4] vor der Stadt Tritia in Achaja auszumalen. Man muß auch erwägen, wie sehr es die Nacheiferung in der Kunst befördert habe, wenn ganze Städte[5], eine vor der andern, eine vorzügliche Statue zu haben suchten, und wenn ein ganzes Volk[6] die Kosten zu einer Statue so wohl von Göttern, als von Siegern[7] in den öffentlichen Spielen, aufbrachten. Einige Städte waren, auch im Alterthume selbst, bloß durch eine schöne Statue bekannt, wie Aliphera[8] wegen einer Pallas von Erzt, vom Hecatoderus und Sostratus gemacht.

Die Bildhauerey und Malerey sind unter den Griechen eher, als die Baukunst, zu einer gewissen Vollkommenheit gelanget: denn diese hat mehr [138] Idealisches, als jene, weil sie keine Nachahmung von etwas wirklichem hat seyn können, und, nach der Nothwendigkeit, auf allgemeine Regeln und Gesetze der Verhältnisse gegründet worden. Jene beyden Künste, welche mit der bloßen Nachahmung

[6] Vit. Hom. p. 359. l. 22.
[7] Athen. Deipn. L. 11. p. 470. F. 471. B. 486. C.
[8] Cic. ad Q. Fratr. L. 3. ep. 7. [137]

[1] Pausan. L. 5. p. 398. l. 8.
[2] Eclog. 3. v. 37.
[3] Demosth. Orat. περὶ συντάξ. p. 71. b.
[4] Pausan. L. 7. p. 580. l. 11.
[5] Plin. L. 35. c. 37.
[6] Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 4. p. 220. l. 47.
[7] Pausan. L. 6. p. 465. l. 35. p. 487. l. 25. p. 488. l. 34. p. 489. l. 2. p. 493. l. 16.
[8] Polyb. L. 4. p. 340. D. [138]

Thearion, einen Becker, wegen der Geschicklichkeit in dessen Handwerke, so wie den Sarambus, einen geschickten Gastwirth[7] in seinen Schriften verewiget. In dieser Absicht scheinen die Griechen vieles, was besonders war, nach dem Namen des Meisters, der [240] es gemacht hatte, benennet zu haben, und unter dergleichen Namen blieben die Sachen immer bekannt, so wie die Gefäße, die denen in der Form ähnlich, welche Thericles zu des Pericles Zeiten aus gebrannter Erde machete, von diesem Arbeiter den Namen behielten[1]. Auf der Insel Naxus waren jemanden, welcher zuerst den pentelischen Marmor in der Form von Ziegeln gearbeitet hatte, um Gebäude damit zu decken, bloß wegen dieser Entdeckung, Statuen gesetzet[2]; vorzügliche Künstler hatten den Beynamen der Göttliche, wie Alcimedon, beym Virgilius[3], als welches das höchste Lob der Spartaner war[4].

IV. DIE ANWENDUNG DER KUNST.

Der Gebrauch und die Anwendung der Kunst erhielt dieselbe in ihrer Großheit: denn da sie nur den Göttern geweihet, und für das heiligste und nützlichste im Vaterlande bestimmet war, in den Häusern der Bürger aber Mäßigkeit und Einfalt wohnete, wurde der Künstler nicht auf Kleinigkeiten, oder auf Spielwerke, durch Einschränkung des Orts, oder durch die Lüsternheit des Eigenthümers herunter gesetzet, sondern was er machete, war den stolzen Begriffen des ganzen Volks gemäß. Wir wissen, daß Miltiades, Themistokles, Aristides und Cimon, die Häupter und Erretter von Griechenland, nicht besser, als ihr Nachbar, wohneten[5]. Die Wohnungen begüterter Personen waren von den gemeinen Häusern unterschieden durch einen Hof, Αυλη genannt, welcher von dem Gebäude eingeschlossen war, wo der Hausvater zu opfern pflegte[6]. Grabmale aber wurden als [241] heilige Gebäude angesehen; daher es nicht befremden muß, wenn sich Nicias, der berühmte Maler, gebrauchen lassen, ein Grabmal vor der Stadt Tritia in Achaja auszumalen[1]. Man muß auch erwägen, wie sehr es die Nacheiferung in der Kunst befördert habe, wenn ganze Städte eine vor der andern, eine vorzügliche Statue zu haben suchten[2], und wenn ein ganzes Volk die Kosten zu einer Statue so wohl von Göttern[3], als von Siegern in den öffentlichen Spielen[4], aufbrachte. Einige Städte waren, auch im Alterthume selbst, bloß durch eine schöne Statue bekannt, wie Aliphera wegen einer Pallas von Erzt, vom Hecatodorus und Sostratus gemacht[5].

V. VON DER VERSCHIEDENEN REIFE DER BILDHAUEREY UND MALEREY UNTER DEN GRIECHEN.

Die Bildhauerey und Malerey sind unter den Griechen eher, als die Baukunst, zu einer gewissen Vollkommenheit gelanget: denn diese hat mehr Idealisches, als jene, weil sie keine Nachahmung von etwas wirklichem hat seyn könen, und, nach der Nothwendigkeit, auf allgemeine Regeln und Gesetze der Verhältnisse gegründet worden. Jene beyden Künste, welche mit der bloßen Nachahmung ihren Anfang

[7] Gorg. p. 330. l. 13. [240]

[1] Athen. Deipn. L. 11. p. 470. F. 471. B. 486. C. Diod. Sic. L. 11. p. 20.
[2] Pausan. L. 5. p. 398. l. 8.
[3] Eclog. 3. v. 37.
[4] Plat. Hipp. maj. p. 345. l. 12.
[5] Demosth. Orat. περι συνταξ p. 71. b.
[6] Plat. Polit. L. 1. p. 171. l. 24. ed. Basil. [241]

[1] Pausan. L. 7. p. 580. l. 11.
[2] Plin. L. 35. c. 37.
[3] Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 4. p. 220. l. 47.
[4] Pausan. L. 6. p. 465. l. 35. p. 487. l. 25. p. 488. l. 34. p. 489. l. 2. p. 493. l. 16.
[5] Polyb. L. 4. p. 340. D. [242]

ihren Anfang genommen haben, fanden alle nöthige Regeln am Menschen bestimmt, da die Baukunst die ihrige durch viele Schlüsse finden, und durch den Beyfall festsetzen mußte. Die Bildhauerey aber ist vor der Malerey voraus gegangen, und hat, als die ältere Schwester, diese, als die jüngere, geführet; ja Plinius ist der Meynung, daß zur Zeit des Trojanischen Krieges die Malerey noch nicht gewesen sey.
370 Der Jupiter des Phidias, und die Juno des Polycletus, die vollkommensten Statuen, welche das Alterthum gekannt hat, waren schon, ehe Licht und Schatten in Griechischen Gemälden erschien. Denn Apollodorus[1], und sonderlich nach ihm Zeuxis, der Meister und der Schüler, welche in der Neunzigsten Olympias berühmt waren, sind die ersten[2], welche hierinn sich zeigeten; da man sich die Gemälde vor ihrer Zeit als neben einander gesetzte Statuen vorzustellen hat, die außer der Handlung, in welcher sie gegen einander standen, als einzelne Figuren kein ganzes zu machen schienen, nach eben der Art, wie die Gemälde auf den sogenannten Hetrurischen Gefäßen sind. Euphranor, welcher mit dem Praxiteles zu gleicher Zeit, und also später noch, als Zeuxis, lebete, hat, wie Plinius sagt, die Symmetrie in die Malerey gebracht. [139]

V. VON DEM VERSCHIEDENEN ALTER DER MALEREY UND BILDHAUEREY.

Der Grund von dem späteren Wachsthume der Malerey liegt theils in der Kunst selbst, theils in dem Gebrauche und in der Anwendung derselben: denn da die Bildhauerey den Götterdienst erweitert hat, so ist sie wiederum durch diesen gewachsen. Die Malerey aber hatte nicht gleichen Vortheil: sie war den Göttern und den Tempeln gewidmet, und einige Tempel, wie der Juno zu Samos[1], waren
271. 235 **Pinacothecä**, d. i. Gallerien von Gemälden; auch zu Rom waren in dem Tempel des Friedens, nemlich in den obern Zimmern oder Gewölbern desselben, die Gemälde der besten Meister aufgehänget. Aber die Werke der Maler scheinen bey den Griechen kein Vorwurf heiliger zuversichtlicher Verehrung und Anbetung gewesen zu seyn; wenigstens findet sich unter allen vom Plinius und Pausanias angeführten Gemälden kein einziges, welches diese Ehre erhalten hätte; wo nicht etwa jemand in unten gesetzter Stelle des Philo[2] ein solches Gemälde finden wollte. Pausanias[3] gedenket schlechthin eines Gemäldes der
272 Pallas in ihrem Tempel zu Tegea, welches ein **Lectisternium**[4] derselben war. Die Malerey und Bildhauerey verhalten sich, wie die Beredsamkeit und Dichtkunst: diese, weil sie mehr, als jene, heilig gehalten, zu heiligen Handlungen gebrauchet, und besonders belohnet wurde, gelangete zeitiger zu ihrer Vollkommenheit; und dieses ist zum Theil die Ursache, daß, wie Cicero[5] sagt, mehr gute Dichter, als Red[140]ner, gewesen. Wir finden aber, daß Maler zugleich Bildhauer waren: ein Atheniensischer Maler,

[1] Er wurde der Schatten-Maler genannt. (σκιαγράφος. Hesych. σκιά) Man sieht also die Ursache solcher Benennung, und Hesychius, welcher σκιάγραφος für σκηνόγραφος, d. i. der Zelt-Maler, genommen, ist zu verbessern.
[2] Quintil. Inst. Orat. L. 12. c. 10. [139]

[1] Strab. L. 14. p. 944.
[2] De Virtut. & Legat. ad Caj. p. 567. – – μηδὲν ἐν προσευχαῖς ὑπὲρ αὐτοῦ [Καίσαρος] μὴ ἄγαλμα, μὴ ξόανον, μηδὲ γραφὴν ἱδρυσάμενοι.
[3] L. 8. p. 695. l. 23.
[4] Conf. Casaub. Animadv. in Sueton. p. 39. D.
[5] de Orat. L. 1. c. 3. [140]

11–13 Euphranor … gebracht. *Passus ohne Entsprechung.*

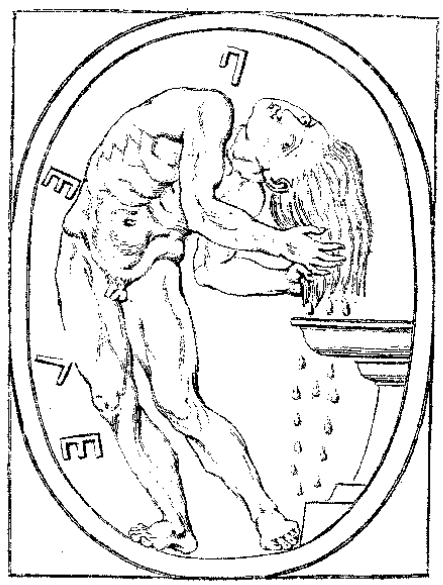
genommen haben, fanden alle nöthige Regeln am Menschen bestimmt, da die Baukunst die ihrigen durch viele Schlüsse finden, und durch den Beyfall festsetzen mußte. Die Bildhauerey aber ist vor der Malerey voraus gegangen, und hat, als die ältere Schwester, diese, als die jün[242]gere, geführet; ja Plinius ist der Meynung, daß zur Zeit des trojanischen Krieges die Malerey noch nicht gewesen sey. Der 370
Jupiter des Phidias, und die Juno des Polycletus, die vollkommensten Statuen, welche das Alterthum gekannt hat, waren schon, ehe Licht und Schatten in griechischen Gemälden erschien. Denn Apollodorus[1], und sonderlich nach ihm Zeuxis, der Meister und der Schüler, welche in der neunzigsten Olympias berühmt waren, sind die ersten, die hierinn sich zeigeten[2]; da man sich die Gemälde vor ihrer Zeit als neben einander gesetzte Statuen vorzustellen hat, die außer der Handlung, in welcher sie gegen einander standen, als einzelne Figuren kein Ganzes zu machen schienen, nach eben der Art, wie die Gemälde auf den sogenannten Gefäßen von gebrannter Erde sind. Es ist also die Verehrung der Statuen als eine der vornehmsten Ursachen des Wachsthums der Kunst anzusehen: denn man behauptete, daß die ältesten Bilder der Gottheiten, und deren Künstler nicht bekannt waren, von Himmel gefallen wären, und daß nicht allein diese Figuren, sondern auch jene Statuen bekannter Künstler von der Gottheit selbst, die sie vorstelleten, erfüllet seyn[3].

Der Grund von dem späteren Wachsthume der Malerey liegt theils in der Kunst selbst, theils in dem Gebrauche und in der Anwendung derselben: denn da die Bildhauerey den Götter[243]dienst erweitert hat, so ist sie wiederum durch diesen gewachsen. Die Malerey aber hatte nicht gleichen Vortheil: sie war den Göttern und den Tempeln gewidmet, und einige Tempel, wie der Juno zu Samos[1], waren Pinacothecä, oder Galerien von Gemälden; auch zu Rom waren in dem Tempel des Friedens, nämlich 271. 235
in den obern Gewölbern desselben, die Gemälde der besten Meister aufgehänget. Aber die Werke der Maler scheinen bey den Griechen kein Vorwurf heiliger zuversichtlicher Verehrung und Anbetung gewesen zu seyn; wenigstens findet sich unter allen vom Plinius und Pausanias angeführten Gemälden kein einziges, welches diese Ehre erhalten hätte; wo nicht etwa jemand in unten gesetzter Stelle des Philo[2] ein solches Gemäldes finden wollte. Pausanias gedenket schlechthin eines Gemäldes der Pallas in ihrem Tempel 272
zu Tegea, welches ein Lectisternium derselben war[3]. Die Malerey und Bildhauerey verhalten sich, wie die Beredsamkeit und Dichtkunst: diese, weil sie mehr, als jene, heilig gehalten, zu heiligen Handlungen gebrauchet, und besonders belohnet wurde, gelangete zeitiger zu ihrer Vollkommenheit; und dieses ist zum Theil die Ursache, daß, wie Cicero sagt, mehr gute Dichter, als Redner, gewesen[4]. Es waren aber große Maler zugleich Bildhauer; wie unter anderen Mico, aus Athen, welcher die Statue des Callias 661

[1] Er wurde der Schattenmaler genannt. (σκιαγραφος. Hesych. σκια) Man sieht also die Ursache solcher Benennung, und Hesychius, welcher σκιαγραφος für σκηνογραφος, d. i. der Zeltmaler, genommen, ist zu verbessern.
[2] Quintil. Inst. Orat. L. 12. c. 10.
[3] Jo. Philopon. contr. Jamblich. περι αγαλμ. ap. Phot. Bibl. p. 285. l. 25. ed. Hoeschel. [243]

[1] Strab. L. 14. p. 944.
[2] De Virtut. & Legat. ad Caj. p. 567. - - μηδεν εν προσευχαις υπερ αυτου (Καισαρος) μη αγαλμα, μη ξοεινον, μηδε γραφην ιδρυσαμενοι.
[3] L. 8. p. 695. l. 23.
[4] Cic. de Orat. L. 1. c. 3.

661 Mico[1], machte die Statue des Callias von Athen; so gar vom Apelles[2] war die Statue der Tochter des Spartanischen Königs Archidamus, Cynica, gearbeitet. Solche Vortheile hatte die Kunst der Griechen vor andern Völkern, und auf einem solchen Boden konnten so herrliche Früchte wachsen. [141]



173

[1] Pausan. L. 6. p. 465. l. 22. conf. p. 480. l. 20.
[2] Id. L. 6. p. 453. [l.] 26. [141]

gemachet hatte[5]; der berühmte Maler Euphranor, des Praxiteles Zeitgenosse; Zeuxis, dessen Werke [244] von gebrannter Erde zu Ambracia standen; und Protogenes, welcher in Erzt arbeitete; so gar vom Apelles war die Statue der Tochter des spartanischen Königs Archidamus, Cynica, gearbeitet[1]. Nicht weniger sind Bildhauer zugleich als Baumeister berühmt geworden. Polycletus hatte zu Epidaurus ein Theater 267aa
5 gebauet, welches dem Aesculapius gewidmet und in dem Bezirke um dessen Tempel, eingeschlossen 267a war[2]. Solche Vortheile hatte die Kunst der Griechen vor andern Völkern, und auf einem solchen Boden konten so herrliche Früchte wachsen. [245]

[5] Pausan. L. 6. p. 465. l. 22. conf. p. 480. l. 20. [244]

[1] Id. L. 6. p. 453. l. 26.
[2] Pausan. L. 2. p. 174. l. 9. [245].

173

1098

Zweytes Stück.

Von dem Weſentlichen der Kunſt.

Zweytes Stück Von dem Weſentlichen der Kunſt.

Von dieſem erſten vorläufigen Stücke gehen wir zum zweyten, **von dem Weſentlichen der Kunſt**, welches zween Theile hat; der erſte handelt von der Zeichnung des Nackenden, welcher auch die Thiere mit begreift; der zweyte von der Zeichnung bekleideter Figuren, und insbeſondere von der Weiblichen Kleidung. Die Zeichnung des Nackenden gründet ſich auf die Kenntniß und auf Begriffe der Schönheit, und dieſe Begriffe beſtehen theils in Maaße und Verhältniſſen, theils in Formen, deren Schönheit der erſten Griechiſchen Künſtler Abſicht war, wie Cicero [1]) ſagt: dieſe bilden die Geſtalt, und jene beſtimmen die Proportion.

I. Von der Zeichnung des Nackenden, welche ſich gründet auf die Schönheit.

Von der Schönheit iſt zuerſt überhaupt zu reden, und zum zweyten von der Proportion, und alsdenn von der Schönheit einzelner Theile des Menſch-

A. Von der Schönheit allgemein, und zwar

1) de Fin. L. 2. c. 34.

1098

Zweyter Abſchnitt.

Von dem Weſentlichen der Kunſt.

Eingang zu dieſer Abhandlung.

Von dem erſten Abſchnitte gehe ich zu dem zweyten, das iſt, von den vorläufigen Nachrichten zu dem Weſen ſelbſt der Kunſt der Griechen, ſo wie ihre Jugend nach den Tagen der Vorübungen zu den großen Spielen, ſich in dem Stadio ſelbſt vor den Augen des ganzen Volks, nicht ohne banger Furcht vor dem Ausgange zeigete; ja man könte dasjenige, was in den zwey vorhergehenden Kapiteln von den Aegyptern und Hetruriern vorgebracht worden, gleichſam nur ein Vorſpiel zu dem eigentlichen Stadio nennen.

In der That bilde ich mir ein, in dem olympiſchen Stadio aufzutreten, wo ich glaube Statuen junger und männlicher Helden,

Zweytes Stück.

Von dem Wesentlichen der Kunst.

ZWEYTES STÜCK. VON DEM WESENTLICHEN DER KUNST. I. VON DER ZEICHNUNG DES NACKENDEN, WELCHE SICH GRÜNDET AUF DIE SCHÖNHEIT.

Von diesem ersten vorläufigen Stücke gehen wir zum zweyten, **von dem Wesentlichen der Kunst**, welches zween Theile hat; der erste handelt von der Zeichnung des Nackenden, welcher auch die Thiere mit begreift; der zweyte von der Zeichnung bekleideter Figuren, und insbesondere von der Weiblichen Kleidung. Die Zeichnung des Nackenden gründet sich auf die Kenntniß und auf Begriffe der Schönheit, und diese Begriffe bestehen theils in Maaße und Verhältnissen, theils in Formen, deren Schönheit der ersten Griechischen Künstler Absicht war, wie Cicero[1] sagt: diese bilden die Gestalt, und jene bestimmen die Proportion.

[1] de Fin. L. 2. c. 34. [142]

5 Von diesem … Kunst, *gehört zu S. 239,5–6:* Vor dem … der Griechen.
5–11 welches … Proportion. *geändert zu S. 241,13–18:* Dieser … Proportion.

Zweyter Abschnitt.

Von dem Wesentlichen der Kunst.

EINGANG ZU DIESER ABHANDLUNG.

Von dem ersten Abschnitte gehe ich zu dem zweyten, das ist, von den vorläufigen Nachrichten zu dem Wesen selbst der Kunst der Griechen, so wie ihre Jugend nach den Tagen der Vorübungen zu den großen Spielen, sich in dem Stadio selbst vor den Augen des ganzen Volks, nicht ohne banger Furcht vor dem Ausgange zeigete; ja man könte dasjenige, was in den zwey vorhergehenden Kapiteln von den Aegyptern und Hetruriern vorgebracht worden, gleichsam nur ein Vorspiel zu dem eigentlichen Stadio nennen.

In der That bilde ich mir ein, in dem olympischen Stadio aufzutreten, wo ich glaube Statuen junger und männlicher Helden, [246] und zwey und vierspännige Wägen von Erzt mit der Figur des Siegers auf denselben, und so viel Wunderwerke der Kunst zu tausenden zu sehen; ja in diesem Traume hat sich meine Einbildung mehrmal vertiefet, weil ich mich mit jenen Ringern vergleiche, indem meine Unternehmung für nicht weniger mißlich als die ihrige zu achten ist. Denn ich muß mir selbst also vorstellen, da ich mich an die Bahn wage, von so vielen Werken der Kunst, die ich vor Augen sehe, und von den hohen Schönheiten derselben die Gründe und Ursachen zu erklären, wo ich, wie in den Wettspielen der Schönheit nicht einen, sondern unzählige erleuchtete Richter vor mir sehe.

Diese eingebildete Versetzung nach Elis will gleichwohl nicht als ein bloßes dichterisches Bild angesehen seyn; es wird hingegen diese Erscheinung gleichsam zur Wirklichkeit gebracht, wenn ich mir alte Nachrichten von Statuen und Bildern, und zugleich alles, was von diesen übrig seyn kan, nebst der unendlichen Menge erhaltener Werke der Kunst auf einmal gegenwärtig vorstelle. Ohne diese Sammlung und Vereinigung derselben wie unter einem Blicke ist kein richtiges Urtheil zu fällen; wenn aber Verstand und Auge alle Werke sammlet und in einem Raume zusammen setzet, so wie das auserlesenste der Kunst in dem Stadio zu Elis in vielen Reihen geordnet stand, befindet sich der Geist wie mitten in denselben.

So wie aber niemals ein vernünftiger Sterblicher in neuern Zeiten bis nach Elis durchgedrungen ist, um mich der Worte zu bedienen, mit welchen ein erfahrener Gelehrter der Alterthümer [247] mich zu dieser Reise aufzumuntern gedachte, eben so wenig scheinen unsere Scribenten über die Kunst, wie sie hätten thun sollen, sich in den Zustand versetzet zu haben, sich in dem Stadio an diesem Orte zu finden, und von allen vor einem Proxenides gründliche Rechenschaft geben zu wollen: diesen Tadel kan ich vor denen, die jene Schriften gelesen haben, behaupten.

Wie ist es aber geschehen, da in allen Wissenschaften gründliche Abhandlungen erschienen sind, daß die Gründe der Kunst und der Schönheit wenig untersuchet geblieben? Mein Leser! die Schuld davon lieget in der uns angebohrnen Trägheit aus uns selbst zu denken, und in der Schulweisheit. Denn auf der einen Seite sind die alten Werke der Kunst als Schönheiten angesehen worden, zu deren Genuß man nicht zu gelangen verhoffen kan, und die deswegen in einigen die Einbildung leichthin erwärmen, aber nicht bis zur Seele dringen; und die Alterthümer haben nur Anlaß gegeben, Belesenheit auszuschütten, der Vernunft aber wenige oder gar keine. Auf der andern Seite hingegen, da die Weltweisheit größtentheils geübet und gelehret worden von denen, die durch Lesung ihrer düstern Vorgänger in derselben, der Empfindung wenig Raum lassen könen, und dieselbe gleichsam mit einer harten Haut überziehen

A. VON DER SCHÖNHEIT ALLGEMEIN, UND ZWAR a. DER VERNEINENDE BEGRIFF DERSELBEN.

Von der Schönheit ist zuerst überhaupt zu reden, und zum zweyten von der Proportion, und alsdenn von der Schönheit einzelner Theile des [142] Menschlichen Körpers. In der allgemeinen Betrachtung über die Schönheit ist vorläufig der verschiedene Begriff des Schönen zu berühren, welches der verneinende Begriff derselben ist, und alsdenn ist einiger bestimmter Begriff der Schönheit zu geben; es kann aber leichter, wie Cotta beym Cicero[1] von Gott meynet, von der Schönheit gesaget werden, was sie nicht ist, als was sie ist.

Die Schönheit, als der höchste Entzweck, und als der Mittelpunct der Kunst, erfordert vorläufig eine allgemeine Abhandlung, in welcher ich mir und dem Leser ein Genüge zu thun wünschte; aber dieses ist auf beyden Seiten ein schwer zu erfüllender Wunsch. Denn die Schönheit ist eins von den großen Geheimnissen der Natur, deren Wirkung wir sehen, und alle empfinden, von deren Wesen aber ein allgemeiner deutlicher Begriff unter die unerfundenen Wahrheiten gehöret. Wäre dieser Begriff Geometrisch deutlich, so würde das Urtheil der Menschen über das Schöne nicht verschieden seyn, und es würde die Ueberzeugung von der wahren Schönheit leicht werden; noch weniger würde es Menschen entweder von so unglücklicher Empfindung, oder von so widersprechendem Dünkel geben können, daß sie auf der einen Seite sich eine falsche Schönheit bilden, auf der andern keinen richtigen Begriff von derselben annehmen, und mit dem Ennius sagen würden:

[1] de Nat. deor. L. 1. c. 21. [143]

lassen, hat man uns durch ein Labyrinth metaphysischer Spitzfindigkeiten und Umschweife geführet, die am Ende vornehmlich gedienet haben, ungeheure Bücher auszuhecken, und den Verstand durch Eckel zu ermüden.

Aus diesen Gründen ist die Kunst von philosophischen Betrachtungen ausgeschlossen geblieben, und die großen allgemeinen [248] Wahrheiten, die auf Rosen zur Untersuchung der Schönheit und von dieser näher zu der Quelle derselben führen, da dieselben nicht auf das einzelne Schöne angewendet und gedeutet worden, haben sich in leere Betrachtungen verloren. Wie kan ich anders urtheilen auch von den Schriften, die den höchsten Vorwurf, nach der Gottheit, ich meyne die Schönheit zum Endzwecke gewählet haben. Lange, aber zu spät, habe ich derselben nachgedacht, und in dem schönsten und reifen Feuer der Jahre ist mir ihr Wesen dunkel geblieben, daher ich nur unkräftig und ohne Geist von denselben reden kan; meine Bemühung kan indessen andern der Antrieb zu gründlichern und von der Gratie begeisterten Lehren werden.

ZWEYTER ABSCHNITT. VON DEM WESENTLICHEN DER KUNST. I. VON DER ZEICHNUNG DES NACKENDEN, WELCHE SICH GRÜNDET AUF DIE SCHÖNHEIT.

Dieser zweyte Abschnitt enthält zween Theile; der erste handelt von der Zeichnung des Nackenden, welcher auch die Thiere mit begreift; der zweyte von der Zeichnung bekleideter Figuren, und insbesondere von der weiblichen Kleidung. Die Zeichnung des Nackenden gründet sich auf die Kenntniß und auf Begriffe der Schönheit, und diese Begriffe bestehen theils in Maaße und Verhältnissen, theils in Formen, deren Schönheit der ersten griechischen Künstler Absicht war, wie Cicero sagt[1]: diese bilden die Gestalt, und jene bestimmen die Proportion.

A. VON DER SCHÖNHEIT ALLGEMEIN, UND ZWAR a. DER VERNEINENDE BEGRIFF DERSELBEN.

Von der Schönheit ist zuerst überhaupt zu reden, sowohl was die Formen als die Stellung und Gebärden betrifft, nebst der Proportion, und alsdann von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers. In der allgemeinen Betrachtung [249] über die Schönheit aber ist vorläufig der verschiedene Begriff des Schönen zu berühren, welches der verneinende Begriff derselben ist, und alsdann ist einiger bestimmter Begriff der Schönheit zu geben; es kan jedoch leichter, wie Cotta beym Cicero[1] von Gott meynet, von der Schönheit gesaget werden, was sie nicht ist, als was sie ist; und es verhält sich einigermaßen mit der Schönheit und ihrem Gegentheile, wie mit der Gesundheit und Krankheit: diese fühlen wir und jene nicht.

Die Schönheit, als der höchste Endzweck, und als der Mittelpunkt der Kunst, erfordert vorläufig eine allgemeine Abhandlung, in welcher ich mir und dem Leser ein Genüge zu thun wünschte; aber dieses ist auf beyden Seiten ein schwer zu erfüllender Wunsch. Denn die Schönheit ist eins von den großen Geheimnissen der Natur, deren Wirkung wir sehen, und alle empfinden, von deren Wesen aber ein allgemeiner deutlicher Begriff unter die unerfundenen Wahrheiten gehöret. Wäre dieser Begriff geometrisch deutlich, so würde das Urtheil der Menschen über das Schöne nicht verschieden seyn, und es würde die Ueberzeugung von der wahren Schönheit leicht werden; noch weniger würde es Menschen entweder von so unglücklicher Empfindung, oder von so widersprechendem Dünkel geben könen, daß sie auf der einen Seite sich eine falsche Schönheit bilden, auf der andern hingegen keinen richtigen Begriff von derselben annehmen, und mit dem Ennius sagen würden:

[1] De Fin. L. 2. c. 34. [249]

[1] De Nat. deor. L. 1. c. 21. [250]

Sed mihi neutiquam cor consenit cum oculorum adspectu.

ap. Cic. Lucull. c. 17.

Diese letztern sind schwerer zu überzeugen, als jene zu belehren; ihre Zweifel aber sind mehr ihren Witz zu offenbaren erdacht, als zur Verneinung des wirklichen Schönen behauptet; es haben auch dieselben in der Kunst keinen Einfluß. Jene sollte der Augenschein, sonderlich im Angesichte von tausend und mehr erhaltenen Werken des Alterthums erleuchten: [143] aber wider die Unempfindlichkeit ist kein Mittel, und es fehlet uns die Regel und der Canon des Schönen, nach welchem, wie Euripides sagt[1], das garstige beurtheilet wird; und aus dieser Ursache sind wir, so wie über das, was wahrhaftig gut ist, also auch über das, was schön ist, verschieden. Diese Verschiedenheit der Meynungen zeiget sich noch mehr in dem Urtheile über abgebildete Schönheiten in der Kunst, als in der Natur selbst. Denn weil jene weniger, als diese, reizen, so werden auch jene, wenn sie nach Begriffen hoher Schönheit gebildet, und mehr ernsthaft als leichtfertig sind, dem unerleuchteten Sinne weniger gefallen, als eine gemeine hübsche Bildung, die reden und handeln kann. Die Ursache liegt in unseren Lüsten, welche bey den mehresten Menschen durch den ersten Blick erreget werden, und die Sinnlichkeit ist schon angefüllet, wenn der Verstand suchen wollte, das Schöne zu genießen: alsdenn ist es nicht die Schönheit, die uns einnimmt, sondern die Wollust. Dieser Erfahrung zufolge werden jungen Leuten, bey welchen die Lüste in Wallung und Gährung sind, mit schmachtenden und brünstigen Reizungen bezeichnete Gesichter, wann sie auch nicht wahrhaftig schön sind, Göttinnen erscheinen, und sie werden weniger gerühret werden über eine solche schöne Frau, die Zucht und Wohlstand in Gebehrden und Handlungen zeiget, welche die Bildung und die Majestät der Juno hätte.

Die Begriffe der Schönheit bilden sich bey den mehresten Künstlern aus solchen unreifen ersten Eindrücken, welche selten durch höhere Schönheiten geschwächet oder vertilget werden, zumal wenn sie, entfernt von den Schönheiten der Alten, ihre Sinne nicht verbessern können. Denn es ist mit dem Zeichnen, wie mit dem Schreiben: wenig Knaben, welche schreiben lernen, werden mit Gründen von Beschaffenheit der Züge, und des Lichts und Schattens an denselben, worinn die Schönheit der Buchstaben bestehet, ange[144]führet, sondern man giebt ihnen die Vorschrift ohne weiteren Unterricht nachzumachen, und die Hand bildet sich im schreiben, ehe der Knabe auf die Gründe von der Schönheit der Buchstaben achten würde. Eben so lernen die mehresten jungen Leute zeichnen, und so wie die Züge im schreiben in vernünftigen Jahren bleiben, wie sie sich in der Jugend geformet haben, so malen sich insgemein die Begriffe der Zeichner von der Schönheit in ihrem Verstande, wie das Auge gewöhnet worden, dieselbe zu betrachten und nachzuahmen, welche unrichtig werden, da die mehresten nach unvollkommenen Mustern zeichnen.

[1] Hecub. v. 602. [144]

Sed mihi neutiquam cor consentit cum oculorum adspectu.

ap. Cic. Lucull. c. 17. [250]

Diese letztern sind schwerer zu überzeugen, als jene zu belehren; ihre Zweifel aber sind mehr ihren Witz zu offenbaren erdacht, als zur Verneinung des wirklichen Schönen behauptet; es haben auch dieselben in der Kunst keinen Einfluß. Jene sollte der Augenschein, sonderlich im Angesichte von tausend und mehr erhaltenen Werken des Alterthums erleuchten: aber wider die Unempfindlichkeit ist kein Mittel, und es fehlet uns die Regel und der Canon des Schönen, nach welchem, wie Euripides sagt, das garstige beurtheilet wird[1]; und aus dieser Ursache sind wir, so wie über das, was wahrhaftig gut ist, also auch über das, was schön ist, verschieden. Diese Verschiedenheit der Meynung zeiget sich noch mehr in dem Urtheile über abgebildete Schönheiten in der Kunst, als in der Natur selbst: denn weil jene weniger, als diese, reizen, so werden auch jene, wenn sie nach Begriffen hoher Schönheit gebildet, und mehr ernsthaft als leichtfertig sind, dem unerleuchteten Sinne weniger gefallen, als eine gemeine hübsche Bildung, die reden und handeln kan. Die Ursach liegt in unseren Lüsten, welche bey den mehresten Menschen durch den ersten Blick erreget werden, und die Sinnlichkeit ist schon angefüllet, wenn der Verstand suchen wollte, das Schöne zu genießen: alsdann ist es nicht die Schönheit, die uns einnimmt, sondern die Wollust. Dieser Erfahrung zufolge werden jungen Leuten, bey welchen die Lüste in Wallung und Gährung sind, mit schmachtenden und brünstigen Reizungen bezeichnete Gesichter, wann sie auch nicht wahrhaftig schön sind, Göttinnen erscheinen, [251] und sie werden weniger gerühret werden über eine schöne Frau, die Zucht und Wohlstand in Geberden und Handlungen zeiget, welche die Bildung und die Majestät der Juno hätte.

Die Begriffe der Schönheit bilden sich bey den mehresten Künstlern aus solchen unreifen ersten Eindrücken, welche selten durch höhere Schönheiten geschwächet oder vertilget werden, zumal wenn sie, entfernt von den Schönheiten der Alten, ihre Sinne/n/ nicht verbessern könen. Denn es ist mit dem Zeichnen, wie mit dem Schreiben: wenige Knaben, welche schreiben lernen, werden mit Gründen von der Beschaffenheit der Züge, und des Lichts und Schattens an denselben, worinn die Schönheit der Buchstaben bestehet, angeführet, sondern man giebt ihnen die Vorschrift, ohne weiteren Unterricht, nachzumachen, und die Hand bildet sich im Schreiben, ehe der Knabe auf die Gründe von der Schönheit der Buchstaben achten würde. Eben so lernen die mehresten jungen Leute zeichnen; und so wie die Züge im Schreiben in vernünftigen Jahren bleiben, wie sie sich in der Jugend geformet haben, so malen sich insgemein die Begriffe der Zeichner von der Schönheit in ihrem Verstande, wie das Auge gewöhnet worden, dieselben zu betrachten und nachzuahmen, welche unrichtig werden, da die mehresten nach unvollkommenen Mustern zeichnen. Es ist auch sehr wahrscheinlich, daß den Künstlern, so wie bey allen Menschen, der Begriff der Schönheit dem Gewebe und der Wirkung der Gesichtsnerven gemäß sey, so wie man aus dem unvollkommenen und vielmals unrichtigen Colorit der Maler zum Theil auf eine solche Vorstellung und Abbildung der Farben in ihrem [252] Auge schließen muß; denn was dieses be-

[1] Hecub. v. 602. [251]

In andern hat der Himmel das sanfte Gefühl der reinen Schönheit nicht zur Reife kommen lassen, und es ist ihnen entweder durch die Kunst, das ist, durch die Bemühung, ihr Wissen allenthalben anzuwenden, in Bildung jugendlicher Schönheiten erhärtet worden, wie im **Michael Angelo**, oder es hat sich dieses Gefühl durch eine pöbelhafte Schmeicheley des groben Sinnes, um demselben alles greiflicher vor Augen zu legen, mit der Zeit gänzlich verderbet, wie im **Bernini** geschehen ist. Jener hat sich mit Betrachtung der hohen Schönheit beschäftiget, wie man aus seinen, theils gedruckten, theils ungedruckten Gedichten sieht, wo er in würdigen und erhabenen Ausdrücken über dieselbe denket, und er ist wunderbar in starken Leibern; aber aus angeführtem Grunde hat derselbe aus seinen Weiblichen Figuren Geschöpfe einer andern Welt, im Gebäude, in der Handlung und in den Gebehrden gemacht: Michael Angelo ist gegen den Raphael, was Thucydides gegen den Xenophon ist. Bernini ergrif eben den Weg, welcher jenen wie in unwegsame Orte und zu steilen Klippen brachte, und diesen hingegen in Sümpfe und Lachen verführete: denn er suchte Formen, aus der niedrigsten Natur genommen, gleichsam durch das Uebertriebene zu veredlen, und seine Figuren sind wie der zu plötzlichem Glücke gelangete Pöbel; sein Ausdruck ist oft der Handlung widersprechend, so wie Hannibal im äußersten Kummer lachete. Dem ohngeachtet hat dieser Künst[145]ler lange auf dem Throne gesessen, und ihm wird noch itzo gehuldiget. Es ist auch das Auge in vielen Künstlern eben so wenig, wie in Ungelehrten, richtig, und sie sind nicht verschiedener in Nachahmung der wahren Farbe der Vorwürfe, als in Bildung des Schönen. **Barocci**, einer der berühmtesten Maler, welcher nach dem Raphael studiret hat, ist an seinen Gewändern, noch mehr aber an seinen Profilen, kenntlich, an welchen die Nase insgemein sehr eingedruckt ist. **Pietro von Cortona** ist es durch das kleinliche und unterwerts platte Kinn seiner Köpfe, und dieses sind gleichwohl Maler der Römischen Schule: in andern Schulen von Italien finden sich noch unvollkommenere Begriffe.

Die von der zwoten Art, nemlich die Zweifeler wider die Richtigkeit der Begriffe der Schönheit, gründen sich vornehmlich auf die Begriffe des Schönen unter entlegenen Völkern, die ihrer verschiedenen Gesichtsbildung zufolge, auch verschieden von den unsrigen seyn müssen. Denn so wie viele Völker die Farbe ihrer Schönen mit Ebenholz (welche so, wie dieses, glänzender, als anderes Holz, und als eine weiße Haut ist) vergleichen würden, da wir dieselbe mit Elfenbein vergleichen, eben so, sagen sie, werden vielleicht bey jenen die Vergleichungen der Formen des Gesichts mit Thieren gemacht werden, an welchen uns eben die Theile ungestalt und häßlich scheinen. Ich gestehe, daß man auch in den Europäischen Bildungen ähnliche Formen mit der Bildung der Thiere finden kann, und **Otto van Veen**, der Meister des Rubens, hat dieses in einer besondern Schrift gezeiget: man wird aber auch zugeben müssen, daß, je stärker diese Aehnlichkeit an einigen Theilen ist, desto mehr weichet die Forme von den Eigenschaften unsers Geschlechts ab, und es wird dieselbe theils ausschweifend, theils übertrieben, wodurch die Harmonie unterbrochen, und die Einheit und Einfalt gestöret wird, als worinn die Schönheit bestehet, wie ich unten zeige. [146]

16–22 Es ist auch … Begriffe. *Passus ohne Entsprechung.*

trifft, ist der Schluß, welchen die Secte der Zweifeler in der Philosophie, von der verschiedenen Farbe der Augen sowohl bey Thieren als bey Menschen, auf die Ungewißheit unserer Kenntniß der wahren Beschaffenheit der Farbe dieser oder jener Vorwürfe machete[1], nicht ohne Grund. So wie hier nun die Farbe der Feuchtigkeiten des Auges als die Ursach könte angesehen werden, eben so wird vielleicht in der Beschaffenheit der Nerven der verschiedene Begriff der Formen liegen, die die Schönheit bilden. Dieses wird begreiflich aus den unendlichen Geschlechten der Früchte und aus den unendlichen Arten eben derselben Frucht, deren verschiedene Form und Geschmack sich bildet und erwächset durch die mancherley Fäserchen, aus welchen die Röhren gewebet und verschränkt sind, worinn der Saft hinauf steiget, geläutert und reif wird. Da nun ein Grund von den mancherley Eindrücken auch bey denen, die sich mit Abbildung derselben beschäfftigen, vorhanden seyn muß, wird gedachte Muthmassung nicht schlechterdings könen verworfen werden.

In andern hat der Himmel das sanfte Gefühl der reinen Schönheit nicht zur Reife kommen lassen, und es ist ihnen entweder durch die Kunst, das ist, durch die Bemühung, ihr Wissen allenthalben anzuwenden, in Bildung jugendlicher Schönheiten erhärtet worden, wie im Michael Angelo, oder es hat sich dieses Gefühl durch eine pöbelhafte Schmeicheley des groben Sinnes, um demselben alles begreiflicher vor Augen zu legen, mit der Zeit [253] gänzlich verderbet, wie im Bernini geschehen ist. Jener hat sich mit Betrachtung der hohen Schönheit beschäftiget, wie man aus seinen, theils gedruckten, theils ungedruckten Gedichten sieht, wo er in würdigen und erhabenen Ausdrücken über dieselbe denket, und er ist wunderbar in starken Leibern; aber aus angeführtem Grunde hat derselbe aus seinen weiblichen und jugendlichen Figuren Geschöpfe einer anderen Welt, im Gebäude, in der Handlung und in den Geberden gemacht: Michael Angelo ist gegen den Raphael, was Thucydides gegen den Xenophon ist. Bernini ergriff eben den Weg, welcher jenen wie in unwegsame Orte und zu steilen Klippen brachte, und diesen hingegen in Sümpfe und Lachen verführete: denn er suchte Formen, aus der niedrigsten Natur genommen, gleichsam durch das Uebertriebene zu veredlen, und seine Figuren sind wie der zu plötzlichem Glücke gelangete Pöbel; sein Ausdruck ist oft der Handlung widersprechend, so wie Hannibal im äußersten Kummer lachete. Dem ohngeachtet hat dieser Künstler lange auf dem Throne gesessen, und ihm wird noch itzo gehuldiget.

Die von der zwoten Art, nämlich die Zweifeler wider die Richtigkeit der Begriffe der Schönheit, gründen sich vornämlich auf die Begriffe des Schönen unter entlegenen Völkern, die ihrer verschiedenen Gesichtsbildung zufolge, auch verschieden von den unsrigen seyn müssen. Denn so wie viele Völker die Farbe ihrer Schönen mit Ebenholz (welche so, wie dieses, glänzender, als anderes Holz, und als eine weiße Haut ist) vergleichen würden, da wir dieselbe mit Elfenbein vergleichen, eben so, sagen sie, wer[254]den vielleicht bey jenen die Vergleichungen der Formen des Gesichts mit Thieren gemacht werden, an welchen uns eben die Theile ungestalt und häßlich scheinen. Es ist nicht zu läugnen, daß man auch in den europäischen Bildungen ähnliche Formen mit der Bildung der Thiere finden kan, und Otto van Veen, der Meister des Rubens, hat nach dem Porta dieses in einer besondern Schrift gezeiget: man wird aber auch zugeben müssen, daß, je stärker diese Aehnlichkeit an einigen Theilen ist, desto mehr weichet die Form von den Eigenschaften unsers Geschlechts ab, und es wird dieselbe theils ausschweifend, theils übertrieben, wodurch die Harmonie unterbrochen, und die Einheit und Einfalt gestöret wird, als worinn die Schönheit bestehet, wie ich unten zeige.

[1] Sext. Empyr. Pyrrh. hyp. L. 1. p. 10. B. [252]

Je schräger z. E. die Augen stehen, wie an Katzen, desto mehr fällt diese Richtung von der Base und der Grundlage des Gesichts ab, welche das Creutz ist, wodurch dasselbe von dem Wirbel an in die Länge und in die Breite gleich getheilet wird, indem die senkrechte Linie die Nase durchschneidet, die horizontal[e] Linie aber den Augenknochen. Liegt das Auge schräg, so durchschneidet es eine Linie, welche mit jener parallel, durch den Mittelpunct des Auges gezogen, zu setzen ist. Wenigstens muß hier eben die Ursache seyn, die den Uebelstand eines schief gezogenen Mundes macht; denn wenn unter zwo Linien die eine von der andern ohne Grund abweichet, thut es dem Auge wehe. Also sind dergleichen Augen, wo sie sich unter uns finden, und an Sinesen und Japonesen seyn sollen, wie man an einigen Aegyptischen Köpfen in Profil sieht, eine Abweichung. Die gepletschte Nase der Calmucken, der Sinesen, und anderer entlegenen Völker, ist ebenfalls eine Abweichung: denn sie unterbricht die Einheit der Formen, nach welcher der übrige Bau des Körpers gebildet worden, und es ist kein Grund, warum die Nase so tief gesenkt liegt, und nicht vielmehr der Richtung der Stirne folgen soll; so wie hingegen die Stirn und Nase aus einem geraden Knochen, wie an Thieren, wider die Mannigfaltigkeit in unserer Natur seyn würde. Der aufgeworfene schwülstige Mund, welchen die Mohren mit den Affen in ihrem Lande gemein haben, ist ein überflüßiges Gewächs und ein Schwulst, welchen die Hitze ihres Clima verursachet, so wie uns die Lippen von Hitze, oder von scharfen salzigen Feuchtigkeiten, auch einigen Menschen im heftigen Zorne, aufschwellen. Die kleinen Augen der entlegenen Nordlichen und Ostlichen Länder sind in der Unvollkommenheit ihres Gewächses mit begriffen, welches kurz und klein ist.

Solche Bildungen wirket die Natur allgemeiner, je mehr sie sich ihren äußersten Enden nähert, und entweder mit der Hitze, oder mit der Kälte streitet, wo sie dort übertriebene und zu frühzeitige, hier aber un[147]reife Gewächse von aller Art hervorbringet. Denn eine Blume verwelket in unleidlicher Hitze, und in einem Gewölbe ohne Sonne bleibet sie ohne Farbe; ja die Pflanzen arten aus in einem verschlossenen finstern Orte. Regelmäßiger aber bildet die Natur, je näher sie nach und nach wie zu ihrem Mittelpunct gehet, unter einem gemäßigten Himmel, wie im ersten Capitel angezeiget worden. Folglich sind unsere und der Griechen Begriffe von der Schönheit, welche von der regelmäßigsten Bildung genommen sind, richtiger, als welche sich Völker bilden können, die, um mich eines Gedankens eines neuern Dichters zu bedienen, von dem Ebenbilde ihres Schöpfers halb verstellet sind. In diesen Begriffen aber sind wir selbst verschieden, und vielleicht verschiedener, als selbst im Geschmacke und Geruche, wo es uns an deutlichen Begriffen fehlet, und es werden nicht leicht hundert Menschen über alle Theile der Schönheit eines Gesichts einstimmig seyn. Der schönste Mensch, welchen ich in Italien gesehen, war es nicht in aller Augen, auch derjenigen nicht, die sich rühmeten, auch auf die Schönheit unsers Geschlechts aufmerksam zu seyn; und diejenigen hingegen, welche die Schönheit in den vollkommenen Bildern der Alten untersuchet haben, finden in den Weiblichen Schönheiten einer stolzen und klugen Nation, die insgemein so sehr gepriesene Vorzüge nicht, weil sie nicht von der weißen Haut geblendet werden. Die Schönheit wird durch den Sinn empfunden, aber durch den Verstand erkannt und begriffen, wodurch jener mehrentheils weniger empfindlicher auf alles, aber richtiger gemacht wird

Je schräger z. E. die Augen stehen, wie an Katzen, desto mehr fällt diese Richtung von der Base und der Grundlage des Gesichts ab, welche das Kreuz ist, wodurch dasselbe von dem Wirbel an in die Länge und in die Breite gleich getheilet wird, indem die senkrechte Linie die Nase durchschneidet, die horizontale Linie aber die Augen. Liegt das Auge schräg, so durchschneidet es eine Linie, welche mit jener parallel, durch den Mittelpunkt des Auges gezogen, zu setzen ist. Wenigstens muß hier eben die Ursache seyn, die den Uebelstand eines schief gezogenen Mundes macht; denn wenn unter zwo Linien die eine von der andern ohne Grund abweichet, thut es dem Auge wehe. Also sind dergleichen Augen, wo sie sich unter uns finden, und an Sinesen und Japonesen, so wohl als an den ägyptischen Köpfen, eine Abweichung. Die gepletschte Nase der Calmucken, der Sinesen, und anderer [255] entlegenen Völker, ist ebenfalls eine Abweichung: denn sie unterbricht die Einheit der Formen, nach welcher der übrige Bau des Körpers gebildet worden, und es ist kein Grund, warum die Nase so tief gesenkt liegt, und nicht vielmehr der Richtung der Stirne folgen soll; so wie hingegen die Stirn und Nase aus einem geraden Knochen, wie an Thieren, wider die Mannigfaltigkeit in unserer Natur seyn würde. Der aufgeworfene schwülstige Mund, welchen die Mohren mit den Affen in ihrem Lande gemein haben, ist ein überflüssiges Gewächs und ein Schwulst, welchen die Hitze ihres Clima verursachet, so wie uns die Lippen von Hitze, oder von scharfen salzigen Feuchtigkeiten, auch einigen Menschen im Zorne, aufschwellen. Die kleinen Augen der entlegenen nordlichen und östlichen Länder, sind in der Unvollkommenheit ihres Gewächses mit begriffen, welches kurz und klein ist.

Solche Bildungen wirket die Natur allgemeiner, je mehr sie sich ihren äußersten Enden nähert, und entweder mit der Hitze, oder mit der Kälte streitet, wo sie dort übertriebene und zu frühzeitige, hier aber unreife Gewächse von aller Art hervorbringet. Denn eine Blume verwelket in unleidlicher Hitze, und in einem Gewölbe ohne Sonne bleibet sie ohne Farbe; ja die Pflanzen arten aus in einem verschlossenen finstern Orte. Regelmäßiger aber bildet die Natur, je näher sie nach und nach wie zu ihrem Mittelpunkt gehet, unter einem gemäßigten Himmel, wie im ersten Kapitel angezeiget worden. Folglich sind unsere und der Griechen Begriffe von der Schönheit, als welche von der regelmäßigsten Bildung genommen sind, richtiger, als diejenigen, die sich Völker [256] bilden könen, die, um mich eines Gedankens eines neuern Dichters zu bedienen, von dem Ebenbilde ihres Schöpfers halb verstellet sind: denn was nicht schön ist, kan nirgends schön seyn, wie Euripides sagt[1]. In diesen Begriffen aber sind wir selbst verschieden, und vielleicht verschiedener, als selbst im Geschmacke und Geruche, wo es uns an deutlichen Begriffen fehlet, und es werden nicht leicht hundert Menschen über alle Theile der Schönheit eines Gesichts einstimmig seyn; ich rede von denen, die nicht gründlich über dieselbe gedacht haben. Diejenigen aber, welche die Schönheit als einen würdigen Vorwurf ihrer Betrachtungen angesehen und gewählet haben, könen über das wahre Schöne, da es nur eins und nicht mancherley ist, nicht zwistig seyn; und diese, wenn sie die Schönheit in den vollkommenen Bildern der Alten untersuchet haben, finden in den weiblichen Schönheiten einer stolzen und klugen Nation, die insgemein so sehr gepriesenen Vorzüge nicht, weil sie nicht von der weißen Haut geblendet werden. Die Schönheit wird durch den Sinn empfunden, aber durch den Verstand erkannt und begriffen, wodurch jener mehren-

[1] Phoeniss. v. 821. [257]

und werden soll. In der allgemeinen Form aber sind beständig die mehresten und die gesittetesten Völker in Europa so wohl, als in Asien und Africa, übereingekommen; daher die Begriffe derselben nicht für willkührlich angenommen zu halten sind, ob wir gleich nicht von allen Grund angeben können.

Die Farbe trägt zur Schönheit bey, aber sie ist nicht die Schönheit selbst, sondern sie erhebet dieselbe überhaupt und ihre Formen. Da nun [148] die weiße Farbe diejenige ist, welche die mehresten Lichtstrahlen zurückschicket, folglich sich empfindlicher macht, so wird auch ein schöner Körper desto schöner seyn, je weißer er ist, ja er wird nackend dadurch größer, als er in der That ist, erscheinen, so wie wir sehen, daß alle neu in Gips geformte Figuren größer, als die Statuen, von welchen jene genommen sind, sich vorstellen. Ein Mohr könnte schön heißen, wenn seine Gesichtsbildung schön ist, und ein Reisender versichert[1], daß der tägliche Umgang mit Mohren das widrige der Farbe benimmt, und was schön an ihnen ist, offenbaret; so wie die Farbe des Metalls, und des schwarzen oder grünlichen
610 Basalts, der Schönheit alter Köpfe nicht nachtheilig ist. Der schöne Weibliche Kopf in der letzten Art
806 Stein, in der Villa Albani, würde in weißem Marmor nicht schöner erscheinen; der Kopf des ältern Scipio
796. 799. 807 im Pallaste Rospigliosi, in einem dunklern Basalte, ist schöner, als drey andere Köpfe desselben in Marmor. Diesen Beyfall werden besagte Köpfe, nebst andern Statuen in schwarzem Steine, auch bey Ungelehrten erlangen, welche dieselben als Statuen ansehen. Es offenbaret sich also in uns eine Kenntniß des Schönen auch in einer ungewöhnlichen Einkleidung desselben, und in einer der Natur unangenehmen Farbe: es ist also die Schönheit verschieden von der Gefälligkeit.

[1] Carlet. Viag. v. 7. [149]

theils weniger empfindlicher auf alles, aber richtiger gemacht wird und werden soll. In der allgemeinen Form aber sind beständig die mehresten und die gesittetesten Völker in Europa so wohl, als in Asien und Africa, übereingekommen; daher die Begriffe derselben nicht für willkührlich angenommen zu halten sind, ob wir gleich nicht von allen Grund angeben könen. [257]

Die Farbe trägt zur Schönheit bey, aber sie ist nicht die Schönheit selbst, sondern sie erhebet dieselbe überhaupt und ihre Formen; so wie der Geschmack des Weins lieblicher wird durch dessen Farbe in einem durchsichtigen Glase, als in der kostbarsten goldenen Schale getrunken. Da nun die weiße Farbe diejenige ist, welche die mehresten Lichtstralen zurückschicket, folglich sich empfindlicher macht, so wird auch ein schöner Körper desto schöner seyn, je weißer er ist, ja er wird nackend dadurch größer, als er in der That ist, erscheinen, so wie wir sehen, daß alle neu in Gips geformte Figuren größer, als die Statuen, von welchen jene genommen sind, sich vorstellen. Ein Mohr könte schön heißen, wenn seine Gesichtsbildung schön ist, und ein Reisender versichert[1], daß der tägliche Umgang mit Mohren das widrige der Farbe benimmt, und was schön an ihnen ist, offenbaret; so wie die Farbe des Metalls, und des schwarzen oder grünlichen Basalts, der Schönheit alter Köpfe nicht nachtheilig ist. Der schöne weibliche Kopf in der letzten Art 610
Stein, in der Villa Albani, würde in weißem Marmor nicht schöner erscheinen; der Kopf des ältern Scipio 806
im Palaste Rospigliosi, in einem dunklern grünlichen Basalte, ist schöner, als drey andere Köpfe desselben 796. 799. 807
in Marmor. Diesen Beyfall werden besagte Köpfe, nebst andern Statuen in schwarzem Steine, auch bey Ungelehrten erlangen, welche dieselben als Statuen ansehen. Es offenbaret sich also in uns eine Kenntniß des Schönen auch in einer ungewöhnlichen Einkleidung [258] desselben, und in einer der Natur unangenehmen Farbe: es ist also die Schönheit verschieden von der Gefälligkeit oder von der Lieblichkeit. Denn lieblich und angenehm ist eine Person zu nennen, die durch ihr Wesen, durch ihre Rede und durch ihren Verstand, auch durch ihre Jugend, Haut und Farbe reizen kan, ohne schön zu seyn, und solche Personen nennet Aristoteles ανευ καλλος ωραιους[1] und Plato sagt: ωραιων προσωποις καλων δε μη[2].

Es verhält sich mit dem verschiedenen Urtheile über eine schöne Person, wie mit der verschiedenen Neigung gegen weiße und braune Schönen; derjenige, welcher eine bräunliche Schönheit einer schönen weißen vorziehet, ist deswegen nicht zu tadeln, ja man könte ihm beypflichten, wenn derselbe weniger durch das Gesicht, als durch das Gefühl gereizet wird. Denn eine bräunliche Schönheit kan vielleicht eine sanftere Haut, als eine weiße schöne Person zu haben scheinen, da, wie ich gesagt habe, eine weiße Hand mehr Lichtstralen als eine bräunliche zurückschicket, und also enger, dichter und folglich stärker als diese seyn muß. Es würde daher eine bräunliche Haut durchsichtiger zu achten seyn, weil diese Farbe, wenn sie natürlich ist, von dem Durchscheinen des Bluts verursachet wird; und aus eben diesem Grunde färbet sich eine bräunliche Haut in der Sonne eher als eine weiße; ja eben daher ist die Haut der Mohren weit sanfter anzufühlen, als die unsrige. Die bräunliche Farbe in schönen Knaben war den Griechen eine Deutung auf ihre Tapferkeit, die von weißer Farbe aber hießen Kinder der Götter[3]. [259]

[1] Carlet. Viag. v. 7. [258]

[1] Rhet. L. 3. c. 4.
[2] Plat. Polit. L. 10. p. 465. l. 15.
[3] Plat. Polit. L. 5. p. 422. l. 51. [259]

b. DER BEJAHENDE BEGRIFF DERSELBEN.

Dieses ist also, wie gesagt, verneinend von der Schönheit gehandelt, das ist, es sind die Eigenschaften, welche sie nicht hat, von derselben abgesondert, durch Anzeige unrichtiger Begriffe von derselben; ein bejahender Begriff aber erfordert die Kenntniß des Wesens selbst, in welches wir in wenig Dingen hineinzuschauen vermögend sind. Denn wir können hier, wie in den mehresten Philosophischen Betrachtungen, nicht nach Art der Geometrie verfahren, welche vom allgemeinen auf das besondere und einzelne, und von dem Wesen der Dinge auf ihre Eigenschaften gehet und [149] schließet, sondern wir müßen uns begnügen, aus lauter einzelnen Stücken wahrscheinliche Schlüsse zu ziehen.

Die Weisen, welche den Ursachen des allgemeinen Schönen nachgedacht haben, da sie dasselbe in erschaffenen Dingen erforschet, und bis zur Quelle des höchsten Schönen zu gelangen gesuchet, haben dasselbe in der vollkommenen Uebereinstimmung des Geschöpfes mit dessen Absichten, und der Theile unter sich, und mit dem Ganzen desselben, gesetzet. Da dieses aber gleichbedeutend ist mit der Vollkommenheit, für welche die Menschheit kein fähiges Gefäß seyn kann, so bleibet unser Begriff von der allgemeinen Schönheit unbestimmt, und bildet sich in uns durch einzelne Kenntnisse, die, wenn sie richtig sind, gesammlet und verbunden, uns die höchste Idee Menschlicher Schönheit geben, welche wir erhöhen, je mehr wir uns über die Materie erheben können. Da ferner diese Vollkommenheit durch den Schöpfer allen Creaturen in dem ihnen zukommenden Grade gegeben worden, und ein jeder Begriff auf einer Ursache bestehet, die außer diesem Begriffe in etwas andern gesuchet werden muß, so kann die Ursache der Schönheit nicht außer ihr, da sie in allen erschaffenen Dingen ist, gefunden werden. Eben daher, und weil unsere Kenntnisse Vergleichungsbegriffe sind, die Schönheit aber mit nichts höherm kann verglichen werden, rühret die Schwierigkeit einer allgemeinen und deutlichen Erklärung derselben.

Die höchste Schönheit ist in Gott, und der Begriff der Menschlichen Schönheit wird vollkommen, je gemäßer und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen kann gedacht werden, welches uns der Begriff der Einheit und der Untheilbarkeit von der Materie unterscheidet. Dieser Begriff der Schönheit ist wie ein aus der Materie durchs Feuer gezogener Geist, welcher sich suchet ein Geschöpf zu zeugen nach dem Ebenbilde der in dem Verstande der Gottheit entworfenen ersten vernünftigen Creatur. [150] Die Formen eines solchen Bildes sind einfach und ununterbrochen, und in dieser Einheit mannigfaltig, und dadurch sind sie harmonisch; eben so wie ein süßer und angenehmer Ton durch Körper hervorgebracht wird, deren Theile gleichförmig sind. Durch die Einheit und Einfalt wird alle Schönheit erhaben, so wie es durch dieselbe alles wird, was wir wirken und reden: denn was in sich groß ist, wird, mit Einfalt ausgeführet und vorgebracht, erhaben. Es wird nicht enger eingeschränkt, oder verliehret von seiner Größe, wenn es unser Geist wie mit einem Blicke übersehen und messen, und in einem einzigen Begriffe einschließen und fassen kann, sondern eben durch diese Begreiflichkeit

b. DER BEJAHENDE BEGRIFF DERSELBEN.

Dieses ist also, wie gesagt, verneinend von der Schönheit gehandelt, das ist, es sind die Eigenschaften, welche sie nicht hat, von derselben abgesondert, durch Anzeige unrichtiger Begriffe von derselben; ein bejahender Begriff aber erfordert die Kenntniß des Wesens selbst, in welches wir in wenigen Dingen hineinzuschauen vermögend sind. Denn wir könen hier, wie in den mehresten philosophischen Betrachtungen, nicht nach Art der Geometrie verfahren, welche vom allgemeinen auf das besondere und einzelne, und von dem Wesen der Dinge auf ihre Eigenschaften gehet und schließet; sondern wir müssen uns begnügen, aus lauter einzelnen Stücken wahrscheinliche Schlüsse zu ziehen. Was aber in folgenden Betrachtungen über die Schönheit misgedeutet werden könte, muß denjenigen, welcher unterrichten will, nicht bekümmern: denn so wie Plato und Aristoteles, der Lehrer und der Schüler, über den Endzweck der Tragoedie völlig das Gegentheil behaupteten, welche dieser als eine Reinigung der Leidenschaften anpriese, jener hingegen als einen Zunder derselben beschrieben hat, so kan von der unschuldigsten Absicht, auch von denen die richtig denken, ein ungeneigtes Urtheil gefället werden. Ich erinnere dieses vornämlich über meine Schrift von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, die bey einigen ein Urtheil erwecket, welches von meiner Absicht gänzlich entfernet gewesen ist.

Die Weisen, welche den Ursachen des allgemeinen Schönen nachgedacht haben, da sie dasselbe in erschaffenen Dingen erforschet, und bis zur Quelle des höchsten Schönen zu gelangen [260] gesuchet, haben dasselbe in der vollkommenen Uebereinstimmung des Geschöpfs mit dessen Absichten, und der Theile unter sich, und mit dem Ganzen desselben, gesetzet. Da dieses aber gleichbedeutend ist mit der Vollkommenheit, für welche die Menschheit kein fähiges Gefäß seyn kan, so bleibet unser Begriff von der allgemeinen Schönheit unbestimmet, und bildet sich in uns durch einzelne Kenntnisse, die, wenn sie richtig sind, gesammlet und verbunden, uns die höchste Idee menschlicher Schönheit geben, welche wir erhöhen, je mehr wir uns über die Materie erheben könen. Da ferner diese Vollkommenheit durch den Schöpfer allen Kreaturen in dem ihnen zukommenden Grade gegeben worden, und ein jeder Begriff auf einer Ursache bestehet, die außer diesem Begriffe in etwas andern gesuchet werden muß, so kan die Ursache der Schönheit nicht außer ihr, da sie in allen erschaffenen Dingen ist, gefunden werden. Eben daher, und weil unsere Kenntnisse Vergleichungsbegriffe sind, die Schönheit aber mit nichts höhern kan verglichen werden, rühret die Schwierigkeit einer allgemeinen und deutlichen Erklärung derselben.

Die höchste Schönheit ist in Gott, und der Begriff der menschlichen Schönheit wird vollkommen, je gemäßer und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen kan gedacht werden, welches uns der Begriff der Einheit und der Untheilbarkeit von der Materie unterscheidet. Dieser Begriff der Schönheit ist wie ein aus der Materie durchs Feuer gezogener Geist, welcher sich suchet ein Geschöpf zu zeugen nach dem Ebenbilde der in dem Verstande der Gottheit entworfenen ersten vernünftigen Kreatur. [261] Die Formen eines solchen Bildes sind einfach und ununterbrochen, und in dieser Einheit mannigfaltig, eben dadurch aber sind sie harmonisch; so wie ein süßer und angenehmer Ton durch Körper hervorgebracht wird, deren Theile gleichförmig sind. Durch die Einheit und Einfalt wird alle Schönheit erhaben, so wie es durch dieselbe alles wird, was wir wirken und reden: denn was in sich groß ist, wird, mit Einfalt ausgeführet und vorgebracht, noch größer. Es wird nicht enger eingeschränkt, oder verlieret von seiner Größe, wenn es unser Geist wie mit einem Blicke übersehen und messen, und in einem einzigen Begriffe einschließen und fassen kan, sondern eben durch diese Begreiflichkeit stel-

stellet es uns sich in seiner völligen Größe vor, und unser Geist wird durch die Fassung desselben erweitert, und zugleich mit erhaben. Denn alles, was wir getheilt betrachten müssen, oder durch die Menge der zusammengesetzten Theile nicht mit einmal übersehen können, verliehret dadurch von seiner Größe, so wie uns ein langer Weg kurz wird durch mancherley Vorwürfe, welche sich uns auf demselben darbiethen, oder durch viele Herbergen, in welchen wir anhalten können. Diejenige Harmonie, welche unsern Geist entzücket, bestehet nicht in unendlich gebrochenen, gekettelten und geschleiften Tönen, sondern in einfachen lang anhaltenden Zügen. Aus diesem Grunde erscheinet ein großer Pallast klein, wenn derselbe mit Zierrathen überladen ist, und ein Haus groß, wenn es schön und einfältig aufgeführet worden. Aus der Einheit folget eine andere Eigenschaft der hohen Schönheit, die Unbezeichnung derselben, das ist, deren Formen weder durch Puncte, noch durch Linien, beschrieben werden, als die allein die Schönheit bilden; folglich eine Gestalt, die weder dieser oder jener bestimmten Person eigen sey, noch irgend einen Zustand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrücke, als welche fremde Züge in die Schönheit mischen, und die Einheit unterbrechen. Nach diesem Begriff soll die Schönheit seyn, wie das vollkommenste Wasser aus dem Schooße der Quelle geschöpfet, welches, je [151] weniger Geschmack es hat, desto gesunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert ist. So wie nun der Zustand der Glückseeligkeit, das ist, die Entfernung vom Schmerze, und der Genuß der Zufriedenheit in der Natur der allerleichteste ist, und der Weg zu derselben der geradeste, und ohne Mühe und Kosten kann erhalten werden, so scheinet auch die Idee der höchsten Schönheit am einfältigsten und am leichtesten, und es ist zu derselben keine philosophische Kenntniß des Menschen, keine Untersuchung der Leidenschaften der Seele, und deren Ausdruck nöthig. Da aber in der Menschlichen Natur zwischen dem Schmerze und dem Vergnügen, auch nach dem Epicurus, kein mittlerer Stand ist, und die Leidenschaften die Winde sind, die in dem Meere des Lebens unser Schiff treiben, mit welchen der Dichter seegelt, und der Künstler sich erhebet, so kann die reine Schönheit allein nicht der einzige Vorwurf unserer Betrachtung seyn, sondern wir müssen dieselbe auch in den Stand der Handlung und Leidenschaft setzen, welches wir in der Kunst in dem Worte **Ausdruck** begreifen. Es

G ist also zum ersten von der Bildung der Schönheit und zum zweyten von dem Ausdrucke zu handeln

aa. DIE BILDUNG DER SCHÖNHEIT IN WERKEN DER KUNST. α. DIE INDIVIDUELLE SCHÖNHEIT.

Die Bildung der Schönheit ist entweder **Individuel**, das ist, auf das einzelne gerichtet, oder sie ist eine Wahl schöner Theile aus vielen einzelnen, und Verbindung in eins, welche wir **Idealisch** nennen. Die Bildung der Schönheit hat angefangen mit dem einzelnen Schönen, in Nachahmung eines schönen Vorwurfs, auch in Vorstellung der Götter, und es wurden auch noch in dem Flore der Kunst Göttinnen nach dem Ebenbilde schöner Weiber, so gar die ihre Gunst gemein und feil hatten, gemacht. Die Gymnasia und die Orte, wo sich die Jugend im Ringen und in andern Spielen nackend übte, und wohin man gieng[1], die schöne Jugend zu sehen, waren die Schulen, wo die Künstler die Schönheit des [152] Gebäudes sahen, und durch die tägliche Gelegenheit das schönste Nackende zu sehen, wurde ihre Einbildung erhitzt, und die Schönheit der Formen wurde ihnen eigen und gegenwärtig. In Sparta übe-

[1] Aristoph. Pac. v. 761. [152]

31–254,1 Die Gymnasia … Ringen. *gehört zu S. 255,6–10.*

let es uns sich in seiner völligen Größe vor, und unser Geist wird durch die Fassung desselben erweitert, und zugleich mit erhaben. Denn alles, was wir getheilt betrachten müssen, oder durch die Menge der zusammengesetzten Theile nicht mit einmal übersehen könen, verlieret dadurch von seiner Größe, so wie uns ein langer Weg kurz wird durch mancherley Vorwürfe, die sich uns auf demselben darbieten, oder durch viele Herbergen, in welchen wir anhalten könen. Diejenige Harmonie, die unsern Geist entzücket, bestehet nicht in unendlich gebrochenen, gekettelten und geschleiften Tönen, sondern in einfachen lang anhaltenden Zügen. Aus diesem Grunde erscheinet ein großer Palast klein, wenn derselbe mit Zierrathen überladen ist, und ein Haus groß, wenn es schön und einfältig aufgeführet worden. Aus der Einheit folget eine andere Eigenschaft der hohen Schönheit, die Unbezeichnung derselben, das ist, deren Formen weder durch Punkte, noch durch Linien, beschrie[262]ben werden, als die allein die Schönheit bilden; folglich eine Gestalt, die weder dieser oder jener bestimmten Person eigen sey, noch irgend einen Zustand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrücke, als welche fremde Züge in die Schönheit mischen, und die Einheit unterbrechen. Nach diesem Begriffe soll die Schönheit seyn, wie das vollkommenste Wasser aus dem Schooße der Quelle geschöpfet, welches, je weniger Geschmack es hat, desto gesunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert ist. So wie nun der Zustand der Glückseligkeit, das ist, die Entfernung vom Schmerze, und der Genuß der Zufriedenheit in der Natur der allerleichteste ist, und der Weg zu derselben der geradeste, auch ohne Mühe und Kosten kan erhalten werden, so scheinet auch die Idee der höchsten Schönheit am einfältigsten und am leichtesten, und es ist zu derselben keine philosophische Kenntniß des Menschen, keine Untersuchung der Leidenschaften der Seele, und deren Ausdruck nöthig. Da aber in der menschlichen Natur zwischen dem Schmerze und dem Vergnügen, auch nach dem Epicurus, kein mittlerer Stand ist, und die Leidenschaften die Winde sind, die in dem Meere des Lebens unser Schiff treiben, mit welchen der Dichter seegelt, und der Künstler sich erhebet, so kan die reine Schönheit allein nicht der einzige Vorwurf unserer Betrachtung seyn, sondern wir müssen dieselbe auch in den Stand der Handlung und Leidenschaft setzen, welches wir in der Kunst in dem Worte Ausdruck begreifen. Es ist also zum ersten von der Bildung der Schönheit, und zum zweyten von dem Ausdrucke zu handeln. [263]

aa. DIE BILDUNG DER SCHÖNHEIT IN WERKEN DER KUNST
α. DIE INDIVIDUELLE SCHÖNHEIT.

Die Bildung der Schönheit ist entweder individuel, das ist, auf das einzelne gerichtet, oder sie ist eine Wahl schöner Theile aus vielen einzelnen, und Verbindung in eins, welche wir Idealisch nennen, jedoch mit dieser Erinnerung, daß etwas Idealisch heißen kan, ohne schön zu seyn. Denn die Gestalt der ägyptischen Figuren, in welchen weder Muskeln noch Nerven und Adern angedeutet sind, ist idealisch, bildet aber dennoch in derselben keine Schönheit, so wenig als die Bekleidung ihrer weiblichen Figuren, da dieselbe nur gedacht werden muß, und also idealisch ist, schön genennet werden kan. Die Bildung der Schönheit hat angefangen mit dem einzelnen Schönen, in Nachahmung einer schönen menschlichen Gestalt, auch in Vorstellung der Götter, und es wurden auch noch in der Blüthe der Kunst Göttinnen nach dem Ebenbilde schöner Weiber, so gar die ihre Gunst gemein und feil hatten, gemacht; und eine solche war Theodote, von welcher Xenophon redet[1]. Denn die Alten dachten hierüber verschieden von

[1] Memor. L. 3. c. 11.

ten sich so gar junge Mädgen entkleidet[1], oder fast ganz entblößt[2], im Ringen. Es waren auch den Griechischen Künstlern, da sie sich mit Betrachtung des Schönen anfiengen zu beschäftigen, die aus beyden Geschlechtern gleichsam vermischte Natur Männlicher Jugend bereits bekannt, welche die Wollust der Asiatischen Völker in wohlgebildeten Knaben, durch Benehmung der Saamengefäße hervorbrachte, um dadurch den schnellen Lauf der flüchtigen Jugend einzuhalten. Unter den Jonischen Griechen in Klein-Asien wurde die Schaffung solcher zweydeutigen Schönheiten ein heiliger und Gottesdienstlicher Gebrauch in den verschnittenen Priestern der Cybele.

In der schönen Jugend fanden die Künstler die Ursache der Schönheit in der Einheit, in der Mannigfaltigkeit, und in der Uebereinstimmung. Denn die Formen eines schönen Körpers sind durch Linien bestimmt, welche beständig ihren Mittelpunct verändern, und fortgeführt niemals einen Cirkel beschreiben, folglich einfacher, aber auch mannigfaltiger, als ein Cirkel, welcher, so groß und so klein derselbe immer ist, eben den Mittelpunct hat, und andere in sich schließet, oder eingeschlossen wird. Diese Mannigfaltigkeit wurde von den Griechen in Werken von aller Art[3] gesuchet, und dieses Systema ihrer Einsicht zeiget sich auch in der Form ihrer Gefäße und Vasen, deren svelter und zierlicher Conturn nach eben der Regel, das ist, durch eine Linie gezogen ist, die durch mehr Cirkel muß gefunden werden: denn diese Werke haben alle eine Elliptische Figur, und hierinn bestehet die Schönheit derselben. Je mehr Einheit aber in der Verbindung der Formen, und in der Ausfließung einer aus der andern ist, desto größer ist das Schöne des Ganzen. Ein schönes jugendliches Gewächs aus solchen For[153]men gebildet ist, wie die Einheit der Fläche des Meers, welche in einiger Weite eben und stille, wie ein Spiegel, erscheinet, ob es gleich allezeit in Bewegung ist, und Wogen wälzet.

Da aber in dieser großen Einheit der jugendlichen Formen die Gränzen derselben unmerklich eine in die andere fließen, und von vielen der eigentliche Punct der Höhe, und die Linie, welche dieselbe umschreibet, nicht genau kann bestimmet werden, so ist aus diesem Grunde die Zeichnung eines jugendlichen Körpers, in welchem alles ist und seyn, und nicht erscheinet und erscheinen soll, schwerer, als einer Männlichen oder betagten Figur, weil in jener die Natur die Ausführung ihrer Bildung geendiget, folglich bestimmet hat, in dieser aber anfängt, ihr Gebäude wiederum aufzulösen, und also in beyden die Verbindung der Theile deutlicher vor Augen lieget. Es ist auch kein so großer Fehler, in stark musculirten Körpern aus dem Umrisse heraus zu gehen, oder die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verstärken, oder zu übertreiben, als es die geringste Abweichung in einem jugendlichen Gewächse ist, wo auch der geringste Schatten, wie man zu reden pflegt, zum Körper wird; und wer nur im geringsten vor der Scheibe vorbey schießt, ist eben so gut, als wenn er nicht hinan getroffen hätte.

[1] Aristoph. Lysistr. v. 82. Polluc. Onom. L. 4. Sect. 102.
[2] Eurip. Androm. v. 598.
[3] Nicomach. Geras. Arithm. L. 2. p. 28. [153]

1–7 Es waren … Cybele. geändert zu 259,6 –14.
8–20 In der … Wogen wälzet. *geändert zu S. 255,11–19:* Die Schönheit … einmal hat.
21–31 Da aber … getroffen hätte. *geändert zu S. 255,19–34:* Da nun … hinangetroffen hätte.

uns, so daß Strabo so gar diejenigen, die sich dem Dienste der Venus auf dem Gebirge Eryx gewidmet hatten, heilige Leiber nennet[2]; und der Anfang einer Ode des erhabenen Pindarus zum Lobe des Xenophon aus Corinth, eines dreymal gekrönten olympischen Siegers, welcher für Mädgen zum öffentlichen Dienst der Venus geweihet war, war folgender: Ihr vielvergnügende Mädgens, und Dienerinnen der Ueberredung in dem reichen Corinth. (Πολυξειναι νεανιδες αμφιπολοι Πειθους εν αφνειω κορι[264]θω[1]). Die Gymnasia und die Orte, wo sich die Jugend im Ringen und in andern Spielen nackend übte, und wohin man gieng, die schöne Jugend zu sehen[2], waren die Schulen, wo die Künstler die Schönheit des Gebäudes sahen, und durch die tägliche Gelegenheit das schönste Nackende zu sehen, wurde ihre Einbildung erhitzt, und die Schönheit der Formen machete sich ihnen eigen und gegenwärtig. In Sparta übeten sich so gar junge Mädgen entkleidet[3], oder fast ganz entblößt[4], im Ringen.

UND INSBESONDERE DER JUGEND.

Die Schönheit ist jedem Alter eigen, aber wie an den Göttinnen der Jahrszeiten, in verschiedenem Grade; gesellet sich jedoch vornämlich mit der Jugend, und daher ist der Kunst größtes Werk, diese zu bilden. In derselben fanden die Künstler, mehr als in dem männlichen Alter, die Ursache der Schönheit in der Einheit, in der Mannigfaltigkeit und in der Uebereinstimmung, indem die Formen der schönen Jugend der Einheit der Fläche des Meeres gleichen, welches in einiger Entfernung eben und stille, als ein Spiegel erscheinet, ob es gleich allezeit in Bewegung ist und Wogen wälzet. Denn so wie die Seele, als ein einfaches Wesen, viele verschiedene Begriffe auf einmal und in einem Augenblicke hervorbringet, eben so ist es auch mit dem schönen jugendlichen Umriße, welcher einfach scheinet, und unendlich verschiedene Abweichungen auf einmal hat. Da nun in der großen Einheit der jugendlichen Formen die Gränzen derselben unmerklich eine in [265] die andere fließen, und von vielen der eigentliche Punkt der Höhe, und die Linie, welche dieselbe umschreibet, nicht genau kan bestimmet werden, so ist aus diesem Grunde die Zeichnung eines jugendlichen Körpers, in welchem alles ist und seyn, und nicht erscheinet und erscheinen soll, schwerer, als einer männlichen oder betagten Figur, weil in dieser die Natur ihre Bildung theils ausgeführet hat, theils anfängt, ihr Gebäude wiederum aufzulösen, und also in beyden Stufen dieses Alters die Verbindung der Theile deutlicher vor Augen lieget; in jener hingegen ist die Bildung zwischen dem Wachsthum und der Vollendung gleichsam unbestimmt gelassen. Es ist auch kein so großer Fehler, in stark muskulirten Körpern aus dem Umrisse heraus zu gehen, oder die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verstärken, oder zu übertreiben, als es die geringste Abweichung in einem jugendlichen Gewächse ist, wo auch der geringste Schatten, wie man zu reden pfleget, zum Körper wird; so wie ein Lineal, wenn es kürzer oder schmäler als das verlangte Maas, ist, dennoch die Eigenschaften eines Lineals hat, aber nicht also heißen kann, wenn es von der geraden Linie abweichet: denn wer nur im geringsten vor der Scheibe vorbey schießt, ist eben so gut, als wenn er nicht hinangetroffen hätte.

[2] Strab. L. 6. p. 272. C. [264]

[1] Athen. Deipn. L. 13. p. 573. F.
[2] Aristoph. Pac. v. 761.
[3] Aristoph. Lysistr. v. 82. Polluc.
[4] Onom. L. 4. Sect. 102. Eurip. Androm. v. 598. [265]

Diese Betrachtung kann unser Urtheil richtig und gründlich machen, und die Ungelehrten, welche nur insgemein in einer Figur, wo alle Muskeln und Knochen angedeutet sind, die Kunst mehr, als in der Einfalt der Jugend, bewundern, besser unterrichten. Einen augenscheinlichen Beweis von dem, was ich sage, kann man in geschnittenen Steinen und deren Abdrücken geben, in welchen sich zeiget, daß alte Köpfe viel genauer und besser, als junge schöne Köpfe, von neuern Künstlern nachgemacht sind: ein Kenner könnte vielleicht bey dem ersten Bilde anstehen, über das Alterthum eines betagten Kopfs in geschnittenen Steinen zu urtheilen; über einen [154] nachgemachten jugendlichen Idealischen Kopf
1139 wird er sicherer entscheiden können. Ob gleich die berühmte Medusa, welche dennoch kein Bild der höchsten Schönheit ist, von den besten neuern Künstlern, auch in eben der Größe auszudrucken gesuchet worden, so wird dennoch das Original allezeit kenntlich seyn; und eben dieses gilt von den Copien
1095 der Pallas des Aspasius, welche **Natter** in gleicher Größe mit dem Originale, und andere geschnitten haben. Man merke aber, daß ich hier bloß von Empfindung und Bildung der Schönheit in engerem Verstande rede, nicht von der Wissenschaft im Zeichnen und im Ausarbeiten: denn in Absicht des letztern kann mehr Wissenschaft liegen, und angebracht werden in starken, als in zärtlichen Figuren, und
486. 295 Laocoon ist ein viel gelehrteres Werk, als Apollo; Agesander, der Meister der Hauptfigur des Laocoons, mußte auch ein weit erfahrnerer und gründlicherer Künstler seyn, als es der Meister des Apollo nöthig hatte. Aber dieser mußte mit einem erhabenern Geiste, und mit einer zärtlichern Seele begabet seyn: Apollo hat das Erhabene, welches im Laocoon nicht statt fand.

β DIE IDEALISCHE SCHÖNHEIT.

Die Natur aber und das Gebäude der schönsten Körper ist selten ohne Mängel, und hat Formen oder Theile, die sich in andern Körpern vollkommener finden oder denken lassen, und dieser Erfahrung gemäß verfuhren diese weise Künstler, wie ein geschickter Gärtner, welcher verschiedene Absenker von edlen Arten auf einen Stamm pfropfet; und wie eine Biene aus vielen Blumen sammlet, so blieben die Begriffe der Schönheit nicht auf das Individuelle einzelne Schöne eingeschränkt, wie es zuweilen die Begriffe der alten und neuern Dichter, und der mehresten heutigen Künstler sind, sondern sie suchten das Schöne aus vielen schönen Körpern zu vereinigen. Sie reinigten ihre Bilder von aller persönlichen Neigung, wel-

Diese Betrachtung kan unser Urtheil richtig und gründlich machen, und die Ungelehrten, welche nur insgemein in einer Figur, wo alle Muskeln und Knochen angedeutet sind, die Kunst mehr, als in der Einfalt der Jugend, bewundern, besser unterrichten. Einen augenscheinlichen Beweis von dem, was ich sage, [266] kan man in geschnittenen Steinen und deren Abdrücken geben, in welchen sich zeiget, daß alte Köpfe viel genauer und besser, als junge schöne Köpfe, von neuern Künstlern nachgemacht sind: ein Kenner könte vielleicht bey dem ersten Blicke anstehen, über das Alterthum eines betagten Kopfs in geschnittenen Steinen zu urtheilen; über einen nachgemachten jugendlichen idealischen Kopf wird er sicherer entscheiden könen. Ob gleich die berühmte Medusa in dem Museo Strozzi zu Rom, 1139
welche dennoch kein Bild der höchsten Schönheit ist, von den besten neuern Künstlern, auch in eben der Größe auszudrucken gesuchet worden, so wird dennoch das Original allezeit kenntlich seyn; und eben dieses gilt von den Copien der Pallas des Aspasius, welche Natter in gleicher Größe mit dem 1095
Originale, und andere geschnitten haben. Man merke aber, daß ich hier bloß von Empfindung und Bildung der Schönheit in engerem Verstande rede, nicht von der Wissenschaft im Zeichnen und im Ausarbeiten: denn in Absicht des letzteren kan mehr Wissenschaft liegen, und angebracht werden in starken, als in zärtlichen Figuren, und Laocoon ist ein viel gelehrteres Werk, als Apollo; Agesander, der 486. 295
Meister der Hauptfigur des Laocoons, mußte auch ein weit erfahrnerer und gründlicherer Künstler seyn, als es der Meister des Apollo nöthig hatte. Aber dieser mußte mit einem erhabenern Geiste, und mit einer zärtlichern Seele begabet seyn: Apollo hat das Erhabene, welches im Laocoon nicht statt fand.

β DIE IDEALISCHE SCHÖNHEIT.
aa. AUS SCHÖNEN THEILEN EINZELNER MENSCHEN GEFORMET.

Die Natur aber und das Gebäude der schönsten Körper ist selten ohne Mängel, und hat Formen oder Theile, die sich in [267] anderen Körpern vollkommener finden oder denken lassen; und dieser Erfahrung gemäß verfuhren diese weisen Künstler, wie ein geschickter Gärtner, welcher verschiedene Absenker von edlen Arten auf einen Stamm pfropfet; und wie eine Biene aus vielen Blumen sammlet, so blieben die Begriffe der Schönheit nicht auf das individuelle einzelne Schöne eingeschränkt, wie es zuweilen die Begriffe der alten und neueren Dichter, und der mehresten heutigen Künstler sind, sondern sie suchten das Schöne aus vielen schönen Körpern zu vereinigen[1], wie auch die Unterredung des Socrates mit dem berühmten Maler Parrhasius lehret[2], und sie reinigten ihre Bilder von aller persönlichen Neigung, welche unsern Geist von dem wahren Schönen abziehet.

Diese Wahl der schönsten Theile und deren harmonische Verbindung in einer Figur brachte die idealische Schönheit hervor, welche also kein metaphysischer Begriff ist, so daß das Ideal nicht in allen Theilen der menschlichen Figur besonders statt findet, sondern nur allein von dem Ganzen der Gestalt kan gesaget werden. Denn stückweis finden sich eben so hohe Schönheiten in der Natur, als irgend die Kunst mag hervorgebracht haben, aber im Ganzen muß die Natur der Kunst weichen. Wenn aber Raphael und Guido, jener im weiblichen und dieser im männlichen Geschlechte keine Schönheiten fanden, die sie der Galathea und des Erzengels würdig geachtet, wie aus dieser Künstler eigenhändigen Schreiben erhellet, so scheue ich mich nicht zu sagen, [268] daß dieses Urtheil aus Mangel der Aufmerksamkeit auf das, was schön in der Natur ist, herrühre. Ohnerachtet Raphael von Bildung seiner

[1] Aristot. Polit. L. 3. c. 7. p. 77. edit. Wechel.
[2] Xenoph. Απομνημ. L. 3. c. 10. §. 2. [268]

che unsern Geist von dem wahren Schönen abziehet. So sind die Augenbranen der Liebsten des Anacreons, welche unmerklich von einander getheilet seyn sollten, eine eingebildete Schönheit persönlicher Neigung, so wie die[155]jenige, welche Daphnis beym Theocritus[1] liebte, mit zusammenlaufenden Augenbranen[2]. Ein späterer Griechischer Dichter[3] hat in dem Urtheile des Paris diese Form der Augenbranen, welche er der schönsten unter den drey Göttinnen giebt, vermuthlich aus angeführten Stellen gezogen. Die Begriffe unserer Bildhauer, und zwar derjenigen, die das Alte nachzuahmen vorgeben, sind im Schönen einzeln und eingeschränkt, wenn sie zum Muster einer großen Schönheit den Kopf des Antinous wählen, welcher die Augenbranen gesenkt hat, die ihm etwas herbes und melancholisches geben.

[1] Idyl. 8. v. 72.

[2] Die Uebersetzer geben das Wort σύνοφρυς, junctis superciliis, wie es die Zusammensetzung desselben erfordert; man könnte es aber nach der Auslegung des Hesychius **Stolz** übersetzen: Unterdessen sagt man *), daß die Araber solche Augenbranen, welche zusammenlaufen, schön finden.
*) La Roque Moeurs & Cout. des Arab. p. 217.

[3] Coluth.

1–8 So sind … geben. *Passus ohne Entsprechung.*
Anm. 2 Die Uebersetzer … finden. *Passus ohne Entsprechung.*

Galathea sagt, daß, da schöne Weiber selten sind, er sich einer gewissen Idea bediene, die ihm seine Einbildung gegeben; so ist dennoch das Gesicht der Galathea sehr gemein, und es finden sich an allen Orten schönere Weiber, und das eine sichtbare Knie ist viel zu knorpelicht für ein jugendliches Alter und für eine Schönheit unter den Göttinnen; der Erzengel ist ebenfalls weniger schön, als einige Jünglinge, die ich gekannt habe und noch kenne.

bb. BESONDERS VON VERSCHNITTENEN UND HERMAPHRODITEN.

Diese Aufmerksamkeit griechischer Künstler auf die Wahl der schönsten Theile unzählbar schöner Menschen, blieb nicht auf die männliche und weibliche Jugend allein eingeschränket, sondern ihre Betrachtung war auch gerichtet auf das Gewächs der Verschnittenen, zu welchen man wohlgebildete Knaben wählete. Diese zweydeutige Schönheiten, in welchen die Männlichkeit, durch Benehmung der Samengefäße, sich der Weichlichkeit des weiblichen Geschlechts, in zärtlichern Gliedern, und in einem fleischigern und rundlichern Gewächse näherte, wurden zuerst unter den asiatischen Völkern hervorgebracht, um dadurch den schnellen Lauf der flüchtigen Jugend, wie Petronius saget, einzuhalten; ja unter den Griechen in Klein-Asien wurden dergleichen Knaben und Jünglinge dem Dienste der Cybele und der Diana zu Ephesus[1] gewidmet. In männlichen Knaben suchte man, auch unter den Römern, die Bekleidung der Männlichkeit zurück zu [269] halten, durch den Saft von Hiacynthenwurzeln, die in süssem Weine abgekochet wurden, um das Kinn und andere Theile damit zu bestreichen[1]. Die Kunst gieng noch weiter, und vereinigte die Schönheiten und Eigenschaften beyderley Geschlechter in den Bildern der Hermaphroditen, die wenigstens, so wie wir dieselben von den alten Künstlern vorgestellet sehen, idealische Geschöpfe sind, ohnerachtet ich weiß, daß es Hermaphroditen gegeben hat, wie, nach dem Philostratus, der Philosoph Favorinus, von Arles, in Gallien war[2]; aber ohne zu untersuchen, wie diese gestaltet gewesen, konten wenige Künstler Gelegenheit haben, dieselben zu sehen. Alle Figuren dieser Art haben eine jungfräuliche Brust, nebst den Zeugungsgliedern unseres Geschlechts, und im übrigen das Gewächs in weiblicher Gestalt, so wie die Züge des Gesichts. Von Hermaphroditen befindet sich, außer den zwo liegenden Statuen, in der großherzoglichen Galerie zu Florenz, und der noch 480
berühmtern und schönern Statue, in der Villa Borghese, eine kleine nicht weniger schöne stehende 481
Figur, in der Villa Albani, die den rechten Arm auf dem Haupte ruhen lässet. 479

Das Gewächs der Verschnittenen ist an bisher unbemerkten Figuren von Priestern der Cybele, in gedachten weiblichen Hüften derselben, von den alten Künstlern angezeiget; und es ist diese Völligkeit der Hüften auch unter der Kleidung kenntlich an einer solchen Statue in Lebensgröße, die nach England 320
gegangen ist. Diese stellet einen Knaben etwa von zwölf Jahren vor, [270] mit einer kurzen Weste, und man hat in derselben an der phrygischen Mütze einen Paris zu sehen geglaubet, und zu dessen Bezeichnung der Statue einen Apfel in der rechten Hand gegeben. Eine umgekehrte Fackel, und zwar von derjenigen Art, die bey Opfern und bey heiligen Gebräuchen gewöhnlich war, und die an einem Baume zu den Füßen dieser Figur stehet, scheinet die wahre Bedeutung derselben anzuzeigen. An einem andern Priester der Cybele auf einem erhabenen Werke, ist die Hüfte dermassen völlig und weiblich geformet, 873

[1] Strab. L. 14. p. 641. B. [269]

[1] Plin. L. 21. c. 97.
[2] Philost. Vit. philos. L. 1. c. 8. [270]

Es fällete **Bernini** ein sehr ungegründetes Urtheil[4], wenn er die Wahl der schönsten Theile, welche Zeuxis an fünf Schönheiten zu Croton machete, da er eine Juno daselbst zu malen hatte, für ungereimt und für erdichtet ansah, weil er sich einbildete, ein bestimmtes Theil oder Glied reime sich zu keinem andern Körper, als dem es eigen ist. Andere haben keine als Individuelle Schönheiten denken können, und ihr Lehrsatz ist: die alten Statuen sind schön, weil sie der schönen Natur ähnlich sind, und die Natur wird allezeit schön seyn, wenn sie den schönen Statuen ähnlich ist[5]. Der vordere Satz ist wahr, aber nicht einzeln, sondern gesammlet; (collective) der zweyte Satz aber ist falsch: denn es ist schwer, ja fast unmöglich, ein Gewächs zu finden, wie der Vaticanische Apollo ist.

Der Geist vernünftig denkender Wesen hat eine eingepflanzte Neigung und Begierde, sich über die Materie in die geistige Sphäre der Be[156]griffe zu erheben, und dessen wahre Zufriedenheit ist die

[4] Baldinuc. Vit. di Bernin. p. 70.
[5] des Piles Rem. sur l'Art de peint. de Fresnoy, p. 107. [156]

daß daher diese Figur von dem erfahrensten Bildhauer in Rom von weiblichem Geschlechte zu seyn gehalten wurde. Es offenbaret aber die Peitsche in der Hand einen Priester der Cybele, weil diese Verschnittenen sich geisselten; und diese Figur stehet vor einem Dreyfuße. Diese Figuren und eine erhobene Arbeit zu Capua, welche einen Archigallum, das ist, den Obersten solcher verschnittenen 872
Priester vorstellet, kan uns einigen Begriff machen von dem berühmten Gemälde des Parrhasius, welches eben solche Person bildete und Archigallus hieß.

Es fällete Bernini ein sehr ungegründetes Urtheil[1], wenn er die Wahl der schönsten Theile, welche Zeuxis an fünf Schönheiten zu Croton machete, da er eine Juno daselbst zu malen hatte, für ungereimt und für erdichtet ansahe, weil er sich einbildete, ein bestimmtes Theil oder Glied reime sich zu keinem andern Körper, als dem es eigen ist. Andere haben keine als individuelle Schönheiten denken könen, und ihr Lehrsatz ist: die alten Statuen sind schön, weil sie der schönen Natur ähnlich sind, und [271] die Natur wird allezeit schön seyn, wenn sie den schönen Statuen ähnlich ist[1]. Der vordere Satz ist wahr, aber nicht einzeln, sondern gesammlet (collective), der zweyte Satz hingegen ist falsch: denn es ist schwer, ja fast unmöglich, ein Gewächs zu finden, wie der vaticanische Apollo ist. 295

γγ DURCH GESTALTEN DER THIERE BEZEICHNET.

Nach der Wahl und der harmonischen Vereinigung und Einverleibung vorzüglicher einzelner schönen Theile der Bildung verschiedener Menschen, gieng die Betrachtung der Künstler zu Hervorbringung idealischer Schönheiten hinüber zu der Natur edler Thiere, so daß sie nicht allein die Formen der menschlichen Gesichtsbildung mit der Gestalt des Haupts einiger Thiere in Vergleichung stelleten, sondern sie unternahmen sogar ihre Bilder auch durch Thiere zu veredlen und zu erhöhen. Diese Bemerkung, welche dem ersten Ansehen nach als ungereimt angesehen werden könte, wird gründlichen Beobachtern unstreitig in die Augen fallen, vornehmlich in den Köpfen des Jupiters und des Hercules. Denn betrachtet man die Bildung des Vaters und des Königs der Götter, so erscheinet in dessen Köpfen die ganze Gestalt des Löwens, des Königs der Thiere, nicht allein in den großen und runden Augen, in der Völligkeit der anwachsenden und gleichsam geschwollenen Stirne und in der Nase, sondern auch in den Haaren, die gleich den Mähnen der Löwen von dessen Haupte herabfallen, von der Stirne aber sich erheben und getheilt in einem Bogen sich wiederum herunter senken, welches kein Haarschlag am Menschen, sondern gedachtem Thiere eigen ist. [272] Am Herkul aber zeiget sich die Form eines gewaltigen Stiers in dem Verhältnisse des Kopfs zum Halse, in dem jener kleiner und dieser stärker, als gewöhnlich in der menschlichen Proportion, ist, und so wie sich der Kopf zum Halse des Stiers verhält, um in diesem Helden eine Stärke und Macht zu bilden, welche die menschlichen Kräfte überstiege; ja man könte sagen, daß auch die kurzen Haare auf der Stirne des Hercules, als ein allegorisches Bild, von den kurzen Haaren auf der Stirne jenes Thiers genommen seyn.

δδ BILDUNG JUGENDLICHER GOTTHEITEN.

Dieser Auszug der schönsten Formen wurde gleichsam zusammengeschmolzen, und aus diesem Inbegriffe erstand wie durch eine neue geistige Zeugung eine edlere Geburt, deren höchster Begriff eine immerwährende Jugend war, zu welchem nothwendig die Betrachtung des Schönen führen mußte.

Denn der Geist vernünftig denkender Wesen hat eine eingepflanzte Neigung und Begierde, sich über die Materie in die geistige Sphäre der Begriffe zu erheben, und dessen wahre Zufriedenheit ist die Hervor-

[1] Baldinuc. Vit. di Bernin. p. 70. [271]

[1] De Piles Rem. sur l'Art de peint. de Fresnoy, p. 107. [272]

Hervorbringung neuer und verfeinerter Ideen. Die großen Künstler der Griechen, die sich gleichsam als neue Schöpfer anzusehen hatten, ob sie gleich weniger für den Verstand, als für die Sinne, arbeiteten, suchten den harten Gegenstand der Materie zu überwinden, und, wenn es möglich gewesen wäre, dieselbe zu begeistern: dieses edle Bestreben derselben auch in früheren Zeiten der Kunst gab Gelegenheit zu der Fabel von Pygmalions Statue. Denn durch ihre Hände wurden die Gegenstände heiliger Verehrung hervorgebracht, welche, um Ehrfurcht zu erwecken, Bilder von höheren Naturen genommen zu seyn scheinen mußten. Zu diesen Bildern gaben die ersten Stifter der Religion, welches Dichter waren, die hohen Begriffe, und diese gaben der Einbildung Flügel, ihr Werk über sich selbst und über das Sinnliche zu erheben. Was konnte Menschlichen Begriffen von sinnlichen Gottheiten würdiger, und für die Einbildung reizender seyn, als der Zustand einer ewigen Jugend, und des Frühlings des Lebens, wovon uns selbst das Andenken in spätern Jahren frölich machen kann? Dieses war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Wesens gemäß, und ein schönes jugendliches Gewächs der Gottheit erweckte Zärtlichkeit und Liebe, welche die Seele in einen süßen Traum der Entzückung versetzen können, worinn die menschliche Seeligkeit bestehet, die in allen Religionen, gut oder übel verstanden, gesuchet worden.

Unter den Weiblichen Gottheiten wurde der Diana und der Pallas eine beständige Jungferschaft beygelegt, und die andern Göttinnen sollten dieselbe eingebüßet, wiederum erlangen können; Juno, so oft sie sich in dem Brunnen Canathus badete. Daher sind die Brüste der Göttinnen und der Amazonen, wie an jungen Mädgens, denen Lucina den Gürtel noch nicht aufgelöset hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben; ich will sagen, die Warze ist auf den Brüsten nicht sichtbar. Es [157]
105 sey denn, daß Göttinnen wirklich im Säugen vorgestellet würden, wie Isis[1], welche dem Apis die Brust giebt: die Fabel aber saget[2], sie habe dem Orus, an statt der Brust, den Finger in den Mund geleget, wie
104 dieses auch auf einem geschnittenen Steine[3] des Stoßischen Musei vorgestellet ist, und vermuthlich
1073 dem oben gegebenen Begriffe zu folge. Auf einem alten Gemälde in dem Pallaste Barberini, welches eine Venus in Lebensgröße vorstellen soll, sind Warzen auf ihren Brüsten, und aus eben diesem Grunde könnte es keine Venus seyn.

Die geistige Natur ist zugleich in ihrem leichten Gange abgebildet, und Homerus vergleichet die Geschwindigkeit der Juno im Gehen, mit dem Gedanken eines Menschen, mit welchem er durch viele entlegene Länder, die er bereiset hat, durchfährt, und in einem Augenblicke saget: “Hier bin ich gewesen, und dort war ich.” Ein Bild hiervon ist das Laufen der Atalanta, die so schnell über den Sand hinflog, daß sie keinen Eindruck der Füße zurück ließ; und so leicht scheinet die Atalanta auf einem

[1] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 17. n. 70.
[2] Plutarch. de Is. & Os. p. 636. l. 21.
[3] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 16. n. 63.

bringung neuer und verfeinerter Ideen. Die großen Künstler der Griechen, die sich gleichsam als neue Schöpfer anzusehen hatten, ob sie gleich weniger für den Verstand, als für die Sinne, arbeiteten, suchten den harten Gegenstand der Materie zu überwinden, und, wenn es möglich gewesen wäre, dieselbe zu begeistern: dieses edle Bestreben derselben auch in früheren Zeiten der Kunst gab Gelegenheit zu der Fabel von Pygmalions Statue. Denn durch ihre Hände wurden die Gegenstände heiliger Verehrung hervorgebracht, welche, um Ehr[273]furcht zu erwecken, Bilder von höheren Naturen genommen zu seyn scheinen mußten. Zu diesen Bildern gaben die ersten Stifter der Religion, welches Dichter waren, die hohen Begriffe, und diese gaben der Einbildung Flügel, ihr Werk über sich selbst und über das Sinnliche zu erheben. Was konte menschlichen Begriffen von sinnlichen Gottheiten würdiger, und für die Einbildung reizender seyn, als der Zustand einer ewigen Jugend, und des Frühlings des Lebens, wovon uns selbst das Andenken in späteren Jahren frölich machen kan! Dieses war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Wesens gemäß, und ein schönes jugendliches Gewächs der Gottheit erweckte Zärtlichkeit und Liebe, welche die Seele in einen süßen Traum der Entzückung versetzen könen, worinn die menschliche Seligkeit bestehet, die in allen Religionen, gut oder übel verstanden, gesuchet worden.

Unter den weiblichen Gottheiten wurde der Diana und der Pallas eine beständige Jungferschaft beygelegt, und die andern Göttinnen sollten dieselbe eingebüßet, wiederum erlangen könen; Juno, so oft sie sich in dem Brunnen Canathus badete. Daher sind die Brüste der Göttinnen und der Amazonen, wie an jungen Mädgen, denen Lucina den Gürtel noch nicht aufgelöset hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben; ich will sagen, die Warze ist auf den Brüsten nicht sichtbar. Es sey denn, daß Göttinnen wirklich im Säugen vorgestellet würden, wie Isis, welche dem Apis die Brust giebt[1]: die 105
Fabel aber [274] saget, sie habe dem Orus, an statt der Brust, den Finger in den Mund geleget[1], wie dieses auch auf einem geschnittenen Steine des Stoschischen Musei vorgestellet ist[2], und vermuthlich dem 104
oben gegebenen Begriffe zufolge. Es würden auch vielleicht an der sitzenden Statue der Juno, im päbst- 441
lichen Garten, die den Hercules säuget, die Warzen der Brüste sichtbar seyn, wenn dieselben nicht durch den Kopf des Kindes und durch die Hand der Göttinn bedeckt wären. Diese Statue ist in meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemacht worden[3]. Auf einem alten Gemälde in dem Palaste 1073
Barberini, welches eine Venus in Lebensgröße vorstellen soll, sind Warzen auf ihren Brüsten, und aus eben diesem Grunde könte es keine Venus seyn.

Die geistige Natur ist zugleich in ihrem leichten Gange abgebildet, und Homerus vergleichet die Geschwindigkeit der Juno im Gehen, mit dem Gedanken eines Menschen, mit welchem er durch viele entlegene Länder, die er bereiset hat, durchfährt, und in einem Augenblicke saget: "Hier bin ich gewesen, und dort war ich." Ein Bild hiervon ist das Laufen der Atalanta, die so schnell über den Sand hinflog, daß sie keinen Eindruck der Füße zurück ließ; und so leicht scheinet die Atalanta auf einem

[1] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 17. n. 70. [274]

[1] Plutarch. de Is. & Os. p. 636. l. 21.
[2] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 16. n. 63.
[3] No. 14.

1137. 295 Amathyste[4] des Stoßischen Musei. Der Schritt des Vaticanischen Apollo schwebet gleichsam, ohne die Erde mit den Fußsohlen zu berühren.

αα. IN MÄNNLICHEN JUGENDLICHEN GOTTHEITEN א DIE VERSCHIEDENEN STUFEN DER JUGEND IN DENSELBEN. אא DIE FAUNE. UNRICHTIGER BEGRIFF EINES SCRIBENTEN VON DEREN BILDUNG.

Die Jugend der Götter hat in beyderley Geschlecht ihre verschiedene Stuffen und Alter, in deren Vorstellung die Kunst alle ihre Schönheiten zu zeigen gesucht hat. Es ist dieselbe ein Ideal, theils von Männlichen schönen Körpern, theils von der Natur schöner Verschnittenen genommen, und durch ein über die Menschheit erhabenes Gewächs erhöhet: daher sagt Plato[5], daß Göttlichen Bildern nicht die wirklichen Verhältnisse, sondern welche der Einbildung die schönsten schienen, gegeben worden. Das erstere Männliche Ideal hat seine verschiedenen Stuffen, und fängt an [158] bey den Faunen, als niedrigen Begriffen von Göttern. Die schönsten Statuen der Faune sind ein Bild reifer schöner Jugend, in vollkommener Proportion, und es unterscheidet sich ihre Jugend von jungen Helden durch eine gewisse Unschuld und Einfalt: dieses war der gemeine Begriff der Griechen von diesen Gottheiten. Zuweilen aber gaben sie denselben eine ins Lachen gekehrte Mine, mit hängenden Warzen unten den Kinnbacken,
510 wie an Ziegen; und von dieser Art ist einer der schönsten Köpfe aus dem Alterthume, in Absicht der Ausarbeitung, welchen der berühmte Graf **Marsigli** besaß; itzo stehet derselbe in der Villa Albani[1]. Der
504 schöne Barberinische schlafende Faun ist kein Ideal, sondern ein Bild der sich selbst gelassenen einfältigen Natur. Ein neuer Scribent, welcher gebunden und ungebunden über die Malerey singet und spricht, muß niemals eine alte Figur eines Fauns gesehen haben, und von andern übel berichtet seyn, wenn er als etwas bekanntes angiebt[2], daß der Griechische Künstler die Natur der Faune gewählet, zur Abbildung einer schweren und unbehenden Proportion, und daß man sie kenne an den großen Köpfen, an den kurzen Hälsen, an den hohen Schultern, an der kleinen und engen Brust, und an den dicken Schenkeln und Knien, und ungestalten Füßen. Ist es möglich, sich so niedrige und falsche Begriffe von den Künstlern des Alterthums zu machen! Dieses ist eine Ketzerey in der Kunst, die sich zuerst in dem Gehirne des Verfassers erzeuget hat. Ich weis nicht, hätte er mit dem Cotta beym Cicero[3] sagen sollen, was ein Faun ist.

[4] Ibid. p. 337.
[5] Sophist. p. 103. l. 26. ed. Bas. [158]

[1] Es befand sich derselbe in dem Instituto zu Bologna, wo ihn **Breval** und **Keyßler** sahen, die von demselben Meldung thun.
[2] Watelet Refl. sur la Peint. p. 69.
[3] de Nat. deor. L. 3. c. 6. [159]

9–21 Die schönsten … Füßen. *gehört zu S. 265,13–31.*
21–24 Ist es … Faun ist. *Passus ohne Entsprechung.*

Amethyste des Stoschischen Musei[4]. Der Schritt des vaticanischen Apollo schwebet gleichsam, ohne die Erde mit den Fußsohlen zu berühren. Dieses unmerkliche Schreiten und Wandeln der Götter scheinet Pherecydes, einer der ältesten grie[275]chischen Dichter in der Schlangengestalt, die er den Gottheiten gab, auszudrücken vermeynet zu haben, um figürlich einen Gang zu beschreiben, dessen Spur man nicht leicht wahrnimmt[1]. 1137. 295

Die Jugend der Götter hat in beyderley Geschlecht ihre verschiedene Stufen und Alter, in deren Vorstellung die Kunst alle ihre Schönheiten zu zeigen gesuchet hat. Es ist dieselbe ein Ideal, theils von männlichen schönen Körpern, theils von der Natur schöner Verschnittenen genommen, und durch ein über die Menschheit erhabenes Gewächs erhöhet: daher sagt Plato[2], daß göttlichen Bildern nicht die wirklichen Verhältnisse, sondern welche der Einbildung die schönsten schienen, gegeben worden. (Ου χαιρειν το αληθες εασαντες οι δημιουργοι νυν, ου τας ουσας συμμετριας, αλλα τας δοξουσας ειναι καλας τοις ειδωλοις εναπεργαζονται) Das erstere männliche Ideal hat seine verschiedenen Stufen, und fängt an bey den jungen Satyrs oder Faunen, als niedrigen Begriffen von Göttern. Die schönsten Statuen derselben zeigen uns ein Bild reifer schöner Jugend, in vollkommener Proportion, und es unterscheidet sich ihre Jugend von jungen Helden durch ein gemeines Profil, oder durch eine etwas gesenkte Nase, so daß man sie daher Simi nennen könte, wie nicht weniger durch eine gewisse Unschuld und Einfalt, die mit einer besonderen Gratie verbunden war, von welcher ich unten in der Abhandlung von der Gratie reden werde; dieses war der gemeine Begriff der Griechen von diesen Gottheiten. Da sich nun in Rom über dreyßig Statuen junger Satyre oder Faune befinden, die sich ähnlich im [276] Stande und in Geberden sind, so ist glaublich, daß das Original dieser Figuren der berühmte Satyr des Praxiteles gewesen sey, welcher zu Athen war[1], und von dem Künstler selbst für sein bestes Werk gehalten wurde. Nächstdem waren die berühmtesten Künstler in dieser Art Figuren Pratinas und Aristias, aus Phliasium unweit Sicyon, nebst einem Aeschylus[2]. Zuweilen gaben sie diesen Satyrs eine ins Lachen gekehrte Mine, mit hängenden Warzen unter den Kinnbacken[3], wie an Ziegen; und von dieser Art ist einer der schönsten Köpfe aus dem Alterthume, in Absicht der Ausarbeitung, welchen der berühmte Graf Marsigli besaß; itzo stehet derselbe in der Villa Albani[4]. Der schöne barberinische schlafende Faun aber ist kein Ideal, sondern ein Bild der sich selbst gelassenen einfältigen Natur. Ein neuer Scribent hat sich gedachter Figuren nicht erinnert, wenn er als etwas bekanntes angiebt, daß der griechische Künstler die Natur der Faune gewählet, zur Abbildung einer schweren und unbehenden Proportion, und daß man sie kenne an den großen Köpfen, an den kurzen Hälsen, an den hohen Schultern, an der kleinen und engen Brust, und an den dicken Schenkeln und Knieen, und ungestaltenen Füßen[5]. [277] 501 504

א MÄNNLICHES GESCHLECHTS.
אא VERSCHIEDENE STUFEN IHRER JUGEND.

† DIE SATYRS ODER FAUNE.
* DIE JUNGEN SATYRS.

4 Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch p. 337. [275]

1 Monum. ant. p. 11.
2 Sophist. p. 103. l. 26. ed. Bas. [276]

1 Pausan. L. 1. p. 46. l. 11.
2 Pausan. L. 2. p. 141. l. 31.
3 Laciniae a cervice binae dependentes. Plin. L. 8. c. 76. p. 234.
4 Es wurde derselbe nahe bey dem berühmten Grabmale der Cäcilia Metella entdecket, und befand sich in dem Instituto zu Bologna, wo ihn **Breval** und **Keyßler** sahen, die dessen Meldung thun.
5 Watelet Refl. sur la Peint. p. 69. [277]

בב DIE JUGEND UND BILDUNG DES APOLLO: EINES SCHÖNEN GENIUS IN DER VILLA BORGHESE.

Der höchste Begriff Idealischer Männlicher Jugend ist sonderlich im Apollo gebildet, in welchem sich die Stärke vollkommener Jahre mit den sanften Formen des schönsten Frühlings der Jugend vereinigt findet. [159] Diese Formen sind in ihrer jugendlichen Einheit groß, und nicht wie an einem in kühlen Schatten gehenden Lieblinge, und welchen die Venus, wie Ibycus sagt, auf Rosen erzogen, sondern einem edlen, und zu großen Absichten gebornen Jünglinge gemäß: daher war Apollo der schönste unter den Göttern. Auf dieser Jugend blühet die Gesundheit, und die Stärke meldet sich, wie die Morgenröthe zu einem schönen Tage. Ich behaupte aber nicht, daß alle Statuen des Apollo diese hohe Schönheit haben: denn selbst der von unsern Künstlern so hoch geschätzte und vielmals auch in Marmor copirte Apollo in der Villa Medicis ist, wenn ich es ohne Verbrechen sagen darf, schön von Gewächs, aber in einzelnen Theilen, als an Knien und Beinen, unter dem Vorzüglichen. Hier wünschte ich eine Schönheit beschreiben zu können, dergleichen schwerlich aus Menschlichem Geblüte erzeuget worden: es ist ein geflügelter Genius in der Villa Borghese, in der Größe eines wohlgemachten Jünglings. Wenn die Einbildung mit dem einzelnen Schönen in der Natur angefüllet, und mit Betrachtung der von Gott ausfließenden und zu Gott führenden Schönheit beschäftiget, sich im Schlafe die Erscheinung eines Engels bildete, dessen Angesicht von Göttlichem Lichte erleuchtet wäre, mit einer Bildung, die ein

** DIE ÄLTEREN SATYRS ODER SILENI, NEBST DEM GOTTE PAN.

Die älteren Satyrs oder Sileni, und derjenige Silenus insbesondere, welcher den Bacchus erzogen, haben in ernsthaften Bildern keine in das lächerliche gekehrte Gestalt, sondern sie sind schöne Leiber in völliger Reife des Alters, so wie sie uns die Statue des Silenus, der den jungen Bacchus in den Armen hält, in der Villa Borghese, bildet, welcher Figur zwo andere Statuen, in dem Palaste Ruspoli, völlig ähn- 514. 513. 515
lich sind, unter welchen jedoch nur die eine dieser Statuen einen alten Kopf hat. Das Gesicht des Silenus ist entweder fröhlich, und mit einem krausen Barte, wie an gedachten Statuen; in anderen Figuren aber erscheinet derselbe als ein Lehrer des Bacchus, in philosophischer Gestalt, mit einem langen ehrwürdigen Barte, dessen Haare sanft geschlängelt bis auf die Brust herunter fallen, so wie wir ihn sehen auf den oft wiederholten erhobenen Werken, die unter der höchst irrigen Benennung der Mahlzeit des 851
Trimalchions bekannt sind[1]. Ich habe diesen Begriff von dem Silenus mit der Einschränkung auf ernsthafte Bilder gegeben, um dem Einwurfe zuvor zu kommen, den man mir in dem Silenus machen könte, welcher ungewöhnlich dick und taumelnd auf seinem Esel reitet, und in verschiedenen erhobenen Arbeiten also vorgestellet ist.

Das Haupt dieser Gottheiten von unterem Range ist Pan, welchen Pindarus den vollkommensten der Götter nennet[2], dessen Bildung im Gesichte, wovon man bisher entweder keinen oder einen irrigen Begriff gehabt hat, ich auf einer schönen Münze Königs Antigonus des ersten, entdecket zu haben 1193
glaube, in [278] einem mit Epheu bekränzten Kopfe, dessen Mine ernsthaft ist, und der volle Bart gleichet in dem zottigten Wuchse den Haaren der Ziegen; daher Pan φριξοκομης, der straubhaarigte heißet. Von dieser Münze werde ich im zweyten Theile einige andere Anzeigen geben. Ein anderer nicht mehr bekannter und mit großer Kunst ausgearbeiteter Kopf dieser Gottheit befindet sich in dem Museo 355
Capitolino, und ist an den spitzigen Ohren kenntlicher in diesem als in jenem Bilde; der Bart hingegen ist weniger straubigt, sondern gleichet dem Barte einiger Köpfe der Philosophen, deren tiefdenkende Mine sonderlich in den nach homerischer Art vertieften Augen geleget ist; dieser Kopf wird in dem dritten Bande meiner alten Denkmale in Kupfer gestochen erscheinen.

†† DIE JUGEND UND BILDUNG DES APOLLO: EINES SCHÖNEN GENIUS IN DER VILLA BORGHESE.

Der höchste Begriff idealischer männlicher Jugend ist sonderlich im Apollo gebildet, in welchem sich die Stärke vollkommener Jahre mit den sanften Formen des schönsten Frühlings der Jugend vereinigt findet. Diese Formen sind in ihrer jugendlichen Einheit groß, und nicht wie an einem in kühlen Schatten gehegten Lieblinge, und welchen die Venus, wie Ibycus sagt, auf Rosen erzogen, sondern einem edlen, und zu großen Absichten gebohrnen Jünglinge gemäß: daher war Apollo der schönste unter den Göttern. Auf dieser Jugend blühet die Gesundheit, und die Stärke meldet sich, wie die Morgenröthe zu einem 295
schönen Tage. Ich behaupte jedoch nicht, daß alle Statuen des Apollo diese hohe Schönheit haben. Hier wünschte ich eine Schönheit beschreiben zu könen, dergleichen nicht häufig aus menschlichem Geblüte wird erzeuget worden seyn: es ist ein geflügelter Genius in der [279] Villa Borghese, in der Größe eines 337
wohlgemachten Jünglings. Wenn die Einbildung mit dem einzelnen Schönen in der Natur angefüllet, und mit Betrachtung der von Gott ausfließenden und zu Gott führenden Schönheit beschäfftiget, sich im Schlafe die Erscheinung eines Engels bildete, dessen Angesicht von göttlichem Lichte erleuchtet

[1] Bartol. Admir. ant. tab.
[2] ap. Aristid. orat. Bacch. Opp. T. 1. p. 53. [278]

Ausfluß der Quelle der höchsten Uebereinstimmung schien, in solcher Gestalt stelle sich der Leser dieses schöne Bild vor. Man könnte sagen, die Natur habe diese Schönheit, mit Genehmhaltung Gottes, nach der Schönheit der Engel gebildet[1].

337 [1] Dieses ist diejenige Figur, von welcher **Flaminio Vacca** *) redet: er glaubt, es sey ein Apollo, aber mit Flügeln. Montfaucon **) hat denselben nach einer abscheulichen Zeichnung stechen lassen.
*) Montfauc. Diar. Ital. p. 193.
**) Antiq. expl. T. I. p. 115. n. 6. [160]

wäre, mit einer Bildung, die ein Ausfluß der Quelle der höchsten Uebereinstimmung schien; in solcher Gestalt stelle sich der Leser dieses schöne Bild vor. Man könte sagen, die Natur habe diese Schönheit, mit Genehmhaltung Gottes, nach der Schönheit der Engel gebildet[1].

Der schönste Kopf des Apollo, nach dem im Belvedere, ist ohne Zweifel der Kopf einer wenig bemerkten sitzenden Statue desselben, über Lebensgröße, in der Villa Ludovisi; und es ist derselbe eben 307
so unversehrt als jener, und einem gütigen und stillen Apollo noch gemäßer. Diese Statue ist, in Absicht eines diesem Apollo beygelegten Zeichens, als die einzige, die bekannt ist, zu merken, und dieses ist ein krummer Schäferstab, welcher an dem Steine lieget, worauf die Figur sitzet, wodurch Apollo der Schäfer, Νομιος[2] abgebildet wird, auf dessen Hirtenstand beym König Admetus in Thessalien zu deuten. An dem Kopfe einer Statue des Apollo, in der Villa Belvedere zu Frascati, [280] ingleichen an der Brust 294. 291
nebst dem unverletzten Kopfe, in den Zimmern der Conservatori des Campidoglio, wie nicht weniger an zween anderen Köpfen eben dieser Gottheit, von welchen der eine sich in dem Museo Capitolino 292
befindet, der andere in der Farnesina, als welche sich alle vier vollkommen ähnlich sehen, kan man sich 293
einen Begriff machen von dem Haarputze, den die Griechen Κρωβυλος nenneten, und wovon in Schriften kein deutlicher Begriff gegeben ist. Dieses Wort bedeutet bey Jünglingen, was an Jungfrauen κορυμβος hieß, das ist, Haare die am Hintertheile des Kopfs zusammen gebunden sind. Bey Jünglingen waren es Haare, die rund herum am Haupte hinauf gestrichen und aus dem Wirbel zusammen genommen sind, ohne sichtbarem Bande, der sie halten konte. In völlig gleicher Weise sind die Haare gearbeitet an einer weiblichen Figur eines der schönsten herculanischen Gemälde, die neben einer tragischen Person, auf einem Knie sitzet, und an einer Tafel etwas schreibet[1]. 1018

Dieser ähnliche Haarputz in beyden Geschlechtern könte diejenigen entschuldigen, die ein schönes Brustbild des Apollo, von Erzt, in dem herculanischen Museo, welches die Haare also hinaufgestrichen 609
hat und jenen vier Köpfen völlig in der Idee ähnlich ist, eine Berenice getauft haben[2], sonderlich da ihnen die vorher angeführten Köpfe des Apollo nicht bekannt gewesen seyn könen. Aber zu dieser 291–294
Benennung ist der Grund nicht hinreichend, den eine Münze gedachter Königinn von Aegypten gegeben, auf welcher ein weiblicher Kopf mit eben solchen Haaren, nebst dem [281] Namen der Berenice gepräget ist: denn alle Köpfe und Statuen der Amazonen, alle Bilder der Diana, ja alle jungfräuliche Figuren haben die Haare hinauf gestrichen; und da der Kopf der Münze der Berenice die Flechten der Haare auf dem Hintertheile des Haupts in einem Knaufe gewunden hat, nach dem beständigen Gebrauche 1202
der Jungfrauen, so kan hier keine verheurathete Königinn vorgestellet seyn. Ich bin daher der Meynung, daß der Kopf der Münze eine Diana sey, unerachtet des Namens Berenice, welcher umher gepräget stehet.

[1] Dieses ist diejenige Figur, von welcher **Flaminio Vacca** redet *), und glaubet, es sey ein Apollo, aber mit Flügeln. Montfaucon 337
hat denselben nach einer abscheulichen Zeichnung stechen lassen **).
*) Montfauc. Diar. Ital. p. 193. **) Antiq. expl. T. I. pl. 115. n. 6.

[2] Callim. hymn. Apoll. v. 47. Theocrit. Idyl. 25. v. 21. [280]

[1] Pitt. Erc. T. 4. tav. 41.

[2] Bronzi d'Ercol. T. 1. tav. 63. [281]

DIE JUGEND ANDERER GÖTTER, SONDERLICH DES MARS. UNRICHTIGER BEGRIFF EINES SCRIBENTEN VON DESSEN BILDUNG.

Die schöne Jugend im Apollo gehet nachdem in andern Göttern stuffenweis zu ausgeführtern Jahren, und ist Männlicher im Mercurius, und im Mars; aber nimmermehr ist es einem Künstler des Alterthums eingefallen, den Mars, wie ihn der vorher getadelte Scribent haben wollte, [160] vorzustellen, das ist, an welchem das geringste Fäserchen die Stärke, die Kühnheit, und das Feuer, welches ihn erreget, aus-

†† DIE JUGEND ANDERER JUGENDLICHEN GÖTTER.

Die schöne Jugend im Apollo gehet nachher in anderen jugendlichen Göttern zu ausgeführteren Jahren, und ist männlicher im Mercurius und im Mars. Mercurius unterscheidet sich durch eine besondere Feinheit im Gesichte, welche Aristophanes Αττικον βλεπος würde genennet haben[1], und seine Haare sind kurz und kraus. Von dessen Figuren mit einem Barte auf hetrurischen Werken und bey den ältesten Griechen ist oben gedacht. Einem anderen Mercurius in Lebensgröße, der ein junges Mädchen umfasset, in dem Garten hinter dem farnesischen Palaste, hat der neue Künstler, welcher den Kopf nebst einem Theile der Brust ergänzet hat, einen starken Bart gegeben; man darf aber nicht vermuthen, daß derselbe bey einem verliebten Mercurius, wenn ihm auch die hetrurische Bildung bekannt gewesen wäre, diese alte Gelehrsamkeit habe anbringen wollen. Ich glaube vielmehr, daß dem Ergänzer der Statue zu diesem bärtigen Mercurius von [282] einem Gelehrten Gelegenheit gegeben worden, welcher hier das von ihm übel verstandene Wort υπηνητης, beym Homerus, mit einem Barte ausgedrücket haben wollen. Der Dichter saget, da Mercurius den Priamus zu dem Achilles begleiten wollte, habe er die Gestalt eines jungen Menschen angenommen πρωτον υπηνητη[1] welches ein Alter bedeutet, wenn sich die erste Bekleidung des Kinnes meldet, und von einem Jünglinge in der schönsten Blüthe kan gesaget werden, das ist, wenn die wolligten Haare auf den Wangen erscheinen, die Philostratus an dem Amphion ιουλος παρα το ους nennet[2]. Das junge Mädchen, mit welcher Mercurius spielend vorgestellet ist, scheinet nicht Venus zu seyn, die nach dem Plutarchus, neben diesem Gotte pflegte gestellet zu werden, um anzuzeigen, daß der Genuß in der Liebe von einer sanften Rede müsse begleitet seyn[3]. Es könte vielmehr Proserpina seyn, die vom Mercurius drey Töchter hatte[4], oder die Nymphe Lara, Mutter von zween Lares[5]; oder vielleicht Acacallis, des Minos Tochter, oder Herse eine von des Cecrops Töchtern, mit welcher Mercurius ebenfalls Kinder zeugete. Ich würde mich für die letzte Meynung erklären, weil ich vermuthe, daß dieses Gruppo nebst den zwo berühmten Säulen, die an dem Grabmale der Regilla, der Frau des Herodes Atticus, auf der appischen Straße, standen, die ehemals in dem Palaste Farnese waren, an eben dem Orte entdecket worden. Den Grund zu die[283]ser Muthmassung giebt mir die Grabschrift gedachter Regilla, die in der Villa Borghese stehet, in welcher vorgegeben wird, daß Herodes Atticus sein Geschlecht herleite von Ceryx, des Mercurius und der Herse Sohn[1]; und daher glaube ich, daß dieses Gruppo in gedachtem Grabmale gestanden. Ich merke hier bey dieser Gelegenheit an, daß die einzige Statue des Mercurius, an welcher sich in der linken Hand der gewöhnliche alte Beutel erhalten hat, in dem Keller des Palastes der Villa Borghese lieget.

351

1325a. 243

1325

349

** DES MARS.

Mars findet sich insgemein als ein junger Held und ohne Bart gebildet, welches auch ein alter Scribent bezeuget[2]; aber ein Mars, wie ihn gedachter Scribent haben will, an welchem das geringste Fäserchen die

* DES MERCURIUS.

[1] Aristoph. Nub. v. 1178. [282]

[1] Il. ω. v. 348.
[2] Philostr. L. 1. icon. 11. p. 779.
[3] Lucian. praecept. conjug. p. 239. l. 24.
[4] Tzetz. Schol. Lycoph. v. 680.
[5] Ovid. Fast. l. 2. v. 559. [283]

[1] v. Salmas. not. in Inscr. Herod. Att. p. 109.
[2] Justin. Mart. Orat. ad Graec. §. 3. A.

drücke[1]: ein solcher Mars findet sich nicht im ganzen Alterthume. Die drey schönsten Figuren desselben
314 sind in der Villa Ludovisi[2] in Lebensgröße, welcher sitzet, und die Liebe zu den Füßen stehen hat: an dem-
889. 895 selben ist, wie in allen göttlichen Figuren, keine Nerve noch Ader sichtbar; auf einem der zween schönen Leuchter von Marmor im Pallaste Barberini, und auf dem im vorigen Capitel beschriebenen run-
881 den Werke im Campidoglio, ist er stehend. Alle drey aber sind im Jünglingsalter, und im ruhigen Stande und Handlung vorgestellet: als ein solcher junger Held findet er sich auf Münzen, und auf geschnitte-
1092 nen Steinen. Wenn sich aber ein bärtiger Mars auf andern Münzen, und auf geschnittenen Steinen[3] findet, so wäre ich fast der Meynung, daß dieser denjenigen Mars vorstelle, welchen die Griechen Ενυάλιος

דד DIE JUGEND DES HERCULES.

nennen, der von jenem, dem Obern Mars[4], verschieden, und dessen Gehülfe[5] war. Hercules findet sich ebenfalls in der schönsten Jugend vorgestellet, mit Zügen, welche den Unterscheid des Geschlechts fast zweydeutig lassen, wie nach der Meynung der mit ihrer Gunst willfährigen Glycera[6] die Schönheit ei-
1131 nes jungen Menschen seyn sollte; und also ist er auf einem Carniole[7] des Stoßischen Musei geschnitten. Mehrentheils aber wächset dessen Stirn an mit einer ründlichen feisten Völligkeit, welche den Augenknochen wölbet und gleichsam aufblähet, zu Andeutung seiner Stärke und beständigen Arbeit in Unmuth, welche, wie der Dichter sagt[8], das Herz aufschwellet.

הה DIE JUGEND VERSCHNITTENER NATUREN IM BACCHUS.

Die zwote Art Idealischer Jugend von verschnittenen Naturen genommen, ist mit der Männlichen Jugend vermischt im Bacchus gebildet, [161] und in dieser Gestalt erscheinet derselbe in verschiedenem Alter bis zu einem vollkommenen Gewächse, und in den schönsten Figuren allezeit mit feinen und rundlichen Gliedern, und mit völligen und ausschweifenden Hüften des Weiblichen Geschlechts. Die Formen sind sanft und flüßig wie mit einem gelinden Hauche geblasen, fast ohne Andeutung der Knöchel und der Knorpel an den Knien, so wie diese in der schönsten Natur eines Knabens und in Verschnittenen gebildet sind. Das Bild des Bacchus ist ein schöner Knabe, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens und der Jünglingschaft betritt, bey welchem die Regung der Wollust wie die zarte Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt, und welcher wie zwischen Schlummer und Wachen, in einem entzückenden Traume halb versenkt, die Bilder desselben zu sammeln, und sich wahr zu machen anfängt: seine Züge sind

[1] Watelet de la Peint. Chant. 1. p. 13.
[2] Maffei Stat. n. 66.
[3] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 159. seq.
[4] Sophoc. Aj. v. 179.
[5] Bergler. Not. in Aristoph. Pac. v. 456.
[6] Athen. Deipn. L. 13. p. 605. D.
[7] Descr. &c. p. 337.
[8] Il. ι'. v. 550. 642. [161]

9–15 Hercules … aufschwellet. *gehört zu S. 273,6–11.*

Stärke, die Kühnheit und das Feuer, welches ihn erreget, ausdrücke[3], findet sich nicht im ganzen Alterthume. Die zwo schönsten Figuren desselben sind eine sitzende Statue nebst der Liebe zu dessen 314
Füßen, in der Villa Ludovisi, und ein kleiner Mars auf einer der Basen der zwo schönen Leuchter von 889. 895
Marmor, die in dem Palaste Barberini waren; und beyde sind im Jünglingsalter, und im ruhigen Stande und Handlung vorgestellet: eben so ist Mars auf Münzen und auf geschnittenen Steinen gebildet.

*** DES HERCULES.

Hercules findet sich ebenfalls in der schönsten Jugend vorgestellet, mit Zügen, welche den Unterschied des Geschlechts fast zweydeutig lassen, wie nach der Meynung der mit ihrer Gunst willfährigen Glycera[4] die Schönheit eines jungen Menschen [284] seyn sollte; und also ist er auf einem Carniole des 1131
Stoschischen Musei geschnitten[1]. Mehrentheils aber wächset dessen Stirn an mit einer ründlichen feisten Völligkeit, welche den Augenknochen wölbet und gleichsam aufblähet, zu Andeutung seiner Stärke und beständigen Arbeit in Unmuth, welche, wie der Dichter sagt, das Herz aufschwellet[2].

†††† DIE JUGEND VERSCHNITTENER NATUREN IM BACCHUS.

Die zwote Art idealischer Jugend von verschnittenen Naturen genommen, ist mit der männlichen Jugend vermischt im Bacchus gebildet, und in dieser Gestalt erscheinet derselbe in verschiedenem Alter bis zu einem vollkommenen Gewächse, und in den schönsten Figuren allezeit mit feinen und rundlichen Gliedern, und mit völligen und ausschweifenden Hüften des weiblichen Geschlechts, so wie derselbe, nach der Fabel als ein Mädchen erzogen wurde[3]. Ja Plinius[4] gedenket der Statue eines Satyrs, welcher eine Figur des Bacchus hielt, die als eine Venus gekleidet war; daher ihn auch Seneca als eine verkleidete Jungfrau beschreibet[5]. Die Formen seiner Glieder sind sanft und flüßig, wie mit einem gelinden Hauche geblasen, fast ohne Andeutung der Knöchel und der Knorpel an den Knieen, so wie diese in der schönsten Natur eines Knabens und in Verschnittenen gebildet sind. Das Bild dieser Gottheit ist ein schöner Knabe, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens und der Jünglingschaft betritt, bey welchem die Regung der Wollust wie die zarte Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt, und welcher wie zwischen Schlum[285]mer und Wachen, in einem entzückenden Traume halb versenkt, die Bilder desselben zu sammlen, und sich wahr zu machen anfängt: seine Züge sind voller Süßigkeit, aber die fröhliche Seele tritt nicht ganz ins Gesicht. Diese ruhige Fröhlichkeit haben die alten Künstler auch sogar beobachtet im Bacchus als einem Held oder Krieger, auf dessen indischen Feldzuge gebildet, wie sich offenbaret in seiner bewaffneten Figur auf einem Altare in der Villa Albani, und auf einem verstümmelten erhobenen 887
Werke, welches ich besitze; und vermuthlich dieser Betrachtung zufolge findet sich diese Gottheit nie- 945
mals in Gesellschaft des Mars vorgestellet (denn Bacchus ist keiner von den zwölf oberen Göttern) und Euripides sagt daher, Mars sey den Musen und den Fröhlichkeiten der Feste des Bacchus zuwider (Βρομιου παραμουσος εορταις[1]). Man merke bey dieser Gelegenheit, daß Apollonius so gar dem

[3] Watelet.
[4] Athen. Deipn. L. 13. p. 605. D. [284]

[1] Descr. & c. p. 337.
[2] Il. ι. v. 550. 642.
[3] Apollod. bibl. l. 3. p. 95. B.
[4] Plin. L. 36. c. 4. §. 8. p. 279.
[5] Oedip. v. 419. 423. [285]

[1] Phoenis. v. 792.

voller Süßigkeit, aber die fröliche Seele tritt nicht ganz ins Gesicht. In einigen Statuen des Apollo ist
362 die Bildung desselben einem Bacchus sehr ähnlich, und von dieser Art ist der Apollo, welcher sich nach-
358–360 läßig wie an einen Baum lehnet, mit einem Schwane unter sich, im Campidoglio, und in drey ähnlichen gleich schönen Figuren in der Villa Medicis: denn in einer von diesen Gottheiten wurden zuweilen beyde verehret[1], und einer wurde an statt des andern genommen. Ich kann fast nicht ohne Thränen
326 einen verstümmelten Bacchus, welcher neun Palme hoch seyn würde, in der Villa Albani, betrachten, an welchem der Kopf und die Brust, nebst den Armen, fehlen. Es ist derselbe von dem Mittel des Körpers an bis auf die Füße bekleidet, oder besser zu reden, es ist sein Gewand oder Mantel bis unter die Natur herab gesunken, und dieses weitläuftige und von Falten reiche Gewand ist zusammengefasset, und dasjenige, was auf die Erde herunter hängen würde, ist über den Zweig eines Baums geworfen, an welchen die Figur gelehnet stehet; um den Baum hat sich Epheu geschlun[162]gen, und eine Schlange herum geleget. Keine einzige Figur giebt einen so hohen Begriff von dem, was Anacreon einen Bauch des Bacchus nennet.

ββ SCHÖNHEIT DER GOTTHEITEN MÄNNL. ALTERS UND DER UNTERSCHIED EINES MENSCHL. UND VERGÖTTERTEN HERCULES GEZEIGET.

Die Schönheit der Gottheiten im männlichen Alter bestehet in einem Inbegriffe der Stärke gesetzter Jahre, und der Frölichkeit der Jugend, und diese bestehet hier in dem Mangel der Nerven und Sehnen, welche sich in der Blüthe der Jahre wenig äußern. Hierinn aber liegt zugleich ein Ausdruck der göttlichen Genugsamkeit, welche die zur Nahrung unsers Körpers bestimmte Theile nicht von nöthen hat;

[1] Macrob. Saturn. L. 1. c. 18. 19. & 21. [162]

14–276,14 Die Schönheit … scheinen. *geändert zu S. 275,33–277,13:* Dieses sind … scheinen.

Apollo, als der Sonne, einen Panzer giebt[2]. In einigen Statuen des Apollo ist die Bildung desselben einem Bacchus sehr ähnlich, und von dieser Art ist der Apollo, welcher sich nachläßig wie an einen Baum lehnet, mit einem Schwane unter sich, im Campidoglio, und in drey ähnlichen noch schöneren Figuren in der Villa Medicis: denn in einer von diesen Gottheiten wurden zuweilen beyde verehret[3], und einer wurde anstatt des andern genommen. Ich kan hier fast nicht ohne Thränen einen ehemals verstümmelten und itzo ergänzeten Bacchus, welcher neun Palme hoch ist, in der Villa Albani, betrachten. Es ist derselbe von dem Mittel [286] des Körpers an bis auf die Füße bekleidet, oder besser zu reden, es ist sein Gewand oder Mantel bis unter die Schaam herab gesunken, und dieses weitläuftige und von Falten reiche Gewand ist zusammen gefasset, so daß dasjenige, was auf die Erde herunter hängen würde, über den Zweig eines Baums, an welchen die Figur gelehnet stehet, geworfen ist: um den Baum hat sich Epheu nebst einer Schlange herum geleget. Keine einzige Figur giebt einen so hohen Begriff von dem, was Anacreon einen Bauch des Bacchus nennet. 362 358–360 326

UND ZUGLEICH VON DEM BÄRTIGEN BACCHUS.

Bacchus aber wurde nicht allein in jugendlicher Gestalt verehret, sondern auch in der Figur eines männlichen Alters, welches aber nur allein durch einen langen Bart angezeiget wird, so, daß das Gesicht in dem holden Blicke und in der Zärtlichkeit der Züge ein Bild der Fröhlichkeit der Jugend giebt. In dieser Gestalt sollte Bacchus wie auf dessen Feldzuge in Indien vorgestellet werden, wo er sich den Bart wachsen ließ; und ein solches Bild gab den alten Künstlern Anlaß, theils zu einem besonderen Ideal, der mit der Jugend vermischten Männlichkeit, theils ihre Kunst und Geschicklichkeit in Ausarbeitung der Haare zu zeigen.

Von Köpfen und Brustbildern dieses indischen Bacchus sind die bekanntesten mit Epheu bekränzet, und zwar auf Münzen, von der Insel Naxus, in Silber, deren Rückseite den Silenus mit einem Becher in der Hand vorstellet; in Marmor aber ein Kopf in dem farnesischen Palaste, welcher ganz und gar irrig unter dem Namen Mithridates gehet; der schönste dieser [287] Köpfe aber ist ein Herme bey dem Bildhauer Cavaceppi, dessen Haare und Bart mit unendlicher Kunst ausgearbeitet worden. 1221 329a 329b

Die ganzen Figuren dieses Bacchus, wenn dieselben stehen, sind allezeit bis auf die Füße bekleidet, und auf allerley Art Werken vorgestellet worden; unter anderen auf zwey schönen Gefäßen von Marmor, mit erhobener Arbeit, von welchen das kleinere sich in dem farnesischen Palaste befindet, das größere und schönere in dem herculanischen Museo. Noch öfter aber siehet man diese Figuren wiederholet auf geschnittenen Steinen, und auf Gefäßen von gebrannter Erde, unter welchen ich hier ein Gefäß aus der porcinarischen Sammlung zu Neapel, welches in dem ersten Bande des hamiltonischen Werks stehet, anführe, wo ein bärtiger Bacchus mit Lorbeeren, als ein Sieger, bekränzet, in einem zierlich gestickten Kleide sitzet. 898. 897 1290

δδ SCHÖNHEIT DER GOTTHEITEN MÄNNL. ALTERS, UND DER UNTERSCHIED EINES MENSCHL. UND VERGÖTTERTEN HERCULES GEZEIGET.

Dieses sind in Figuren jugendlicher Gottheiten die verschiedenen Stufen, Alter und Formen ihrer Jugend, die auch in dem gemäßen Grade auf dem Gesichte der Gottheiten vom männlichen Alter wohnet, als welches bestehet in einem Inbegriffe der Stärke gesetzter Jahre, und der Fröhlichkeit der Jugend; und diese zeiget sich, so wie an jenen Bildern in dem Mangel der Nerven und Sehnen, welche sich in der Blüthe der Jahre wenig äußern. Hierinn aber liegt zugleich ein Ausdruck der göttlichen Genugsamkeit,

[2] Apollon. Argon. L. 4. v. 94.
[3] Macrob. Saturn. L. 1. c. 18. 19. & 21. [286]

und dieses erläutert des Epicurus Meynung von der Gestalt der Götter, denen er einen Körper, aber gleichsam einen Körper, und Blut, aber gleichsam Blut, giebt, welches Cicero[1] dunkel und unbegreiflich gesagt findet. Das Daseyn und der Mangel dieser Theile unterscheiden einen Hercules, welcher wider ungeheure und gewaltsame Menschen zu streiten hatte, und noch nicht an das Ziel seiner Arbeiten gelanget war, von dem mit Feuer gereinigten, und zu dem Genuß der Seeligkeit des Olympus erhabe- *5*
457. 573 nen Körper desselben; jener ist in dem Farnesischen Hercules, und dieser in dem verstümmelten Sturze desselben im Belvedere vorgestellet. Hieraus offenbaret sich an Statuen, die durch den Verlust des Kopfs und anderer Zeichen zweydeutig seyn könnten, ob dieselbe einen Gott, oder einen Menschen vorstel-
472 len, und diese Betrachtung hätte lehren können, daß man eine Herculanische sitzende Statue über Lebensgröße, durch einen neuen Kopf und durch beygelegte Zeichen nicht hätte in einen Jupiter ver- *10*
wandeln sollen. Mit solchen Begriffen wurde die Natur vom Sinnlichen bis zum Unerschaffenen erhoben, und die Hand der Künstler brachte Geschöpfe hervor, die von der Menschlichen Nothdurft gereiniget waren; Figuren, welche die Menschheit in einer höheren Würdigkeit vorstellen, die Hüllen und Einkleidungen bloß denkender Geister und himmlischer Kräfte zu seyn scheinen. [163]

[1] De Nat. deor. L. 1. c. 18. & 25. [163]

welche die zur Nahrung unsers Körpers bestimmten Theile nicht vonnöthen hat; und dieses erläutert des Epicurus Meynung von der Gestalt der Götter, denen er einen Körper, aber gleichsam einen Körper, und Blut, aber gleichsam Blut, giebt, welches [288] Cicero dunkel und unbegreiflich gesagt findet[1]. Das Daseyn und der Mangel dieser Theile unterscheiden einen Hercules, welcher wider ungeheure und gewaltsame Menschen zu streiten hatte, und noch nicht an das Ziel seiner Arbeiten gelanget war, von dem mit Feuer gereinigten, und zu dem Genuß der Seligkeit des Olympus erhabenen Körper desselben; jener ist in dem farnesischen Hercules, und dieser in dem verstümmelten Sturze desselben im Belvedere 457. 573 vorgestellet. Hieraus offenbaret sich an Statuen, die durch den Verlust des Kopfs und anderer Zeichen zweydeutig seyn könten, ob dieselbe einen Gott, oder einen Menschen vorstellen. Mit solchen Begriffen wurde die Natur vom Sinnlichen bis zum Unerschaffenen erhoben, und die Hand der Künstler brachte Geschöpfe hervor, die von der menschlichen Nothdurft gereiniget waren; Figuren, welche die Menschheit in einer höheren Würdigkeit vorstellen, die Hüllen und Einkleidungen bloß denkender Geister und himmlischer Kräfte zu seyn scheinen.

§ DES JUPITERS, UND INSBESONDERE DES SERAPIS UND DES PLUTO, INGLEICHEN DES AESCULAPIUS UND DER CENTAUREN.

An den Bildungen der Götter in diesem Alter ist noch deutlicher, als an den jugendlichen Gottheiten offenbar, daß sie allenthalben in unzähligen Bildern ähnlich sind, so, daß die Köpfe derselben vom Jupiter an bis auf den Vulcanus nicht weniger kenntlich sind, als die Bildnisse berühmter Personen des Alterthums; und so wie Antinous bloß aus dem Untertheile seines Gesichts, und Marcus Aurelius aus den Augen und Haaren eines zerstümmelten Cammeo in dem Museo Strozzi zu Rom, erkannt wird, so würde es Jupiter seyn durch die Haare seiner [289] Stirne, oder durch seinen Bart, wenn sich Köpfe des- 757. 1160 selben fänden, von denen weiter nichts vorhanden wäre.

Jupiter wurde mit einem immerwährenden heiteren Blicke gebildet[1]; und es irren diejenigen, die in einem Kopfe von schwarzem Basalt in der Villa Mattei, welcher eine große Aehnlichkeit mit dem Vater der Götter, aber eine gestrenge Mine hat, einen Jupiter mit dem Beynamen des schrecklichen (Terribilis) 368 finden wollen. Diese haben weder beobachtet, daß gedachter Kopf, sowohl als alle solche vermeyntliche Köpfe des Jupiters, die keinen gnädigen und gütigen Blick haben, den sogenannten Scheffel (Modium) tragen, oder doch getragen haben; noch haben sie sich erinnert, daß Pluto, nach dem Seneca, die Aehnlichkeit des Jupiters aber fulminantis hat[2] und, wie Serapis, den Scheffel träget, unter andern an der sitzenden Statue, die in dessen Tempel zu Pozzuoli stand, und sich itzo zu Portici befindet, ingleichen 363 auf einem erhobenen Werke in dem bischöfflichem Hause zu Ostia. Eben so wenig ist bey dem irrig 877 vorgegebenen schrecklichen Jupiter beobachtet worden, daß Pluto und Serapis, als welcher sich durch den Scheffel auf dem Haupte unterscheidet, eine und eben dieselbe Gottheit war. Folglich stellen solche Köpfe keinen Jupiter, sondern einen Pluto vor; und da von dieser Gottheit bisher weder Statuen noch Köpfe in Lebensgröße bekannt waren, werden durch gedachte Anzeigen die Bilder der Götter vermehret. [290]

Nicht weniger als durch die Heiterkeit des Blicks ist Jupiter durch seine Stirn, durch den Bart und durch die Haare kenntlich. Auf der Stirne erheben sich die Haare aufwärts und deren verschiedene

[1] De Nat. deor. L. 1. c. 18. & 25. [289]

[1] Martian. Capel. L. 1. p. 18.
[2] Senec. Herc. fur. v. 721. [290]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 280.]

Abtheilungen fallen in einem engen Bogen gekrümmet seitwärts wiederum herunter, wie ein in Kupfer gestochener Kopf desselben, welcher erhoben in Agath geschnitten ist, zeiget. Dieser Wurf der Haare 1114
ist als ein so wesentliches Kennzeichen des Jupiters geachtet worden, daß dadurch in den Söhnen desselben die Aehnlichkeit mit ihrem Vater angezeiget worden, wie man deutlich siehet an den Köpfen des Castors
5 und des Pollux, sonderlich an demjenigen, welcher alt ist auf den zwo colossalischen Statuen derselben 451
auf dem Campidoglio; denn der Kopf der einen von beyden Statuen ist neu.

In ähnlicher jedoch in etwas verschiedener Gestalt pflegen die Haare auf der Stirne des Aesculapius sich zu erheben, so daß in diesem einzelnen Theile kein besonderer Unterscheid ist zwischen dem Vater der Götter und dessen Enkel, welches der schönste Kopf dieser Gottheit, auf dessen Statuen über 315
10 Lebensgröße, in der Villa Albani, nebst vielen andern dessen Bildern, und unter denselben die Statue des Aesculapius von gebrannter Erde, in dem herculanischen Museo, beweisen kan. Diese große 373
Aehnlichkeit des Enkels mit dem Großvater könte auch die Bemerkung zum Grunde haben, daß vielmals der Sohn weniger dem Vater als dem Großvater ähnlich ist, welchen Sprung der Natur in Bildung ihrer Geschöpfe, die Erfahrung auch in den Thieren, vornehmlich in den Pferden, bewiesen hat. Obiger
15 Be[291]merkung zufolge müßte man glauben, daß wenn in einer griechischen Sinnschrift gesaget wird, von der Statue des Sarpedon, dessen Vater Jupiter war, es habe sich in dessen Gesichte der Saame des Vaters der Götter offenbaret (ενι μορφη σπερμα Διος σημαινον)[1], daß, sage ich, dieses nicht in den Augen habe angezeiget werden könen, wie eben dort gesaget wird, sondern daß die Haare auf der Stirne die Anzeige seiner Abkunft gewesen.

20 Das Gegentheil der Haare auf der Stirne des Jupiters bemerket man an den Köpfen des Serapis oder des Pluto, an welchem diese Haare auf der Stirne herunter fallen, um dessen Gestalt und Blick trüber und strenger zu machen, wie ein schöner Kopf des Serapis von grünem Basalt, in der Villa Albani, ein co- 366
lossalischer Kopf von Marmor in der Villa Pamfili, und ein andrer von schwarzem Basalt in dem Palaste 367. 365
Giustiniani zeigen. Außer dieser Eigenschaft siehet man an einem in Agath sehr hoch geschnittenen
25 Kopfe des Serapis in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel, so wohl als an einem Kopfe von 1112. 364
Marmor, in dem Museo Capitolino den Bart auf dem Kinne getheilet, welches als etwas besonders kan bemerket werden.

Zu eben dieser Bemerkung gehören die Centauren, in Absicht ihrer Haare auf der Stirne, als welche beynahe eben so wie die Haare des Jupiters geworfen sind, um vermuthlich ihre Verwandschaft mit dem
30 Jupiter anzudeuten, da sie nach der Fabel, vom Ixion und einer Wolke, die die Gestalt der Juno hatte, gezeuget worden. Ich weiß zwar wohl, daß der Centaur [292] Chiron, in dem herculanischen Museo, an 997
dessen Figur, vermöge der Größe, diese Eigenschaft hätte ausgedrücket werden könen, die Haare der Stirne nicht also geworfen hat; da aber meine Bemerkung an dem Centaur in der Villa Borghese, und an 483
dem älteren von den zween Centauren, in dem Museo Capitolino gemachet ist, so bilde ich mir ein, 484
35 daß gedachte Verwandschaft der Grund davon seyn köne.

Von den Gottheiten, die eine Aehnlichkeit in den Haaren auf der Stirne mit dem Jupiter haben, unterscheidet sich dieser durch die Haare, die von den Schläfen herunter hängen, und die Ohren völlig

[1] Anthol. L. 5. p. 530. [292]

ϒϒ BEGRIFF DER SCHÖNHEIT IN DEN FIGUREN DER HELDEN, UND IRRIGER BEGRIFF EINES SCRIBENTEN VON DENSELBEN.

So wie nun die Alten stuffenweis von der Menschlichen Schönheit bis an die Göttliche hinauf gestiegen waren, so blieb diese Staffel der Schönheit. In ihren Helden, das ist, in Menschen, denen das Alterthum die höchste Würdigkeit unserer Natur gab, näherten sie sich bis an die Gränzen der Gottheit, ohne dieselben zu überschreiten, und den sehr feinen Unterschied zu vermischen. Battus auf Münzen von Cyrene würde durch einen einzigen Blick zärtlicher Lust einen Bacchus, und durch einen Zug von *5*
1198. 1187 Göttlicher Großheit einen Apollo abbilden können: Minos auf Münzen von Gnossus würde ohne einen stolzen königlichen Blick einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich sehen. Die Formen bildeten sie an

bedecken: denn diese sind länger als an andern Göttern, und ohne gerollete Locken, in sanft geschlängelte Züge geworfen, und gleichen, wie ich oben angezeiget habe, den Mähnen der Löwen; diese Vergleichung, und das Schütteln der Mähnen des Löwens, so wohl als die Bewegung seiner Augenbraunen, wenn er erzürnt ist[1], scheinet der Dichter vor Augen gehabt zu haben in seinem berühmten Bilde des Jupiters, welcher durch das Schütteln seiner Haare und durch die Bewegung seiner Augenbraunen den Olympus beweget.

בן DES NEPTUNUS.

Neptunus ist in der einzigen Statue desselben, die zu Rom ist, und sich in der Villa Medicis befindet, etwas verschieden von der Bildung des Jupiters: denn es ist der Bart krauser, und ein Unterschied in dem Wurfe der Haare, die sich von der Stirn erheben. [293] 357

Hier fällt mir eine mißverstandene Stelle des Philostratus bey, wo derselbe in Beschreibung eines Gemäldes des Neptunus und der Amymone saget: κυμα γαρ ηδη κυρτονται) ες τον γαμον, γλαυκον εστι, και του χαροπου τροπου, πορφυρουν δε αυτον ο Ποσειδων γραφει[1]. Olearius in seinen Anmerkungen über diesen Scribenten hat das letzte Comma der angeführten Stelle auf einen goldenen Schein, welcher das Haupt des Neptunus umgeben, gedeutet, und tadelt bey dieser Gelegenheit den Scholiasten des Homerus, der das Wort πορφυρεος mit obsucurus erkläret. In einem so wohl als in dem andern ist dieser Ausleger unrichtig. Philostratus saget: das Meer fange an kraus zu werden (κυρτουται), und Neptunus male es mit Purpur; dieses aber gründet sich auf die Bemerkung der ersten Bewegung des mittelländischen Meeres nach einer Stille, welches, wenn es anfängt unruhig zu werden, in der Ferne einen rothen Schein giebt, so daß die Wellen purpurfärbig scheinen.

UND DER ÜBRIGEN MEERGÖTTER.

Völlig verschieden von der Bildung des Neptunus sind die übrigen unteren Meergötter, es ist jedoch hier der füglichste Ort, deren Bildung anzuzeigen. Diese ist, außer einem Brustbilde in dem Museo Capitolino, am deutlichsten ausgedrücket an zween colossalischen Köpfen von Tritonen, die sich in der Villa Albani befinden, und von welchen der eine in meinen alten Denkmalen gestochen ist. Es sind diese Köpfe mit einer Art von Floßfedern bezeichnet, welche die Augenbraunen bilden, und den Augenbraunen des Meergottes Glaucus beym Philostratus ähnlich [294] sind, (Οφρυς λασιαι συναπτουσαι προς αλληλας[1]); solche Floßfedern gehen vom neuen über die Backen, und über die Nase, auch um das Kinn herum. Eben so finden sich die Tritonen auf verschiedenen Begräbnißurnen gestaltet, von welchen eine in dem Museo Capitolino stehet. 494a. 517 961

ɛɛ BEGRIFF DER SCHÖNHEIT IN DEN FIGUREN DER HELDEN.

א. WIE DERSELBE IST UND SEYN SOLL.

So wie nun die Alten stufenweis von der menschlichen Schönheit bis an die göttliche hinauf gestiegen waren, so blieb diese Staffel der Schönheit. In ihren Helden, das ist, in Menschen, denen das Alterthum die höchste Würdigkeit unserer Natur gab, näherten sie sich bis an die Gränzen der Gottheit, ohne dieselben zu überschreiten, und den sehr feinen Unterschied zu vermischen. Battus auf Münzen von Cyrene würde durch einen einzigen Blick zärtlicher Lust einen Bacchus, und durch einen Zug von göttlicher Großheit einen Apollo abbilden könen: Minos auf Münzen von Gnossus würde ohne einen stolzen königlichen Blick einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich sehen. Die Formen bildeten sie 1198. 1187

[1] Buffon. hist. natur. T. 18. p. 32. [293]

[1] Philostr. L. 1. Icon. 7. p. 775. [294]

[1] Philostr. L. 2. Icon. 15. p. 833. [295]

Helden heldenmäßig, und gaben gewissen Theilen eine mehr große als natürl. Erhobenheit; in den Muskeln legten sie eine schnelle Wirkung und Regung, und in heftigen Handlungen setzten sie alle Triebfedern der Natur in Bewegung. Die Absicht hiervon war die mögliche Mannigfaltigkeit, welche sie suchten, und in derselben soll Myron alle seine Vorgänger übertroffen haben. Dieses zeiget sich
570 auch sogar an dem sogenannten Fechter des Agasias von Ephesus, in der Villa Borghese, dessen Gesicht *5*
offenbar nach der Aehnlichkeit einer bestimmten Person gebildet worden: die sägförmigen Muskeln in den Seiten sind unter andern erhabener, rührender, und elastischer, als in der Natur. Noch deutli-
486 cher aber läßt sich dieses zeigen an eben diesen Muskeln am Laocoon, welcher eine durch das Ideal erhöhete Natur ist, verglichen mit diesem Theile des Körpers an vergötterten und Göttlichen Figuren,
573. 295 wie der Hercules und Apollo im Belvedere sind. Die Regung dieser Muskeln ist am Laocoon über die *10*
Wahrheit bis zur Möglichkeit getrieben, und sie liegen wie Hügel, welche sich in einander schließen, um die höchste Anstrengung der Kräfte im Leiden und Widerstreben auszudrücken. In dem Rumpfe des vergötterten Hercules ist in eben diesen Muskeln eine hohe Idealische Form und Schönheit; aber sie sind wie das Wallen des ruhigen Meers, fließend erhaben, und in einer [164] sanften abwechselnden Schwebung. Im Apollo, dem Bilde der schönsten Gottheit, sind diese Muskeln gelinde, und wie *15*
ein geschmolzen Glas in kaum sichtbare Wellen geblasen, und werden mehr dem Gefühle, als dem Gesichte, offenbar.

an Helden heldenmäßig, und gaben gewissen Theilen eine mehr als natürliche Erhobenheit; in die Muskeln legten sie eine schnelle Wirkung und Regung, und in heftigen Handlungen setzten sie alle Triebfedern der Natur in Bewegung. Die Absicht hiervon war die mögliche Mannigfaltigkeit, welche sie suchten; und in derselben soll Myron alle seine Vorgänger übertroffen haben. Dieses zeiget sich auch sogar an dem irrig sogenannten Fechter des Agasias von Ephesus, in der Villa Borghese, dessen 570
Gesicht offenbar nach der Aehnlichkeit einer bestimmten Person ge[295]bildet worden: die sägförmigen Muskeln in den Seiten sind unter andern erhabener, rührender, und elastischer, als in der Natur. Noch deutlicher aber läßt sich dieses zeigen an eben diesen Muskeln am Laocoon, welcher eine durch 486
das Ideal erhöhete Natur ist, verglichen mit diesem Theile des Körpers an vergötterten und göttlichen Figuren, wie der Hercules und Apollo im Belvedere sind. Die Regung dieser Muskeln ist am Laocoon 573. 295
über die Wahrheit bis zur Möglichkeit getrieben, und sie liegen wie Hügel, welche sich in einander schließen, um die höchste Anstrengung der Kräfte im Leiden und Widerstreben auszudrücken. In dem Rumpfe des vergötterten Hercules ist in eben diesen Muskeln eine hohe idealische Form und Schönheit; aber sie sind wie das Wallen des ruhigen Meeres, fließend erhaben, und in einer sanften abwechselnden Schwebung. Im Apollo, dem Bilde der schönsten Gottheit, sind die Muskeln gelinde, und wie ein geschmolzenes Glas in kaum sichtbare Wellen geblasen, die mehr dem Gesichte als dem Gefühle offenbar werden.

In allen diesen Betrachtungen war die Schönheit allezeit die vornehmste Absicht der Künstler, und die Fabel nebst den Dichtern berechtigte sie, in Bildung auch der jungen Helden bis zur Zweydeutigkeit des Geschlechts zu gehen, wie in der Figur des Achilles geschehen konte, welcher vermöge der Reizungen seiner Gestalt, und in weiblicher Kleidung unter den Töchtern des Lycomedes, als ihre Gespielinn, unerkannt blieb; und also erscheinet derselbe in dieser Vorstellung auf einem erhobenen Werke in der Villa 939
Belvedere zu Frascati, welches über die Vorrede [296] meiner alten Denkmale gesetzet ist, so wie in einem anderen erhobenen Werke der Villa Pamfili. Auch im Theseus würde diese zweydeutige Schön- 938
heit statt finden, wenn derselbe sollte abgebildet werden, wie er mit einem langen Rocke bis auf die Füße bekleidet, von Troezene nach Athen kam, und von den Arbeitern an dem Tempel des Apollo für eine schöne Jungfrau angesehen wurde, so daß sie sich verwunderten, diese vermeynte weibliche Schönheit, wider die Gewohnheit, allein und unbegleitet in der Stadt gehen zu sehen[1].

bb. TADEL DES GEGENTHEILS.

a IN FIGUREN DER HELDEN.

Weder diesen Begriff der Schönheit noch die Betrachtung des Alters hat der alte Maler vor Augen gehabt, der eben diesen Held auf einem Gemälde des herculanischen Musei gebildet hat, wie ihm nach dessen Rückkunft von Creta und nach Erlegung des Minotaurs, die atheniensischen Knaben und Mädchen die Hände küssen. Noch weiter aber von der Wahrheit und von der Schönheit des jugendlichen Alters hat sich Nic. Poussin entfernet in einem Gemälde des Hn. Ludwig Vanvitelli, königlichen Baumeisters zu Neapel, wo Theseus den von dessen Vater unter einem Steine verborgenen Degen und den Schuh in Gegenwart seiner Mutter Aethra entdecket, welches im sechszehenten Jahre seines Alters 1014

[1] Pausan. L. 1. p. 44. [297]

Der Leser verzeihe mir, wenn ich wiederum jenem Dichter von der Malerey, sein falsches Vorurtheil zeigen muß. Es setzet derselbe unter vielen ungegründeten Eigenschaften der Natur der vor ihm sogenannten Halbgötter und Helden, in Werken der alten Kunst, von Fleische abgefallene Glieder, dürre Beine, einen kleinen Kopf, kleine Hüften, einen kleinen Bauch, kleinliche Füße, und eine hohle Fußsohle[1]. Woher in der Welt sind demselben diese Erscheinungen kommen! Hätte er doch schreiben mögen, was er besser verstanden! *5*

[1] Watelet Refl. sur la peint. p. 69.

1–6 Der Leser … verstanden! *geändert zu S. 285,4–7:* Eben so … Fußsohle.

geschahe. Denn hier erscheinet derselbe bereits mit einem Barte und in einem männlichen Alter, welches aller jugendlichen Rundlichkeit beraubet ist. Ich will der Gebäude und eines Triumphbogens nicht gedenken, die sich nicht im geringsten mit den Zeiten des Theseus reimen. [297]

Eben so wenig hat ein Scribent das Urtheil, welches er fället über die von ihm so genannten Halbgötter und Helden, aus Betrachtung ihrer Statuen gezogen: denn er setzet als Eigenschaften ihrer Bildung von Fleische abgefallene Glieder, dürre Beine, einen kleinen Kopf, kleine Hüften, einen kleinen Bauch, kleinliche Füße und eine hohle Fußsohle[1].

b IN FIGUREN DES HEILANDES.

Jenen Begriffen der alten Künstler, von der Schönheit der Heldem gemäß, hätten die neueren Künstler die Figuren des Heilandes bilden, und denselben also der prophetischen Weissagung ähnlich machen sollen, die ihn als den schönsten der Menschenkinder ankündiget. In den mehresten Bildern aber, und vom Michael Angelo anzufangen, scheinet man die Idea von den barbarischen Arbeiten der mittleren Zeit genommen zu haben, und man kan nichts unedlers von Gesichtsbildung als solche Köpfe des Christus sehen. Wie weit edler Raphael gedacht hat, siehet man in einer kleinen Originalzeichnung desselben, die sich in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel befindet, und die Beerdigung des Heilandes vorstellet, wo das Haupt desselben die Schönheit eines jungen Helden ohne Bart zeiget. Hannibal Caracci ist der einzige, so viel ich weiß, der ihm gefolget ist in drey ähnlichen Gemälden von eben der Vorstellung, wovon sich das eine in itzo gedachtem Museo, das andere zu St. Francesco a Ripa zu Rom, und das dritte in der Hauskapelle des Palastes Pamfili befindet. Sollte aber eine solche Bildung des Heilandes, [298] wegen der angenommenen bärtigen Gestalt desselben, eine anstößige Neuerung scheinen könen; so betrachte der Künstler den Heiland des Leonardo da Vinci, und sonderlich einen wunderbar schönen Kopf von der Hand dieses Künstlers, welcher sich in dem Kabinete des Durchl. Fürsten Wenzel von Lichtenstein, zu Wien befindet: denn in diesem Bilde ist, ungeachtet des Barts, die höchste männliche Schönheit abgebildet, und man kan diesen Kopf als das vollkommenste Muster anpreisen.

Will man nun die Staffel, die wir von den Göttern bis zu den Helden herab gestiegen sind, von diesen bis zu jenen wiederum hinaufsteigen, auf eben die Art, wie aus Helden Götter entstanden sind, so geschiehet dieses mehr durch Abnehmen als durch Zusetzen, das ist, durch stufenweise Absonderung desjenigen, was eckigt und von der Natur selbst stark angedeutet worden, bis die Form dergestalt verfeinert wird, daß nur allein der Geist in derselben gewirket zu haben scheinet.

dd. SCHÖNHEIT DES WEIBLICHEN GESCHLECHTS.

Eben so viel Stufen verschiedener Formen und Gewächse sind hingegen in den Figuren weiblicher Schönheiten nicht, als deren Gewächs nur allein nach ihrem Alter verschieden ist: denn ob sich gleich nebst den Göttinnen auch Heldinnen abgebildet finden, sind dennoch an den einen so wohl als an den anderen die Glieder auf gleiche Art rundlich und völlig, und die Künstler würden durch eine stärkere Andeutung einiger Theile an Heldinnen aus der Eigenschaft ihres Geschlechts gegangen seyn. Eben daher, so wie ich weniger bey der Schönheit des weiblichen Geschlechts anzumerken finde, ist auch hier das Studium des Künst[299]lers viel eingeschränkter und leichter, so wie die Natur selbst leichter in Bildung des weiblichen als des männlichen Geschlechts zu wirken scheinet, indem wenigere Kinder von unserem als von jenem Geschlechte gebohren werden. Daher saget Aristoteles, daß die Wirkungen, da sie auf das

[1] Watelet. [298]

δδ BEGRIFF DER SCHÖNHEIT IN WEIBLICHEN GOTTHEITEN.

Unter den Weiblichen Gottheiten sind, wie an den Männlichen, verschiedene Alter, und auch verschiedene Begriffe der Schönheit, wenigstens in den Köpfen, zu bemerken, weil nur allein die Venus ganz unbekleidet ist: diese findet sich häufiger, als andere Göttinnen, vorgestellet, und in verschiedenem Alter. Die Mediceische Venus zu Florenz ist einer Rose gleich, die nach einer schönen Morgenröthe, beym Aufgang der Sonnen, aufbricht, und die aus dem Alter tritt, welches, wie Früchte vor der völligen Reife, hart und herblich ist, wie selbst ihr Busen meldet, welcher schon ausgebreiteter ist, als an zarten Mädgens. Bey dem Stande derselben stelle ich mir diejenige Lais vor, die Apelles im Lieben unterrichtete, und ich bilde mir dieselbe so, wie sie sich das erstemal vor den Augen des Künstlers entkleiden müssen. Die Venus im Campidoglio[2], welche besser, als alle andere, erhalten ist, (denn es fehlen nur einige Finger, und es ist nichts an derselben gebrochen) eine andere in der Villa Albani, und die Venus von [165] **Menophantus** nach der, welche zu Troas stand, copiret[1], haben eben den Stand; diese mit dem Unterschiede, daß die rechte Hand dem Busen näher ist, von welcher der mittlere Finger das Mittel der Brüste berührete, und die linke Hand hält ein Gewand. Diese aber sind schon in einem reiferen Alter gebildet, auch größer, als die Mediceische. Ein Gewächs in schönen Jahren hat die Thetis in Lebensgröße, in der Villa Albani, die hier in dem Alter, da sie mit dem Peleus vermählet wurde, er-

391 391. 448 379 377 381

[2] Mus. Capit. T. 3. tav. 19. [165]

[1] Dieses saget folgende Inschrift auf einem Würfel zu den Füßen der Venus, auf welchem das Gewand, welches sie vor dem Unterleib hält, herunter fällt.

ΑΠΟΤΗC
ΕΝΤΡΩΑΔΙ
ΑΦΡΟΔΙΤΗC
ΜΗΝΟΦΑΝΤΟC
ΕΠΟΙΕΙ

Von diesem Künstler aber haben wir so wenig, als von seinem Originale, Nachricht. Troas lag in der Trojanischen Landschaft, sonst auch Alexandria und Antigone genannt, und wir finden einen Sieger angeführet, welcher in den großen Spielen in Griechenland *) den ersten Preis erhalten. Ueber die Form der Buchstaben sehe man, was ich im folgenden Stücke dieses Capitels bey der ohnlängst gefundenen Statue mit dem Namen **Sardanapalus** erinnert habe. 321

*) conf. Scalig. Poet. L. 1. c. 24. p. 40. [166]

1–3 Unter … verschiedenem dem Alter. *geändert zu S. 287,15–17:* Unter den … findet.
4–14 Die Mediceische … Mediceische. *geändert zu S. 287,17–27:* Die mediceische … mediceische Venus.
14–15 Ein Gewächs… erscheinet. *geändert zu S. 287, 27–30:* Ein Gewächs … beschrieben wird.
Anm. 1 Dieses saget … erinnert habe. *Passus ohne Entsprechung.*

Vollkommene auch in der menschlichen Bildung gehen, wenn dieser Endzweck, welches das menschliche Geschlecht sey, durch den Widerstand der Materie nicht habe könen erreichet werden, bilde dieselbe das weibliche Geschlecht. Es ist auch noch ein anderer Grund, woraus sich eben so leicht begreifen lässet, daß die Betrachtung so wohl als die Nachahmung der Schönheit der Natur weiblicher Statuen wenigere Mühe erfordere; und dieser ist, weil die mehresten Göttinnen nicht weniger als alle Heldinnen bekleidet sind, wie ich auch unten in der Abhandlung von der Bekleidung vom neuen anmerke; dahingegen die mehresten Statuen unseres Geschlechts unbekleidet vorgestellet worden. Man merke jedoch, wenn ich von der Aehnlichkeit des Nackenden weiblicher Figuren rede, daß dieses von dem Gewächse zu verstehen sey, und ich schließe dadurch den verschiedenen Charakter in den Köpfen nicht aus, als welcher in einer jeder Göttinn so wohl als an den Heldinnen besonders ausgedrücket worden, so daß die oberen Göttinnen nicht weniger als die subalternen, wenn sie auch der ihnen gewöhnlich beygelegten Zeichen beraubet worden, kenntlich seyn könen. Mit diesem einer jeden eigenen Charakter in dem Gesichte haben die alten Künstler die Schönheit in ihrem höchsten Grade zu verbinden gesuchet, bis auf die weiblichen Larven, denen sie dieselbe ebenfalls eingedrucket haben. [300]

α. DER GÖTTINNEN.
αα. DER OBEREN GÖTTINNEN.
ℵ DER VENUS.
* DIE MEDICEISCHE VENUS UND ANDERE DIESER ÄHNLICHE.

Unter den Göttinnen stehet Venus billig oben an, als die Göttin der Schönheit, und weil nur diese allein nebst den Gratien und den Göttinnen der Jahreszeiten, oder die Horä, unbekleidet ist; auch deswegen, weil sie sich häufiger als andere Göttinnen und in verschiedenem Alter vorgestellet findet. Die mediceische Venus zu Florenz ist einer Rose gleich, die nach einer schönen Morgenröthe, beym Aufgange der Sonne, aufbricht, und die in ein Alter tritt, in welchem sich die Gefäße zu erweitern und der Busen sich auszubreiten anfängt. Bey dem Stande derselben stelle ich mir diejenige Lais vor, die Apelles im Lieben unterrichtete, und ich bilde mir ein, dieselbe so zu sehen, wie sie sich das erstemal vor den 391
Augen dieses Künstlers entkleiden müssen. Eben diesen Stand hat eine Venus in dem Museo Capitolino, 379
die besser, als es andere dieser Figuren sind, erhalten ist, (denn es fehlen nur einige Finger, und es ist nichts an derselben zerbrochen) ingleichen eine andere die, wie die folgende Inschrift an derselben bezeuget, nach einer Venus, welche zu Troas stand, copiret ist von einem Menophantus. 381

ΑΠΟ ΤΗΣ &c.

Beyde Statuen aber sind in einem reiferen Alter vorgestellet, und größer als die mediceische Venus. Ein Gewächs jungfräulicher Jahre, wie diese hat, siehet man an der halb bekleideten Thetis, in der Villa 448
Albani, die hier in dem Alter, da sie mit dem Peleus vermählet wurde, erscheinet, und von mir im zweyten Theile beschrieben wird. [301]

** DIE HIMMLISCHE VENUS.

Die himmlische Venus, das ist, die vom Jupiter und der Harmonia erzeuget war, und von der anderen Venus, der Dione Tochter, verschieden ist, wurde durch ein erhabenes Diadema, nach Art desjenigen, welches der Juno eigen ist, bezeichnet. Eben dieses Diadema träget auch die siegreiche Venus (Victrix), deren schönste Statue, ohne Arme, in dem Theater der alten Stadt Capua entdecket worden, 376
und den linken Fuß auf einen Helm gesetzet hat: es stehet dieselbe in dem königlichen Palaste zu Caserta. Man siehet es auch an einigen erhobenen Werken, welche die Entführung der Proserpina vorstellen, auf dem Haupte einer bekleideten Venus, die in Gesellschaft der Pallas und der Diana, mit der Proserpina, in den Wiesen bey Enna in Sicilien, Blumen lasen, welches am deutlichsten auf zwo Begräbnißurnen 972. 973
des barberinischen Palastes kan bemerket werden. Anderen Göttinnen ist dieser Hauptschmuck nicht gegeben worden, wenn ich die Thetis ausnehme, auf deren Haupte sich derselbe erhebet in dem Gemälde

scheinet. Pallas hingegen ist allezeit Jungfrau, von vollendetem Wachsthume, und in reifem Alter; und Juno zeiget sich als Frau und Göttinn über andere erhaben, im Gewächse so wohl, als königlichem Stolze. Die Schönheit in dem Blicke der großen rundgewölbten Augen der Juno ist gebieterisch, wie in einer Königinn, die herrschen will, verehrt seyn, und Liebe erwecken muß: der schönste Kopf derselben ist Colossalisch, in der Villa Ludovisi. Pallas, ein Bild jungfräulicher Züchtigkeit, welche alle Weibliche Schwäche ausgezogen, ja die Liebe selbst besieget, hat die Augen mäßiger gewölbet, und weniger offen; ihr Haupt erhebet sich nicht stolz, und ihr Blick ist etwas gesenkt, wie in stiller Betrachtung: die schönste Figur derselben [166] ist in der Villa Albani. Venus aber hat einen von beyden Göttinnen verschiedenen Blick, welchen sonderlich das untere in etwas erhobene Augenlied verursachet, wodurch das Liebäugelnde und das Schmachtende in den sanft geöffneten Augen gebildet wird, welches die Griechen τὸ ὑγρὸν nennen: sie ist aber ferne von allen geilen Gebährden der Neueren, weil die Liebe als ein Beysitzer der Weisheit[1] auch von den besten Künstlern der Alten angesehen wurde. Diana ist mit allen

744 412

[1] Eurip. Med. v. 843.

1–3 Pallas … Stolze. *Passus ohne Entsprechung.*
3–5 Die Schönheit … Ludovisi. *geändert zu S. 289,15–21:* Juno … Barberini.
5–8 Pallas … Albani. *geändert zu S. 289,22–33:* Pallas … bewaffnet ist.
8–12 Venus aber … wurde. *geändert zu S. 289,3–8:* Diese aber … worden.
12–290,6 Diana … Oreaden. *geändert zu S. 291,14–23:* Diana … Oreaden.

eines schönen Gefäßes von gebrannter Erde der vaticanischen Bibliothek, welches ich in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet habe[1]. 1280

*** DER BLICK DER VENUS.

Diese aber nicht weniger als jene Venus hat in den sanft geöffneten Augen das schmachtende und das liebäugelnde, welches die Griechen υγρον nennen, gebildet, wie ich unten in den Bemerkungen über die Schönheit der Augen anzeigen werde; dieser Blick ist jedoch entfernt von den geilen Zügen, durch welchen einige neuere Bildhauer ihre Venus haben kenntlich machen wollen: [302] denn die Liebe ist von den alten Künstlern, eben so wie von ihren vernünftigen Weltweisen, als der Beysitzer der Weisheit, wie sich Euripides ausdrücket (τα σοφια παρεδρους ερωτας[1]) angesehen worden.

**** BEKLEIDETE VENUS.

Wenn ich vorher gesaget habe, daß sich nur allein die Venus nebst den Gratien und den Horen unter den Göttinnen unbekleidet finden, ist meine Meynung nicht, daß Venus beständig unbekleidet vorgestellet worden: denn wir wissen das Gegentheil von der Venus des Praxiteles zu Gnidus[2]. Es ist auch eine schöne Statue dieser Göttin, die ehemals in dem Palaste Spada war, und nach England gegangen ist, bekleidet, so wie sie es erhoben gearbeitet ist an einem der zween schönen Leuchter[3], die sich ehemals in dem Palaste Barberini befanden und itzo dem Bildhauer Cavaceppi gehören. 382 409 889. 895

ב JUNO.

Juno ist außer ihrem gipflichten Diadema kenntlich, an den großen Augen, und an dem gebieterischen Munde, dessen Zug dieser Göttin so eigen ist, daß man ein bloßes Profil, welches von einem weiblichen Kopfe eines erhoben gearbeiteten und zerstümmelten Steins in dem Museo Strozzi übrig geblieben ist, durch einen solchen Mund sicher auf eine Juno deuten kan. Der schönste Kopf dieser Göttinn von colossalischer Größe befindet sich in der Villa Ludovisi, wo zugleich noch ein kleinerer Kopf derselben ist, welcher den zweyten Rang verdienet; die schönste Statue derselben aber siehet man in dem Palaste Barberini. [303] 1104 744. 434 431

ג PALLAS.

Pallas und Diana sind allezeit ernsthaft und die erstere

Pallas & asperior Phoebi soror, utraque telis,
Vtraque torva genis, flavoque in vertice nodo.
Stat. Theb. L. 2. v. 237.

insbesondere, ist ein Bild jungfräulicher Züchtigkeit, die alle weibliche Schwäche ausgezogen, ja die Liebe selbst besieget zu haben scheinet; so daß die Augen der Pallas vornehmlich die Benennung erklären, die bey den Griechen so wohl als bey den Römern die Augäpfel hatten: denn diese nenneten dieselbe Pupillas, das ist junge Mädchen, und jene κεραι, womit sie eben dieses bedeuteten[1]. Sie hat die Augen mäßiger gewölbet und weniger offen, als die Juno; ihr Haupt erhebet sich nicht stolz, und ihr Blick ist gesenkt, wie in stiller Betrachtung, wovon das Gegentheil in den Köpfen der Roma erscheinet, die als eine Gebieterin so vieler Reiche eine königliche Freyheit in ihren Gebehrden zeiget, da im übrigen ihr Haupt, wie an der Pallas mit einem Helme bewaffnet ist. Ich muß aber hier erinnern, daß die

[1] Monum. ant. ined. No. 131. [302]

[1] Eurip. Med. v. 843.
[2] Plin. L. 36. c. 5. §. 5.
[3] Monum. ant. ined. No. 30. [303]

[1] v. not. ad Longin. c. 4. p. 32. [304]

Reizungen ihres Geschlechts begabt, ohne sich derselben bewußt zu scheinen: denn da sie im Laufen oder im Gehen vorgestellet ist, so gehet ihr Blick gerade vorwerts, und in die Weite über alle nahe Vorwürfe hinweg. Sie erscheinet allezeit als Jungfrau, wie diese, mit Haaren auf dem Wirbel gebunden[2], oder auch lang vom Kopfe; ihr Gewächs ist daher leichter und geschlanker, als der Juno, und auch als der Pallas: es würde eine verstümmelte Diana unter andern Göttinnen eben so kenntlich seyn, als sie es ist *5*
beym Homerus, unter allen ihren schönen Oreaden.

[2] conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 75. 76. [167]

Bildung der Pallas auf silbernen griechischen Münzen der Stadt Velia in Lucanien, wo dieselbe auf beyden Seiten ihres Helms Flügel hat, das Gegentheil zeiget von dem, was ich aus Statuen und Brustbildern bemerket habe: denn dort sind ihre Augen groß und ihr Blick gehet vorwärts oder in die Höhe. Diese Göttinn hat insgemein die Haare lang von dem Haupte gebunden, die hernach unter dem Bande, länger oder kürzer, in langen Locken, reihenweis, herunter hängen; und von diesem ihr eigenen Haarputze [304] scheinet Pallas den wenig bekannten Beynamen Παραπεπλεγμενα bekommen zu haben. Dieses Wort erkläret Pollux mit Αναπεπλεγμενα, wodurch er aber den Begriff nicht deutlicher machet; und vermuthlich deutet jenes Beywort auf so gebundene Haare, deren Art zu binden also gedachten Scribenten erklären würde. Da nun diese Göttin die Haare länger als andere zu tragen pfleget, kan dieses der Grund gewesen seyn, bey ihren Haaren zu schweren. Es ist nicht gewöhnlich der Pallas rechte Hand auf ihrem gehelmten Haupte gelegt zu sehen, wie dieselbe neben dem Jupiter sitzend an dem Gipfel des Tempels des Jupiters auf dem erhobenen Werke des Opfers des M. Aurelius im Campidoglio und auf einem Medaglion des Hadrianus, in der vaticanischen Bibliothek abgebildet worden[1]. 1238 914a 1249

ד DIANA.

Diana hat mehr als alle andere obere Göttinnen die Gestalt und das Wesen einer Jungfrau, und ist mit allen Reizungen ihres Geschlechts begabt, ohne sich derselben bewußt zu seyn; aber ihr Blick ist nicht niedergeschlagen, wie das Auge der Pallas, sondern frey, munter, und fröhlich, und auf den Gegenstand ihres Vergnügens, die Jagd gerichtet, sonderlich da diese Göttin mehrentheils im Laufen gebildet ist, so daß ihr Blick gerade vorwärts, und in die Weite über nahe Vorwürfe hinweg gehet. Ihre Haare sind von allen Seiten um ihr Haupt herum hinauf gestrichen und hinterwärts über den Nacken, nach Art der Jungfrauen in einen Knauf gewunden, ohne Diadema oder anderen Schmuck zu tragen, wie ihr in neueren Zeiten gegeben worden. [305] Ihr Gewächs ist leichter und geschlanker als einer Juno und einer Pallas, und es würde auch eine verstümmelte Diana unter anderen Göttinnen eben so kenntlich seyn, als sie es ist beym Homerus, unter allen ihren schönen Oreaden. Mehrentheils hat dieselbe nur ein aufgeschürztes Kleid, welches ihr bis an die Kniee gehet; sie ist aber auch im langen Kleide gebildet, und ist die einzige Göttin, welche in einigen ihrer Figuren die rechte Brust entblößt hat.

ה DER CERES.

Ceres ist nirgend schöner gebildet, als auf einer silbernen Münze der Stadt Metapontus, in Großgriechenland, die sich in dem Museo des Duca Caraffa Noja zu Neapel befindet und auf der Rückseite, wie gewöhnlich, eine Kornähre gepräget hat, auf deren Blatte eine Maus sitzet. Es hat dieselbe, wie in anderen ihren Bildern auf Münzen den Schleyer oder das Gewand bis auf das Hintertheil des Gewandes gezogen, und nebst den Aehren und derselben Blättern, ein erhabenes Diadema, nach Art der Juno, hinter den vordern Haaren, die sich auf der Stirne in einer lieblichen Verwirrung zerstreut erheben; so daß dadurch vielleicht ihre Betrübniß über den Raub ihrer Tochter Proserpina angedeutet werden sollen. 1220

ו DER PROSERPINA.

In den Köpfen dieser Göttin, sowohl als in denen ihrer Tochter, haben die Städte in Großgriechenland und Sicilien auf ihren Münzen die höchste Schönheit zu bilden gesuchet; und man wird schwerlich schönere Münzen, auch vom Gepräge finden, als einige von Syracus sind, die auf der vordern Seite den Kopf der Proserpina, und auf der Rückseite einen Sieger auf einem [306] vierspännigen Wagen haben. Eben diese 1232

[1] Venut. num. Alb. Vatic. T. I. tab. 2. [305]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 298.]

Münze, in der Sammlung des Cabinets von Pellerin, hätte verdienet besser gezeichnet und gestochen zu werden[1]. Diese Göttin ist hier mit langen spitzigen Blättern bekränzet, die den Blättern ähnlich sind, welche nebst den Aehren das Haupt der Ceres, ihrer Mutter umgeben; und ich glaube daher, daß jene Blätter der Proserpina, Blätter von Kornstengel sind, und keine Schilfblätter, wofür sie von anderen angesehen werden, die daher in dem Kopfe gedachter Münze das Bild der Nymphe Arethusa finden wollen.

ɔ DER HEBE.

Unter allen Bildern der Göttinnen sind die von der Hebe am seltensten. Auf zwey erhobenen Werken siehet man nur das Obertheil ihrer Figur, und auf dem einen, welches die Aussöhnung des Hercules in der Villa des Hrn. Cardinal Alex. Albani vorstellet, stehet neben derselben ihr Name; und dieser Figur ist eine andere auf einer großen Schale von Marmor, in eben der Villa, völlig ähnlich. Diese Schale wird in dem dritten Bande meiner alten Denkmale erscheinen. Aus diesen Bildern aber ist kein besonderer Begriff der Hebe zu geben, weil dieselbe ohne beygelegte Eigenschaften ist. Auf einem dritten erhobenen Werke, in der Villa Borghese[2], wo Hebe fußfällig erscheinet, da ihr das Amt genommen wurde, welches Ganymedes bekam, ist dieselbe, obgleich ohne andere Zeichen, aus dem Inhalte dieses Marmors kenntlich; sie ist aber hoch aufgeschürzet, nach Art der Opferknaben (Camilli) und derer, die bey Tische aufwarteten, welches sie also von andern Göttinnen unterscheidet. [307] 857 899 943

ββ DIE UNTEREN GÖTTINNEN.

Von den unteren und subalternen Göttinnen führe ich insbesondere an die Gratien, die Horä, die Nymphen, die Parcen, die Furien und die Gorgonen.

DIE GRATIEN.

Die Gratien waren in den ältesten Zeiten, so wie die Venus, deren Nymphen und Gespielinnen jene sind, völlig bekleidet abgebildet; es hat sich aber, so viel mir wissend ist, nur ein einziges Denkmal erhalten, wo dieselben also erscheinen, nämlich der mehrmal angeführte dreyseitige hetrurische Altar in der Villa Borghese. Von unbekleideten Gratien sind die Figuren derselben in dem Palaste Ruspoli, die halb so groß als die Natur sind, die größten, die schönsten und am besten erhaltenen; und da die Köpfe den Figuren eigen sind, die an den Gratien in der Villa Borghese hingegen neu und häßlich, so könen jene unser Urtheil bestimmen. Diese Köpfe sind ohne allen Putz, und die Haare mit einer dünnen Schnur um das Haupt herum gebunden, und an zwo Figuren derselben hinten gegen den Nacken so zusammen genommen. Die Mine derselben deutet weder auf Fröhlichkeit noch auf Ernst, sondern bildet eine stille Zufriedenheit, die der Unschuld der Jahre eigen ist. 888 531 531a

DIE HORÄ.

Gesellinnen und Begleiterinnen der Gratien sind die Horä (Ὧραι) das ist, die Göttinnen der Jahrszeiten und der Schönheiten, und Töchter der Themis vom Jupiter gezeuget, und nach anderen Dichtern, Töchter der Sonne. Diese waren in den ältesten Zeiten der Kunst nur in zwo Figuren vorgestellet; nachher aber wurden drey derselben angenommen, weil das Jahr in drey Zeiten, den Frühling, den Herbst und den Winter eingetheilet [308] war, und hießen Eunomia, Dice und Irene. Insgemein sind dieselben von den Dichtern so wohl als von den Künstlern tanzend vorgestellet, und von diesen auf den mehresten Werken in gleichem Alter. Ihre Kleidung pfleget alsdann nach Art der Tänzerinnen kurz zu seyn, und reichet nur bis an das Knie, und ihr Haupt ist mit empor stehenden Palmblättern bekränzet, so wie dieselben auf einer dreyseitigen Base der Villa Albani in meinen Denkmalen erscheinen; nach der Zeit aber, da 893

[1] Rec. de med. du Cab. de Peller. T. 3. p. l. III.

[1] Monum. ant. ined. [307]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 298.]

vier Jahreszeiten festgesetzet wurden, wurden auch in der Kunst vier Horä aufgeführet, wie man auf einer Begräbnißurne gedachter Villa in angeführten meinen Denkmalen siehet. Hier aber sind dieselben 971
in verschiedenem Alter, und in langer Kleidung, jedoch ohne Palmkränze vorgestellet, so daß der Frühling einem unschuldigen Mädchen gleichet, in demjenigen Alter, welches eine Sinnschrift[1] das Gewächs der Frühlings Horä nennet, und die anderen drey Geschwister steigen stufenweis im Alter. Wenn aber, wie in dem bekannten erhobenen Werke in der Villa Borghese, mehr Figuren im Tanze erscheinen, sind es 862
die Horä in Gesellschaft der Gratien.

Was zweytens die Nymphen betrift, kan man sagen, daß eine jede obere Gottheit, so wohl männlichen DIE NYMPHEN.
als weiblichen Geschlechts, seine eigene Nymphen hatte, zu welchen auch die Musen, als Nymphen des Apollo, gezählet werden; die bekanntesten aber sind zum ersten die Nymphen der Diana, oder die Oreaden, und die Nymphen der Bäume, Hamadryaden genannt, und zum zweyten die Nymphen des Meeres oder die Nereiden, und nebst denselben die Sirenen. [309]

Mit weit mehr Verschiedenheit in Gebehrden, so wohl als was den Stand und die Handlung betrift, DIE MUSEN.
sind die Musen auf verschiedenen Denkmalen vorgestellet zu sehen: denn die tragische Muse Melpomene unterscheidet sich auch ohne dem ihr beygelegten Zeichen von der comischen Muse Thalia, und diese, ohne die übrigen Musen namentlich anzuführen, von der Erato und von der Terpsichore, denen die Tänze eigen waren. An diese Eigenschaft der zwo zuletzt genannten Musen haben diejenigen nicht gedacht, die aus der berühmten leicht bekleideten Statue, in dem Hofe des farnesischen Palastes, welche ihr 398
Unterkleid nach Art tanzender Mädchen mit der rechten Hand in die Höhe hält, durch den neuen Zusatz eines Kranzes in der linken Hand, eine Flora zu machen vermeynet haben, unter welchem Namen allein dieselbe bekannt ist. Diese Benennung hat nachher, ohne weitere Ueberlegung allen weiblichen Figuren, deren Haupt mit Blumen bekränzet ist, eben den Namen beygeleget. Ich weiß wohl, daß die Römer eine Göttin Flora hatten, den Griechen aber, deren Kunst wir in solchen Statuen bewundern, war dergleichen Göttin nicht bekannt. Da sich nun verschiedene Statuen der Musen weit über Lebensgröße finden, unter welchen die eine, die in eine Urania verwandelt worden, in eben dem Palaste 539
stehet; so bin ich versichert, daß die irrig so genannte Flora entweder Erato oder Terpsichore sey. Was aber die Flora in dem Museo Capitolino betrift, deren Haupt mit Blumen bekränzet ist, so finde ich in der- 428
selben gleichwohl keine idealische Schönheit, und bin daher der Meynung, es sey diese Figur das Bild einer schönen [310] Person, die als eine von den Göttinnen der Jahreszeiten, nämlich in Gestalt des Frühlings, durch gedachten Kranz vorgestellet worden. Man hätte wenigstens in der Beschreibung der Statuen des gedachten Musei, bey dieser Figur nicht anzeigen sollen, daß dieselbe einen Blumenstrauß in der Hand hält, da die Hand so wohl als die Blumen ein neuer Zusatz sind.

Die Parcen, welche Catullus in betagtem Alter mit bebenden und zitternden Gliedern, mit runze- DIE PARCEN.
lichtem Angesichte, mit gebeugten Rücken und mit einem strengen Blicke gebildet, sind das Gegentheil von dieser Beschreibung auf mehr als einem alten Denkmale. Es finden sich dieselben insgemein bey dem Tode des Meleagers, und sind schöne Jungfrauen, mit oder ohne Flügel auf dem Haupte, und un- 962

[1] Anthol. L. 7. p. 474. l. 10. [309]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 298.]

terscheiden sich durch die ihnen beygelegten Zeichen; die eine schreibet allezeit auf einem aufgerolleten Zettel. Zuweilen finden sich nur zwo derselben, so wie sie nur in zwo Statuen in der Vorhalle des Tempels 263a
des Apollo zu Delphos standen[1].

Es sind so gar die Furien als schöne Jungfrauen (Sophocles nennet sie immerjungfräulich, αει DIE FURIEN.
παρθενους) mit oder ohne Schlangen an dem Haupte vorgestellet. Mit Schlangen und mit brennenden Fackeln, in den entblößten Armen, wider den Orestes bewaffnet, sind dieselben auf einem Gefäße 1273
von gebrannter Erde gemalet, welches sich in der porcinarischen Sammlung zu Neapel befindet, und in dem zweyten Bande der hamiltonischen Gefäße an das Licht gestellet worden. Eben so jung [311] und schön erscheinen diese rächenden Göttinnen auf verschiedenen erhobenen Arbeiten zu Rom, die eben 969
diese Begebenheit des Orestes abbilden.

Die von mir zuletzt genannten unteren Göttinnen, die Gorgonen sind zwar, die Köpfe der Medusa DIE GORGONEN.
ausgenommen, auf keinem alten Werke gebildet; ihre Gestalt aber würde der Beschreibung der ältesten Dichter nicht ähnlich seyn, als welche ihnen lange Zähne wie Schweinshauer geben: denn Medusa, eine von diesen drey Schwestern, ist den Künstlern ein Bild hoher Schönheit geworden, so wie uns auch die Fabel dieselbe vorstellet. Es war dieselbe, wie einige berichteten, deren Erzählung Pausanias anführet[1], des Phorcus Tochter, und regierte nach ihres Vaters Tode, in den Gegenden des tritonischen Sees, so daß sie die Lybier selbst im Kriege anführete. Sie blieb aber in einem Ueberfall in dem Zuge des Perseus, dem sie entgegen gezogen war; und dieser Held, der ihre Schönheit auch in dem erblaßten Körper bewunderte, sonderte ihr Haupt von dem Körper ab, um es den Griechen zu zeigen. Der schönste Kopf derselben in Marmor ist einer sehr ergänzten Statue des Perseus im Palaste Lanti, in die Hand gegeben; 499
und einer der schönsten auf geschnittenen Steinen ist ein Cammeo in dem königlichen farnesischen 1140a
Museo zu Neapel, ingleichen ein anderer Kopf der Medusa in Carniol geschnitten, in dem Museo Strozzi, 1140
welche beyde von höherer Idea sind, als der so berühmte in eben diesem Museo mit dem Namen des 1139
Solons bezeichnete. Diese so berühmte Medusa, die in einen [312] Chalcedon geschnitten ist, wurde zu Rom in einem Weinberge bey der Kirche zu St. Johann und Paul, auf dem Berge Celio gefunden von einem Weingärtner, welcher diesen Stein auf dem Platze Montanara, bey dem Theater des Marcellus, 238
einem Aufkäufer von dergleichen Waare anbot, die man Anticagliari nennet. Dieser, welcher sich auf dieses Fach nicht viel verstehen mochte, wollte den Stein in Wachs abdrucken; da es aber im Winter und des Morgens frühe geschahe, folglich das Wachs nicht weich genug war, zerplatzte der Stein in zwey Stücke, und der Verkäufer bekam zween Zechini für denselben. Von dem Aufkaufer bekam ihn Sabbatini, ein nicht unbekannter praktischer Antiquarius für drey Zechini. Dieser ließ den Stein in Gold einfassen und verkaufte ihn dem Kardinal Alexander Albani, welcher damals den geistlichen Stand noch nicht erwählet hatte, für fünf Zechini, und dieser überließ denselben Stein wiederum besagtem Sabbatini gegen andere Alterthümer, rechnete ihm aber denselben für funfzig Scudi an.

Zu den Göttinnen geselle ich als idealische Bilder die Heldinnen oder Amazonen, die alle von ähn- DER AMAZONEN.
licher Bildung auch so gar in den Haaren sind, und im Gesichte nach einem und eben demselben

[1] Pausan. L. 10. p. 858. l. 25. [311]

[1] Pausan. L. 2. p. 159. [312]

γ ALLGEMEINE BETRACHTUNG ÜBER DIE IDEALISCHE SCHÖNHEIT.

Von den hohen Begriffen in Köpfen der Gottheiten kann alle Welt sich einen Begriff machen, aus Münzen und geschnittenen Steinen, oder deren Abdrücken, welche in Ländern zu haben sind, wohin niemals ein vorzügliches Werk eines Griechischen Meißels gekommen ist. Kaum reicht ein Jupiter in Marmor an die Majestät desjenigen, welcher auf Münzen Königs Philippus, Ptolemäus des ersten, und des Pyrrhus
1190. 1201. zu Thasus, gepräget ist: der Kopf der Proserpina auf zwo verschiedenen silbernen Münzen des königlichen *5*
1186a. 1232. Farnesischen Musei zu Neapel, übersteiget alle Einbildung. Die Bildung der Götter war unter allen
1233 Griechischen Künstlern so allgemein bestimmet, daß dieselbe scheinet durch ein Gesetz vorgeschrie-

1–300,12 Von den … sein können. *geändert zu S. 299,28–299,14*: Denn von … zu verlangen.

Modelle gearbeitet scheinen. Es zeigen dieselben eine ernsthafte und mit Betrübniß oder mit Schmerz vermischte Mine: denn ihre Statuen sind alle mit einer Wunde in der Brust gebildet; und eben so werden es auch diejenigen gewesen seyn, von welchen sich nur die Köpfe erhalten haben. Die Augenbraunen sind mit einer nachdrücklichen Schärfe angedeutet; und da dieses [313] in dem älteren Stil der Kunst gewöhnlich war, wie ich unten anzeigen werde, so könte man muthmassen, daß des Etesilaus Amazone, die über des Polycletus und des Phidias Amazonen den Preis erhielt, den nachfolgenden Künstlern zum Muster gedienet habe. Diejenigen, welche zwo Amazonen von Lebensgröße in dem Museo Capitolino ergänzen lassen, haben alles dieses nicht beobachtet: denn weder der eine alte Kopf, noch der andere von einem neueren Bildhauer verfertiget, schicken sich zu ihren Statuen. Es hätte auch ein einziger Kopf einer Amazone einen Scribenten belehren könen, welcher sich nicht unterstehet zu entscheiden, ob ein mit Lorbeern bekränzter Kopf auf Münzen der Stadt Myrina in Klein-Asien, die von den Amazonen erbauet worden, einen Apollo oder eine von diesen Heldinnen vorstelle[1]. Ich will hier nicht wiederholen, was ich bereits an mehr als einem Orte angezeiget habe[2], daß an keiner Amazone die linke Brust fehlet.

523–524 520 520. 524 1204

Bey Gelegenheit der weiblichen idealischen Schönheiten, kan ich nicht unterlassen, der Larven dieses Geschlechts zu gedenken, von welchen sich Bildungen der höchsten Schönheit, auch auf mittelmäßig gearbeiteten Werken finden, wie ein Aufzug des Bacchus ist, in einem Saale des Palastes Albani, wo ich zwo weibliche Larven niemals genug betrachten kann; und dieses dienet zu Belehrung derjenigen, die sich alle Larven der Alten scheußlich vorgestellet haben. [314]

ηη. SCHÖNHEIT WEIBLICHER LARVEN.

946

Ich endige diese allgemeine Abhandlung von der Schönheit der Bildung und der Formen mit der Schönheit der Larven, deren Benennung uns den Begriff von etwas verstelleten zu geben scheinet, damit der Schluß auf die allgemeine Kenntniß und Bildung des Schönen bey den Alten von dem, was kaum derselben würdig scheinen könte, bis auf höhere Vorwürfe, desto begreiflicher werde; und dieser Schluß kan um so viel gültiger seyn, da das angeführte Werk der Larven von einer Begräbnißurne, dem geringsten alter Werke genommen worden. Es kan auch keine von allen Betrachtungen dieser Geschichte allgemeiner werden, als es diese ist, weil dieselbe auch entfernt von den Schätzen des Alterthums geprüfet werden kan, da hingegen die Untersuchungen, die den Ausdruck, die Action, die Bekleidung und den Stil insbesondere betreffen, allein im Angesichte der alten Werke selbst anzustellen sind. Denn von den hohen Begriffen in Köpfen der Gottheiten kan alle Welt sich einen Begriff machen aus Münzen und geschnittenen Steinen, oder deren Abdrücken, die auch in Ländern zu haben sind, wohin niemals ein Werk eines griechischen Meißels gekommen ist. Ein Jupiter auf Münzen Königs Philippus von Macedonien, der ersten Ptolemäer, ingleichen des Pyrrhus sind nicht unter der Majestät seiner Bilder in Marmor: der Kopf der Ceres auf silbernen Münzen der Stadt Metapontus, in Großgriechenland und der Kopf der Proserpina auf ein paar silbernen Münzen von Syracus übersteigen alle Einbildung; und eben dieses könte von anderen Schönheiten auf unzähligen Münzen und geschnittenen Steinen angezei[315]get werden. In Bildern der Gottheiten konte auch nichts niedriges noch gemeines entworfen werden, weil

C. SCHLUSS DER ALLGEMEINEN BETRACHTUNG DER SCHÖNHEIT DER BILDUNG.

946 1190 1201. 1186a 1220 1232. 1233

[1] Petit. de Amazon. p. 259.

[2] Monum. ant. ined. Vol. 2. p. 184. [314]

ben zu seyn: ein Kopf eines Jupiters auf Münzen in Ionien, oder von Dorischen Griechen gepräget, ist einem Jupiter auf Sicilianischen [167] Münzen vollkommen ähnlich; der Kopf des Apollo, des Mercurius, des Bacchus, und eines **Liber Pater**, eines jugendlichen und alten Hercules, sind auf Münzen und Steinen so wohl, als an Statuen, nach einer und eben derselben Idee. Das Gesetz waren die schönsten Bilder der Götter, von den größten Künstlern hervorgebracht, die ihnen durch besondere Erscheinungen ge- *5*
offenbaret zu seyn geglaubet wurden, so wie sich Parrhasius rühmete, daß ihm Bacchus erschienen sey,
370 in der Gestalt, in welcher er ihn gemalet. Der Jupiter des Phidias, die Juno des Polycletus, eine Venus des
378 Alcamenes, und nachher des Praxiteles, werden allen ihren Nachfolgern die würdigsten Urbilder gewesen, und in dieser Gestalt von allen Griechen angenommen und verehret worden seyn. Unterdessen
370 kann die höchste Schönheit, wie Cotta beym Cicero[1] sagt, auch den Göttern nicht in gleichem Grade *10*
gegeben werden, und in dem allervollkommensten Gemälde von viel Figuren, sind nicht lauter Schönheiten zu bilden, so wenig als in einem Trauerspiele alle Personen Helden seyn können.

bb. VON DEM AUSDRUCKE IN DER SCHÖNHEIT, SOWOHL IN GEBÄHRDEN, ALS IN DER HANDLUNG.

Nach der Betrachtung über die Bildung der Schönheit ist zum zweyten von dem Ausdrucke zu reden. **Der Ausdruck** ist eine Nachahmung des wirkenden und leidenden Zustandes unserer Seele, und unsers Körpers, und der Leidenschaften so wohl, als der Handlungen. In beyden Zuständen verändern *15*
sich die Züge des Gesichts, und die Haltung des Körpers, folglich die Formen, welche die Schönheit bilden, und je größer diese Veränderung ist, desto nachtheiliger ist dieselbe der Schönheit. Die Stille ist derjenige Zustand, welcher der Schönheit, so wie dem Meere, der eigentlichste ist, und die Erfahrung zei-

[1] de Nat. deor. L. 1. c. 29. [168]

13–14 Nach der … zu reden. *geändert zu S. 301,15–22:* Nächst … aufmerksam seyn.
14–15 Der Ausdruck … Handlungen. *geändert zu S. 301,23–24:* Das Wort … Handlungen
15–17 In beyden … Schönheit. *geändert zu S. 301,31–33:* Der Ausdruck … Schönheit.
17–302,3 Die Stille … der Seele. *geändert zu S. 301,35–303,4:* und eben … der Seele.

ihre Bildung unter allen griechischen Künstlern dergestalt allgemein bestimmet war, daß dieselbe scheinet durch ein Gesetz vorgeschrieben gewesen zu seyn. Denn Jupiter auf Münzen in Jonien, oder von dorischen Griechen gepräget ist einem Jupiter auf Sicilianischen, oder Münzen anderer Städte vollkommen ähnlich; der Kopf des Apollo, des Mercurius, des Bacchus, eines Liber Pater, und eines jugendlichen und älteren Hercules sind auf Münzen und Steinen so wohl als an Statuen, in einer und eben derselben Idee entworfen. Das Gesetz waren die schönsten Bilder der Götter, die von den größten Künstlern hervorgebracht waren, und diesen durch besondere Erscheinungen geoffenbaret zu seyn geglaubet wurden, so wie sich Parrhasius rühmete, daß ihm Hercules erschienen sey in der Gestalt, in welcher er denselben gemalet; und in eben dieser Absicht scheinet Quintilianus zu sagen, daß zu Erweckung größerer Ehrfurcht gegen den Jupiter dessen Statue von der Hand des Phidias viel beygetragen habe 370
(cuius pulcritudo adjecisse aliquid etiam receptae religioni videtur[1]). Unterdessen kan die höchste Schönheit, wie Cotta beym Cicero saget, auch den Göttern nicht in gleichem Grade gegeben werden, so wenig als in dem schönsten Gemälde von vielen Figuren alle die höchste Schönheit haben könen, welches nicht mehr statt findet, als in einem Trauerspiele nichts als Helden aufgeführet zu verlangen. [316]

bb. VON DEM AUSDRUCKE UND DER ACTION.

Nächst der Kenntniß der Schönheit ist bey dem Künstler der Ausdruck und die Action zu achten, wie Demosthenes die Action bey einem Redner fand, den ersten, den zweyten und den dritten Theil desselben: denn es kan eine Figur durch die Action schön erscheinen, aber fehlerhaft in derselben niemals für schön gehalten werden. Es soll also im Unterrichte mit der Lehre von den schönen Formen, die Beobachtung des Wohlstandes in Gebehrden und Handeln verbunden werden, weil hierin ein Theil der Gratie bestehet; und deswegen sind die Gratien, als Begleiterinnen der Venus vorgestellet. Bey Künstlern heißt folglich, den Gratien opfern, auf die Gebehrden und auf die Action in ihren Figuren aufmerksam seyn.

a. ERKLÄRUNG UND DEFINITION DERSELBEN.

Das Wort Ausdruck, welches in der Kunst die Nachahmung des wirkenden und leidenden Zustandes unserer Seele und des Körpers, und der Leidenschaften so wohl als der Handlungen ist, begreift in weitläuftigem Verstande die Action mit in sich, im engeren Verstande aber scheinet die Bedeutung desselben auf dasjenige, was durch Minen und Gebehrden des Gesichts bezeichnet wird, eingeschränket, und die Action, wodurch der Ausdruck erhalten wird, beziehet sich mehr auf dasjenige, was durch Bewegung der Glieder und des ganzen Körpers geschiehet. Auf das eine so wohl als auf das andere kan gedeutet werden, was Aristoteles an des Zeuxis Gemälden ausgesetzet hat, nämlich daß sie ohne Hθος, ohne Ausdruck gewesen, worüber ich mich im zweyten Theile erklären werde. [317]

b. GRUNDSÄTZE DER KÜNSTLER IM AUSDRUCKE.
aa. DIE STILLE UND RUHE.
ℵ AN UND VOR SICH.

Der Ausdruck im engeren so wohl als weiteren Verstande verändert die Züge des Gesichts und die Haltung des Körpers, folglich die Formen, die die Schönheit bilden, und je größer diese Veränderung ist, desto nachtheiliger ist dieselbe der Schönheit. In dieser Betrachtung war die Stille einer von den Grundsätzen, die hier beobachtet wurden, weil dieselbe nach dem Plato, als der Zustand betrachtet wurde, welcher das Mittel ist zwischen dem Schmerze und der Fröhlichkeit[1]; und eben deswegen ist die Stille derjenige Zustand, welcher der Schönheit, so wie dem Meere, der eigentlichste ist; ja die Erfahrung

[1] Quint. Inst. L. 12. c. 10. p. 894. [316]

[1] Plat. Rep. L. 8. p. 459. l. 8. [318]

get, daß die schönsten Menschen von stillem gesitteten Wesen sind. Es kann auch der Begriff einer hohen Schönheit nicht anders erzeuget werden, als in einer stillen und von allen einzelnen Bildungen abgerufenen Betrachtung der Seele. In solcher Stille [168] bildet uns der große Dichter den Vater der Götter, welcher allein durch das Winken seiner Augenbranen, und durch das Schütteln seiner Haare, den Himmel bewegte; und so ungerührt von Empfindungen sind die mehresten Bilder der Götter; da- *5*
337 her die hohe Schönheit dem angeführten Genius in der Villa Borghese nur in diesem Zustande zu geben war. Da aber im Handeln und Wirken die höchste Gleichgültigkeit nicht statt findet, und Göttliche Figuren Menschlich vorzustellen sind, so konnte auch in diesen der erhabenste Begriff der Schönheit nicht beständig gesuchet und erhalten werden. Aber der Ausdruck wurde derselben gleichsam zugewäget, und die Schönheit war bey den alten Künstlern die Zunge an der Waage des Ausdrucks, und als *10*
die vornehmste Absicht derselben, wie das Cimbal in einer Music, welches alle andere Instrumente, die jenes zu übertäuben scheinen, regieret.

3–7 In solcher … zu geben war. *geändert zu S. 305,17–26:* Der höchste … Denkmalen.
7–12 Da aber … regieret. *neu zugeordnet zu S. 303,9–14:* Da aber … regieret;

zeiget, daß die schönsten Menschen von stillem gesitteten Wesen zu seyn pflegen. Eben die Fassung wird in dieser Absicht in dem Bilde, so wohl als in dem[,] der es entwirft, erfordert: denn es kann der Begriff einer hohen Schönheit nicht anders erzeuget werden, als in einer stillen und von allen einzelnen Bildern abgerufenen Betrachtung der Seele. Außerdem ist die Stille und die Ruhe im Menschen und bey Thieren der Zustand, welcher uns fähig machet, die wahre Beschaffenheit und Eigenschaften derselben zu untersuchen und zu erkennen, so wie man den Grund der Flüße und des Meeres nur entdecket, wenn das Wasser stille und unbewegt ist; und folglich kan auch die Kunst nur in der Stille das eigentliche Wesen derselben ausdrücken.

ב MIT DEM AUSDRUCKE VEREINIGET.

b. DER LEIDENSCHAFTEN.

Da aber im Handeln und Wirken die höchste Ruhe und Gleichgültigkeit nicht statt findet, und göttliche Figuren menschlich vorzustellen sind, so konte auch in diesen der erhabenste Be[318]griff der Schönheit nicht beständig gesuchet noch erhalten werden. Aber der Ausdruck wurde der Schönheit gleichsam zugewäget, und diese war bey den alten Künstlern die Zunge an der Wage des Ausdrucks, und also die vornehmste Absicht derselben, wie das Cimbal in einer Musik, welches alle Instrumente, die jenes zu übertäuben scheinen, regieret; und so wie wir das Getränk, welches größtentheils mit Wasser vermischet ist, Wein nennen, eben so soll auch die Gestalt, wenn gleich der Ausdruck die Schönheit überwiegen würde, schön heißen könen. Auch hier offenbaret sich die große Lehre des Empedocles von dem Streite und der Freundschaft, durch deren gegenseitige Wirkung die Dinge in der Welt in den gegenwärtigen Zustand gesetzet sind: die Schönheit würde ohne Ausdruck unbedeutend heißen könen, und dieser ohne Schönheit unangenehm, aber durch die Wirkung der einen in den anderen, und durch die Vermählung zwoer widrigen Eigenschaften erwächset das rührende, das beredte und das überzeugende Schöne.

bb. DIE SITTSAMKEIT.

a. ALLGEMEIN.

Die Ruhe und Stille ist zugleich als eine Folge der Sittsamkeit anzusehen, welche die Griechen in Gebehrden, und im Handeln zu beobachten sucheten, dergestalt daß sogar ein geschwinder Gang in gewisser Maaße wider die Begriffe des Wohlstandes gehalten wurde, indem man in demselben eine Art von Frechheit fand. Einen solchen Gang wirft Demosthenes dem Nicobulus vor, und er verbindet frech sprechen und geschwinde gehen mit einander[1]. Dieser Denkungsart zufolge hielten die [319] Alten eine langsame Bewegung des Körpers für eine Eigenschaft großmüthiger Seelen[1]. Ich finde kaum nöthig zu erinnern, daß von dem wirklich sittsamen Stande derjenige, der einen knechtischen Zwang anzeiget, verschieden ist, in welchem einige Statuen gefangener Könige abgebildet sind, die mit über einander geschlagenen Händen stehen, so wie Tigranes König von Armenien sich aufwarten ließ von vier Königen, die seine Vasallen waren (επηλλαγμεναις ταις χεροιν) welches die niedrigste Unterwerfung anzeigete (οπερ εδοκει μαλιστα των σχηματων &c.[2]). 624–627

b. IN FIGUREN VON TÄNZERINNEN.

Diese Sittsamkeit haben die alten Künstler bis in ihren tanzenden Figuren, die Bacchanten ausgenommen, beobachtet; und man war der Meynung, daß die Action in den Figuren nach der Maaße der älteren Tänze abgewogen und gestellet sey, und daß in den folgenden Tänzen der alten Griechen ihre

[1] Demosth. adv. Pantanet. p. 70. l. 15. conf. Casaub. Theophr. Char. c. 5. p. 54. [319]

[1] Aristot. Eth. ad Nicom. L. 4. c. 3. p. 68.

[2] Plutarch. Lucull. p. 923.

α IM VATICANISCHEN APOLLO. 295

Der Vaticanische Apollo sollte diese Gottheit vorstellen, in Unmuth über den Drachen Python, welchen er mit seinem Pfeile erlegte, und zugleich in Verachtung dieses für einen Gott geringen Sieges.

Figuren wiederum den Tänzerinnen zum Muster gedienet, um sich in den Gränzen eines züchtigen Wohlstandes zu erhalten[3]. Hiervon kan man sich überzeugen an vielen weiblichen leichtbekleideten Statuen, von welchen die mehresten keinen Gürtel haben, die ohne alle beygelegte Zeichen, wie in einem sehr züchtigen Tanze vorgestellet sind[4], so daß wenn auch die Arme fehlen, man siehet, daß sie mit einer Hand von oben über der Achsel, und mit der andern von unten ihr Gewand sanft in die Höhe gezogen. In [320] diesen Figuren muß diese Action dieselben bedeutend machen und erklären; und da verschiedene einen idealischen Kopf haben, kan in ihnen eine von den beyden Musen, denen der Tanz vor andern eigen war, nämlich Erato und Terpsichore[1], vorgestellet seyn. Solche Statuen finden sich in der Villa Medicis, Albani, auch anderwärts; zwo diesen ähnliche Figuren in Lebensgröße in der Villa 386–388. 385
Ludovisi und einige unter den herculanischen Statuen haben keinen idealischen Kopf; eine andere aber, 810. 390. 598
die über dem Eingange des Palastes Caraffa Colobrano zu Neapel stehet, hat einen Kopf von hoher Schönheit, welcher mit Blumen gekrönet ist; und diese könen wirklich schönen Tänzerinnen errichtet worden seyn, welche unverdiente Ehre diese Personen bey den Griechen erhielten, so daß sich verschiedene griechische Sinnschriften auf Statuen derselben finden[2]. Ein sicheres Kennzeichen ist die eine entblößte Brust an solchen Statuen, dieselbe nicht auf gedachte zwo Musen zu deuten, weil solche Entblößung an Musen wider den Wohlstand seyn würde.

Der höchste Begriff dieser Grundsätze, sonderlich der Ruhe und Stille findet sich in den Figuren der Gottheiten ausgedrücket, so daß die Bilder des Vaters der Götter bis auf die subalternen Götter ungerührt von Empfindungen sind. Also bildet uns der große Dichter seinen Jupiter, welcher allein durch das Winken seiner Augenbraunen und durch das Schütteln seiner [321] Haare den Olympus bewegete. Ein heiterer ruhiger Blick ist nicht allein Figuren der oberen Kräfte, sondern auch den subalternen Meergöttern gegeben worden; und da wir uns aus einigen Beyworten der Dichter von den Tritonen einen verschiedenen Begriff machen würden, erscheinen dieselben von den griechischen Künstlern gleichsam als Bilder der Meeresstille, wenn es einem grünlich blauen Himmel gleichet, vorgestellet, wie wir dieses bewunderen könen an zween bereits gedachten colossalischen Köpfen von Tritonen in der Villa 517
Albani, deren einen ich in Kupfer beygebracht habe in meinen alten Denkmalen.

cc. AUSDRUCK IN GÖTTLICHEN FIGUREN.

a. DER RUHE UND STILLE.

Jupiter selbst ist daher nicht in allen dessen Bildern auf gleiche Weise heiter gebildet, sondern er hat einen trüben Blick auf einer erhobenen Arbeit des Marchese Rondinini, wo diese Gottheit gebildet ist, 849
nachdem ihr Vulkanus mit einem hölzernen Hammer einen Schlag auf dem Haupte gegeben hat, und voller Erwartung stehet, die Pallas aus dessen Gehirne hervorspringen zu sehen. Jupiter sitzet wie betäubet (intronato) von dem Schlage, und gleichsam in Schmerzen der Geburt begriffen, um die ganze sinnliche und himmlische Weisheit in Gebährung der Pallas an das Licht treten zu lassen. Dieses Werk befindet sich in Kupfer gestochen auf dem Titelblatte des zweyten Bandes meiner Denkmalen.

aa. IM JUPITER.

Der vaticanische Apollo sollte diese Gottheit vorstellen in Unmuth über den Drachen Python, den er mit seinen Pfeilen erlegete, und zugleich in Verachtung dieses für einen Gott geringen Sieges. Der weise 295

bb. IM APOLLO.

[3] Athen. Deipn. L. 14. p. 629. B.
[4] Molli diducunt candida gestu brachia. Propert. L. 2. el. 18. v. 5. [320]

[1] Schol. Apollon. Argon. L. 3. v. 1. in Hesiod. Εργ. α p. 7. A.
[2] Anthol. L. 4. c. 35. p. 362. seq. [321]

Der weise Künstler, welcher den schönsten der Götter bilden wollte, setzte nur den Zorn in der Nase, wo der Sitz derselben, nach den alten Dichtern, ist, die Verachtung auf den Lippen: diese hat er ausgedrücket, durch die hinaufgezogene Unterlippe, wodurch sich zugleich das Kinn erhebet, und jener äußert sich in den aufgebläheten Nüsten der Nase.

β VON DEM STANDE DER FIGUREN MÄNNLICHER GOTTHEITEN.

Stand und Handlungen sind allezeit der Würdigkeit der Götter gemäß, und man findet keine Gottheit, als etwa den Bacchus, und einen geflügelten Genius in der Villa Albani, mit übereinander geschlagenen Beinen stehen, welcher Stand bey jenem ein Ausdruck der Weichlichkeit ist. Ich glaube also nicht, daß diejenige Statue zu Elis, welche mit übereinandergeschlagenen Beinen stand, und sich mit beyden
329. 853 Händen an einen Spieß lehnete, einen Neptunus vorgestellet, wie man den Pau[169]sanias[1] glauben
(344) machte[2]. Ein Mercurius in Lebensgröße von Erzt, im Pallaste Farnese, stehet also; man muß aber auch
501 wissen, daß es ein Werk neuerer Zeiten ist. Die Faune, unter welchen zween der schönsten im Pallaste Ruspoli sind, haben den einen Fuß ungelehrt, und gleichsam bäurisch, hinter dem andern gesetzt, zu
299. 301 Andeutung ihrer Natur; und eben so stehet der junge Apollo **Sauroctonos** zweymal von Marmor in der
300 Villa Borghese, und von Erzt in der Villa Albani; dieser stellet ihn vermuthlich vor, wie er bey dem Könige Admetus als Hirt dienete.

[1] L. 6. p. 517. l. 13.

[2] Die Uebersetzer haben die Redensart, τὸν ἕτερον τῶν ποδῶν ἐπιπλέκων τῷ ἑτέρῳ, nicht recht verstanden; es heißt nicht pedem pede premere, **einen Fuß auf den andern setzen**, sondern ist im Latein mit decussatis pedibus, und im italienischen mit gambe incrociate zu geben. [170]

5–10 Stand … glauben machte. *geändert zu S. 307,5–12:* Da nun … glauben machete.
10–11 Ein Mercurius … Zeiten ist. *geändert zu: S. 307,22–23:* Ein Mercurius … Zeiten ist.
11–15 Die Faune … dienete. *geändert zu S. 309,9–13:* Die jungen Satyrs … dienete.
Anm. 2 Die Uebersetzer … zu geben. *geändert zu: S. 307,12–15:* Die Uebersetzer … werden sollen.

Künstler, welcher den schönsten der Göt[322]ter bilden wollte, setzete nur den Zorn in die Nase, wo, nach den alten Dichtern, der Sitz desselben ist, und die Verachtung auf die Lippen; diese hat er ausgedrücket durch die hinauf gezogene Unterlippe, wodurch sich zugleich das Kinn erhebet, und jener äußert sich in den aufgebläheten Nüßen der Nase.

γ. DES WOHLSTANDES.

Da nun dem Ausdrucke der Leidenschaften im Gesichte der Stand und die Handlung gleichförmig zu seyn pflegen, ist beydes der Würdigkeit der Götter in ihren Statuen und Figuren gemäß, und kan der Wohlstand genennet werden. Man findet keine Gottheit von gesetztem männlichen Alter mit über einander geschlagenen Beinen stehen; denn es wurde dergleichen Stand auch an einem Redner für unanständig gehalten[1], so wie es bey den Pythagoräern war, den rechten Schenkel über den linken im Sitzen zu legen[2]. Ich glaube daher nicht, daß diejenige Statue zu Elis, die also stand, und sich mit beyden Händen an einen Spieß lehnete, einen Neptunus vorgestellet, wie man den Pausanias glauben machete[3]. Die Uebersetzer haben hier die Redensart, τον ετερον των ποδων επιπλεκτων τω ετερω, nicht recht verstanden, indem sie es mit pedem pede premere, einen Fuß auf den anderen setzen, gegeben haben, da es mit decussatis pedibus, welches im Italiänischen gambe incrocicchiate heißt, hätte übersetzet werden sollen.

αα. BESONDERS IM APOLLO UND BACCHUS.

Apollo und Bacchus allein sind in einigen Figuren also gestellet, in dem einen die spielende Jugend, und in dem anderen die Weichlichkeit abzubilden: Apollo stehet also in [323] dem Museo Capitolino[1], und in einigen ähnlichen Figuren der Villa Medicis so wohl, als in der schönsten unter allen diesen Statuen im Palaste Farnese, wie auch in einem herculanischen Gemälde[2]; unter den Figuren des Mercurius ist mir nur eine einzige bekannt, die also stehet, nämlich eine Statue der Großherzoglichen Gallerie zu Florenz, über welche der Mercurius von Erzt, in dem Palaste Farnese geformet und gegossen worden. Dieser Stand ist vornehmlich einem Meleager und einem Paris eigen; und diese Statue stehet also in dem Palaste Lancellotti. Ein Mercurius von Erzt, in Lebensgröße, hat eben diesen Stand; man muß aber auch wissen, daß es ein Werk neuerer Zeiten ist.

362. 358–360. 361
999
509
(509)
497
(344)

ββ. AN WEIBLICHEN GOTTHEITEN.

Unter den weiblichen Gottheiten ist mir keine einzige also gestellet bekannt, und es würde diesen weniger als männlichen Gottheiten anstehen; daher ich es dahin gestellet seyn lasse, ob eine Münze Kaisers Aurelius, auf welcher die Vorsicht mit über einander geschlagenen Beinen stehet[3], alt ist. Nymphen aber kan dieser Stand zukommen; und eine in Lebensgröße, in der Villa Albani stehet also, wie auch eine von den drey Nymphen, die den Hyles entführeten, im Palaste Albani[4]. Vermöge dieser Bemerkungen glaube ich berechtiget zu seyn, an dem Alter eines geschnittenen Steins zu zweifeln, auf welchem die so genannte Minerva Medica, die einen Stab mit einer Schlange umwunden hält, mit dem einen Beine über das andere geleget stehet, sonderlich da diese Figur die rechte Brust entblößet zeiget, wel[324]ches sich an keiner einzigen Pallas findet, diese Erinnerung fiel mir ein, da mir eine ähnliche Figur auf ei-

1252
544
1086
1108a

[1] Plutarch. consol. ad Apoll. p. 194. l. 10.
[2] Id. περι του ακουειν, p. 78. 1. 17. περι δυσωπ. p. 945. l. 1.
[3] Pausan. L. 6. p. 517. l. 13. [323]

[1] Mus. Cap. T. 3. tav. 15.
[2] Pitt. Erc. T. 2. tav. 17.
[3] Tristan. com. hist. T. 3. p. 183.
[4] Ciamp. vet. monum. T. 1. tab. 24. [324]

γ VON DEM AUSDRUCKE IN FIGUREN AUS DER HELDENZEIT, INSBESONDERE AN DER NIOBE UND AM LAOCOON BETRACHTET.

Mit eben dieser Weisheit verfuhren die alten Künstler in Vorstellung der Figuren aus der Heldenzeit, und bloß Menschlicher Leidenschaften, die allezeit der Fassung eines weisen Mannes gemäß sind, welcher die Aufwallung der Leidenschaften unterdrücket, und von dem Feuer nur die Funken sehen läßt; das verborgene in ihm suchet, der ihn verehret, oder entdecken will, zu erforschen. Eben dieser Fassung ist auch dessen Rede gemäß; daher Homerus die Worte des Ulysses mit Schnee-Flocken vergleichet, welche häufig, aber sanft, auf die Erde fallen.

In Vorstellung der Helden ist dem Künstler weniger, als dem Dichter, erlaubet: dieser kann sie malen nach ihren Zeiten, wo die Leidenschaften nicht durch die Regierung, oder durch den gekünstelten Wohlstand des Lebens, geschwächet waren, weil die angedichteten Eigenschaften zum Alter und zum Stande des Menschen, zur Figur desselben aber keine nothwendige Verhältniß haben. Jener aber, da er das schönste in den schönsten Bildungen wählen muß, ist auf einen gewissen Grad des Ausdrucks der Leidenschaften eingeschränkt, die der Bildung nicht nachtheilig werden soll. [170] Von dieser Betrachtung kann man sich in zweyen der schönsten Werke des Alterthums überzeugen, von welchen
491 das eine ein Bild der Todesfurcht, das andere des höchsten Leidens und Schmerzens ist. Die Töchter

12–310,25 Von dieser … vermischet war. *gehört zu S. 309,32–313,4:* Von dieser … vermischet war;

nem geschnittenen Steine, als eine alte Arbeit gezeiget wurde[1], wovon ich aus angeführten Gründen das Gegentheil erkannte[2]. 1108

γγ. AN BETRÜBTEN PERSONEN.

Betrübten Personen wurde dieser Stand eigen geachtet: denn also standen in einem Gemälde, welches Philostratus beschreibet, die klagenden Krieger um den Körper des Antilochus, Sohns des Nestors (εναλαττουσι τω ποδε) und beweineten dessen Tod[3]; und in eben dieser Stellung bringet Antilochus dem Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroclus auf einem erhobenen Werke des Palastes Mattei, ingleichen auf einem Cammeo, die beyde in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet worden[4], und auf einem herculanischen Gemälde[5]. 970 1118 1025

δδ. AN JUNGEN SATYRS.

Die jungen Satyrs oder Faune, unter welchen zween der schönsten im Palaste Ruspoli sind, haben den einen Fuß ungelehrt, und gleichsam bäurisch, hinter dem andern gesetzt, zu Andeutung ihrer Natur; und eben so stehet der junge Apollo Sauroctono zweymal von Marmor in der Villa Borghese, und von Erzt in der Villa Albani; dieser stellet ihn vermuthlich vor, wie er bey dem Könige Admetus als Hirt dienete. 501. 299. 301 300

dd. AUSDRUCK IN FIGUREN AUS DER HELDENZEIT.

a. ALLGEMEIN.

Mit eben dieser Weisheit verfuhren die alten Künstler in Vorstellung der Figuren aus der Heldenzeit, und bloß menschlicher Leidenschaften, die allezeit der Fassung eines weisen Mannes gemäß sind, welcher die Aufwallung der Leidenschaften unterdrü[325]cket, und von dem Feuer nur die Funken sehen läßt; das verborgene in ihm suchet, der ihn verehret, oder entdecken will, zu erforschen. Eben dieser Fassung ist auch dessen Rede gemäß; daher Homerus die Worte des Ulysses mit Schneeflocken vergleichet, welche häufig, aber sanft, auf die Erde fallen. Außerdem waren die griechischen Künstler überzeuget, daß, wie Thucydides sagt, die Großmuth insgemein mit einer edlen Einfalt gesellet zu seyn pfleget, (και το ευηθες, ου το γενναιον πλειστον μετεχει[1]) so wie auch Achilles erscheinet, dessen Eigenschaft mitten im jähen Zorne und in der Unerbittlichkeit, eine offenherzige Seele ohne alle Verstellung und Falschheit ist; und dieser Erfahrung zufolge zeiget sich auf dem Gesichte ihrer Helden kein spitzfindiger, leichtfertiger oder listiger, noch weniger höhnischer Blick, sondern die Unschuld schwebet mit einer zuversichtlichen Stille auf demselben.

In Vorstellung der Helden ist dem Künstler weniger, als dem Dichter, erlaubet: dieser kan sie malen nach ihren Zeiten, wo die Leidenschaften nicht durch die Regierung, oder durch den gekünstelten Wohlstand des Lebens, geschwächet waren, weil die angedichteten Eigenschaften zum Alter und zum Stande des Menschen, zur Figur desselben aber keine nothwendige Verhältniß haben. Jener aber, da er das schönste in den schönsten Bildungen wählen muß, ist auf einen gewissen Grad des Ausdrucks der Leidenschaften eingeschränkt, die der Bildung nicht nachtheilig werden soll. [326]

Von dieser Betrachtung kan man sich in zweyen der schönsten Werke des Alterthums überzeugen, von welchen das eine ein Bild der Todesfurcht, das andere des höchsten Leidens und Schmerzens ist.

[1] La Chausse Mus.
[2] Montf. Diar. p. 122.
[3] Philostr. L. 2. icon. 7. p. 821.
[4] Monum. ant. ined. No. 129. 130.
[5] Pitt. Erc. T. 4. tav. [325]

[1] Thucyd. L. 3. p. 111. l. 13. [326]

der Niobe, auf welche Diana ihre tödtlichen Pfeile gerichtet, sind in dieser unbeschreiblichen Angst, mit übertäubter und erstarreter Empfindung vorgestellet, wenn der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermögen zu denken nimmt; und von solcher entseelten Angst giebt die Fabel ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felsen: daher führete Aeschylus die Niobe stillschweigend auf in seinem Trauerspiele[1]. Ein solcher Zustand, wo Empfindung und Ueberlegung aufhöret, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich ist, verändert keine Züge der Gestalt und der Bildung, und der große Künstler konnte hier die höchste Schönheit bilden, so wie er sie gebildet hat: denn Niobe und ihre Töchter sind
486 und bleiben die höchsten Ideen derselben. Laocoon ist ein Bild des empfindlichsten Schmerzens, welcher hier in allen Muskeln, Nerven und Adern wirket; das Geblüt ist in höchster Wallung durch den tödtlichen Biß der Schlangen, und alle Theile des Körpers sind leidend und angestrenget ausgedrückt, wodurch der Künstler alle Triebfedern der Natur sichtbar gemachet, und seine hohe Wissenschaft und Kunst gezeiget hat. In Vorstellung dieses äußersten Leidens aber erscheinet der geprüfete Geist eines großen Mannes, der mit der Noth ringet, und den Ausbruch der Empfindung einhalten und unterdrücken will, wie ich in Beschreibung dieser Statue im zweyten Theile dem Leser habe suchen vor Augen zu stellen. Auch den Philoctetes,

Quod ejulatu, questu, gemitu, fremitibus
Resonando multum, flebiles voces refert,

Ennius ap. Cic. de Fin. L. 2. c. 29.

werden die weisen Künstler mehr nach den Grundsätzen der Weisheit, als nach dem Bilde der Dichter, vorgestellet haben. Der rasende Ajax des be[171]rühmten Malers Timomachus war nicht im Schlachten der Widder vorgestellet, die er für Heerführer der Griechen ansah, sondern nach geschehener That[1], und da er zu sich selbst kam, und voller Verzweifelung und niedergeschlagen sitzend, sein Vergehen
858 überdachte; und so ist er auf dem Trojanischen Marmor[2] im Campidoglio gebildet. Die Kinder der Medea in dem Gemälde gedachten Künstlers lächelten unter dem Dolche ihrer Mutter, deren Wuth mit Mitleiden über ihre Unschuld vermischet war.

[1] Schol. ad Aesch. Prom. v. 435. [171]

[1] Philostr. Vit. Apollon. L. 2. c. 10.
[2] conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 384. [172]

Die Töchter der Niobe, auf welche Diana ihre tödtlichen Pfeile gerichtet, sind in dieser unbeschreiblichen Angst, mit übertäubter und erstarreter Empfindung vorgestellet, wenn der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermögen zu denken nimmt; und von solcher entseelten Angst giebt die Fabel ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felsen: daher führete Aeschylus die Niobe stillschweigend auf in seinem Trauerspiele[1]. Ein solcher Zustand, wo Empfindung und Ueberlegung aufhöret, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich ist, verändert keine Züge der Gestalt und der Bildung, und der große Künstler konte hier die höchste Schönheit bilden, so wie er sie gebildet hat: denn Niobe und ihre Töchter sind und bleiben die höchsten Ideen derselben. Laocoon ist ein Bild des empfindlichsten Schmerzens, welcher hier in allen Muskeln, Nerven und Adern wirket; das Geblüt ist in höchster Wallung durch den tödtlichen Biß der Schlangen, und alle Theile des Körpers sind leidend und angestrenget ausgedrückt, wodurch der Künstler alle Triebfedern der Natur sichtbar gemachet, und seine hohe Wissenschaft und Kunst gezeiget hat. In Vorstellung dieses äußersten Leidens aber erscheinet der geprüfete Geist eines großen Mannes, der mit der Noth ringet, und den Ausbruch der Empfindung einhalten und unterdrücken will, wie ich in Beschreibung dieser Statue im [327] zweyten Theile dem Leser habe suchen vor Augen zu stellen. Auch den Philoctetes, 491 486

Quod ejulatu, questu, gemitu, fremitibus
Resonando multum, flebiles voces refert,

Ennius ap. Cic. de Fin. L. 2. c. 29.

haben die Künstler mehr nach den Grundsätzen der Weisheit, als nach dem Bilde der Dichter vorgestellet, wie die Figuren dieses Helden in Marmor und geschnittenen Steinen, welche ich in meinen alten Denkmalen bekannt gemacht habe, erweisen. Der rasende Ajax des berühmten Malers Timomachus war nicht im Schlachten der Widder vorgestellet, die er für Heerführer der Griechen ansahe, sondern nach geschehener That, und da er zu sich selbst kam, und voller Verzweifelung und in äußerster Betrübniß sein Vergehen überdachte[1]. So ist derselbe auf der so genannten trojanischen Tafel im Museo Capitolino und auf verschiedenen geschnittenen Steinen[2] gebildet. Es findet sich aber dennoch eine alte Glaspaste, die von einem Cammeo genommen ist, welche den Inhalt der Tragödie des Ajax vom Sophocles vorstellet, nämlich den Ajax, der einen großen Widder tödtet, nebst zween Hirten und dem Ulysses, welchem Pallas diese Wuth jenes seines Feindes zeiget. Dieses seltene Stück wird künftig in dem dritten Bande meiner Denkmale des Alterthums erscheinen. 912. 176. 177 858 1120. 1121

b. DES WEIBLICHEN GESCHLECHTS DER HELDENZEIT.

Im weiblichen Geschlechte insbesondere befolgeten die Künstler den in allen bekannten Trauerspielen der Alten beobachteten [328] und vom Aristoteles gelehrten Grundsatz, Weiber nicht so vorzustellen, daß sie aus der Eigenschaft ihres Geschlechts gehen, oder dieselben über die Maaße herzhaft und grausam aufzuführen (εστι γαρ ανδρειον μεν το ηθος, αλλα ουχ αρμοττον γυναικι το ανδρειαν η δεινην ειναι[1]). In dieser Absicht, wo der Mord des Agamemnons abgebildet worden, erscheinet Clytemnestra 696

[1] Schol. ad Aesch. Prom. v. 435. [327]

[1] Philostr. L. 2. c. 22.
[2] conf. Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch p. 384. [328]

[1] Aristot. poet. c. 18.

Berühmte Männer und regierende Personen sind in einer würdigen Fassung vorgestellet, und wie dieselben vor den Augen aller Welt erscheinen würden; die Statuen Römischer Kaiserinnen gleichen Heldinnen, entfernt von aller gekünstelten Artigkeit in Gebährden, Stande und Handlungen: wir sehen in ihnen gleichsam die sichtliche Weisheit, welche Plato für keinen Vorwurf der Sinne hält. So wie die zwo berühmten Schulen der alten Weltweisen, in einem der Natur gemäßen Leben, die Stoiker in dem *5* Wohlstande, das höchste Gut setzeten, so war auch hier ihrer Künstler Beobachtung auf die Wirkungen der sich selbst gelassenen Natur, und auf die Wohlanständigkeit gerichtet.

4–7 So wie … gerichtet. *Passus ohne Entsprechung.*

bey dieser That wie von ferne, und in einem anderen Zimmer, und hält nur die Fackel, dem Mörder zu leuchten, ohne Hand an ihren Gemahl zu legen. Ein ähnliches Verhältniß hat es mit den Kindern der Medea, in einem Gemälde des vorgedachten Timomachus, die unter dem Dolche ihrer Mutter lächelten, so daß ihre Wuth mit Mitleiden, über die Unschuld ihrer Kinder vermischet war[2]; und in Abbildungen eben dieser That in Marmor, ist Medea noch wie in Zweifel über die Ausführung dieser Rache. 960

Nach ähnlichen Grundsätzen sucheten die weisesten unter den alten Künstlern das Ungestaltete zu vermeiden, und entferneten sich viel eher von der Wahrheit der Bilder, als von der Schönheit, wie dieses unter anderen an der Hecuba auf einem erhobenen Werke meiner Denkmale des Alterthums zu bemerken ist. Denn da diese betagte Königin von Troja insgemein, und insbesondere in ihrer Statue im Museo Capitolino, und auf einer zerstümmelten erhobenen Arbeit in der Abtey Grotta Ferrata, voll von Runzeln im Gesichte, und auf einem anderen Marmor in der Villa Pamfili, welcher gleichfalls in dem dritten [329] Bande gedachter Denkmale erscheinen wird, mit langen, schlaffen und hängenden Brüsten gebildet ist, so siehet man dieselbe auf dem zuerst gemeldeten Werke als eine Frau, die kaum an die Rückkehr ihrer Blüthe gelanget ist. Mit eben dieser Betrachtung will auf dem oben angeführten schönsten irdenen Gefäße der hamiltonischen Sammlung die Figur der Mutter der Medea beurtheilet werden; indem dieselbe nicht älter als ihre Tochter gebildet ist. 854 583 856 975 1270

ε. AUSDRUCK IN PERSONEN VOM STANDE.

aa. DER KAISERINNEN.

Berühmte Männer und regierende Personen sind in einer würdigen Fassung vorgestellet, und so wie dieselben vor den Augen aller Welt erscheinen würden. Die Statuen römischer Kaiserinnen gleichen Heldinnen, entfernt von aller gekünstelten Artigkeit in Gebehrden, im Stande und Handlungen, so daß wir in ihnen gleichsam die sichtliche Weisheit sehen, die Plato für keinen Vorwurf der Sinne hält.

bb. DER KAISER.

Die römischen Kaiser erscheinen allezeit auf ihren öffentlichen Denkmalen als die ersten unter ihren Bürgern, ohne monarchischen Stolz, wie mit gleich ausgetheilten Vorrechten begabet (ισονομοι); denn die umstehenden Figuren scheinen ihrem Herrn gleich zu seyn, als welchen man nur aus der vornehmsten Handlung, die ihm gegeben ist, von andern unterscheidet. Niemand, der dem Kaiser etwas überreichet, verrichtet es fußfällig, die Gefangenen ausgenommen, und niemand redet sie an mit gebeugetem Haupte; und obgleich die Schmeicheley sehr weit gieng, wie wir vom Tiberius wissen, dem der römische Senat zu Füßen fiel[1], erhob dennoch die Kunst ihr Haupt, wie sie es gethan [330] hatte, da dieselbe in Athen zu ihrer Höhe stieg. Ich habe gesaget, daß ich hier die Gefangenen ausnehme, weil ich von übriggebliebenen Denkmalen rede: denn außerdem wissen wir, daß auch unbezwungene Könige römischen Heerführern diese Unterthänigkeit bezeuget haben, wie Plutarchus vom Tigranes Könige in Armenien berichtet[1]. Da dieser freywillig zum Pompejus kam, stieg er vor dem römischen Lager von seinem Pferde, nahm seinen Degen von der Achsel, und übergab denselben den beyden Liktoren, die ihm entgegen kamen; ja da er vor dem Pompejus erschien, legte er seine Mütze zu dessen Füßen, und warf sich selbst nieder.

[2] Anthol. L. 4. c. 9. p. 317. [329]
[1] Sueton. Tiber. c. 24. [330]

[1] Plutarch. Pompej. p. 1163. [331]

δ ERINNERUNG ÜBER DEN AUSDRUCK NEUERER KÜNSTLER.

Die Weisheit der alten Künstler im Ausdrucke zeiget sich in mehrerem Lichte durch das Gegentheil in den Werken des größten Theils der Künstler neuerer Zeiten, welche nicht viel mit wenigen, sondern wenig mit viel angedeutet haben. Ihre Figuren sind in Handlungen, wie die Comici auf den Schauplätzen

Wie sehr man wider die eben angezeigte Betrachtung in neueren Zeiten gehandelt habe, zeiget unter anderen Beyspielen, die ich anführen könte, ein erhobenes Werk an der Fontana Trevi zu Rom, welches vor wenigen Jahren gemachet ist, und den Baumeister dieses Gewäßers vorstellet, wie er den Plan dieser Wasserleitung dem Marcus Agrippa überreichet, und zwar mit einem gebogenen Knie; ich will nicht anführen, daß dieser berühmte Römer einen langen Bart hat, dessen Bildnissen zuwider, die sich so wohl auf Münzen als in Marmor von ihm finden. 746. 792

Ueberhaupt waren alle ausgelassene Leidenschaften sonderlich aus öffentlichen Werken der Kunst verbannet; und dieses als bewiesen angenommen, kan zugleich als eine Regel dienen, untergeschobene Betrügereyen von dem wahren Alterthume zu unterscheiden, wie man dieses anwenden kan bey einer Münze, auf [331] welcher ein Assyrier und eine Assyrierin an einem Palmbaume gepräget sind, die beyde sich die Haare ausraufen wollen, mit der Umschrift: ASSYRIA. ET. PALAESTINA. IN. POTEST. P. R. REDAC. S.C. Die Betrügerey dieser Münze ist bereits erwiesen durch das Wort PALAESTINA, welches auf keiner einzigen lateinischen römischen Münze gefunden wird[1]; es hätte aber auch ohne dieser gelehrten Untersuchung durch jene Bemerkung geschehen könen. Denn ich lasse dahin gestellet seyn, ob eine Person, ich will nicht sagen männliches, sondern weibliches Geschlechts, auf einem Gemälde, in großer Betrübniß könte vorgestellet werden, wie sie sich die Haare ausraufet; aber von einer symbolischen Figur auf einer Münze würde dieses so wenig als an einem öffentlichen Denkmale wohlanständig gedacht heißen könen, und würde, wie die Griechen sagen, nicht κατα σχημα seyn. In solcher Betrachtung ist Hecuba auf einem kurz zuvor angeführten erhobenen Werke zu Grotta Ferrata abgebildet, wie sie die Stirn ihres gebeugten Haupts mit der rechten Hand berühret, zum Zeichen ihrer äußersten Traurigkeit, welches in derselben, oder im tiefen Nachdenken der Instinkt zu thun veranlasset. In der Größe dieses ihres Schmerzens neben dem erblaßten Körper des Hektors, ihres Sohns, vergießet dieselbe keine Thränen, welche, wo die Betrübniß in der Verzweifelung versenket ist, zurück gepresset werden, wie Seneca[2] der Andromache sagen lässet: 1260 856

ζζ. ALLGEMEINE ERINNERUNG ÜBER DEN AUSDRUCK AUSGELASSENER LEIDENSCHAFTEN.

— Levia perpessae sumus,
Si flenda patimur. [332]

Die Weisheit der alten Künstler zeiget sich in mehrerem Lichte durch das Gegentheil in den Werken des größten Theils neuerer Zeiten, welche nicht viel mit wenigen, sondern wenig mit viel, welches die Alten παρενθυρσος nennen würden[1], angedeutet haben, und von ihren Auslegern würde erkläret worden seyn, ο παρα προεπον oder παρα σχημα θυρσω κεχρη, der unzeitig den Thyrsus gebraucht, oder mit demselben erscheinet, nämlich auf der Schaubühne, weil nur allein die tragischen Personen den Thyrsus zu führen pflegten; folglich bedeutet dieses Wort jemand, der in Sachen, socco dignis cothurno incedit, und Sachen über ihr Gebühr aufblähet. Ich schiebe diese Erklärung hier ein, weil ich glaube, daß die eigentliche Bedeutung des Worts παρενθυρσος von den Auslegern des Longinus nicht gegeben worden sey; unterdessen könte dieses Wort das tadelhafte in dem Ausdrucke der mehresten neueren

η. VON DEM AUSDRUCKE IN DEN MEHRESTEN WERKEN NEUERER KÜNSTLER.

aa. ALLGEMEIN.

[1] Valois obs. sur les medail. de Mezzabarba, p. 151.
[2] Seneca Troad. v. 411. [332]

[1] Longin. c. 3. p. 24. [333]

der Alten, welche, um sich bey hellem Tage auch dem geringsten vom Pöbel an dem äußersten Ende verständlich zu machen, die Wahrheit über ihre Gränzen aufblähen müssen, und der Ausdruck des Gesichts gleichet den Masken der Alten, die aus eben dem Grunde ungestaltet waren. Dieser übertriebene Ausdruck wird selbst in einer Schrift, die in den Händen junger Anfänger in der Kunst ist, gelehret, [172] nemlich in **Carls le Brün** Abhandlung von den Leidenschaften. In den Zeichnungen zu denselben ist nicht allein der äußerste Grad der Leidenschaften in den Gesichtern geleget, sondern in etlichen sind dieselben bis zur Raserey vorgestellet. Man glaubet den Ausdruck zu lehren auf die Art, wie Diogenes lebete; ich mache es, sagte er, wie die Musici, welche, um in den rechten Ton zu kommen, im Anstimmen hoch angeben. Aber da die feurige Jugend geneigter ist, die äußersten Enden, als das Mittel zu ergreifen, so wird sie auf diesem Wege schwerlich in den wahren Ton kommen, da es schwer ist, dieselbe darinn zu erhalten.

* * *

cc VON DER PROPORTION.
α ALLGEMEIN.

Nach der allgemeinen Betrachtung der Schönheit ist zum ersten von der Proportion, und zum zweyten von der Schönheit einzelner Theile des Menschlichen Körpers, zu reden. Der Bau des Menschlichen

13–318,6 Der Bau … bestimmet. *gehört zu S. 319,8–14:* Der Bau … bestimmet;

Künstler bezeichnen: denn ihre Figuren sind in ihren Handlungen, wie die Comici auf den Schauplätzen der Alten, welche, um sich bey hellem Tage auch dem geringsten vom Pöbel an dem äußersten Ende verständlich zu machen, die Wahrheit über ihre Gränzen aufblähen müssen, und der Ausdruck des Gesichts gleichet den Masken der Alten, die aus eben dem Grunde ungestaltet waren. Dieser übertriebene Ausdruck wird selbst in einer Schrift, die in den Händen junger Anfänger in der Kunst ist, gelehret, nämlich in Karls le Brün Abhandlung von den Leidenschaften. In den Zeichnungen zu denselben ist nicht allein der äußerste Grad der Leidenschaften in die Gesichter geleget, [333] sondern in etlichen sind dieselben bis zur Raserey vorgestellet. Man glaubet den Ausdruck zu lehren auf die Art, wie Diogenes lebete; ich mache es, sagte er, wie die Musici, welche, um in den rechten Ton zu kommen, im Anstimmen hoch angeben. Aber da die feurige Jugend geneigter ist, die äußersten Enden, als das Mittel zu ergreifen, so wird sie auf diesem Wege schwerlich in den wahren Ton kommen, da es schwer ist, dieselbe darinn zu erhalten: denn hier verhält es sich, wie mit den Leidenschaften selbst, die, wie Chrysippus der Stoiker lehrete, dem Laufe von jähen, steilen Orten ähnlich sind, welcher, wenn man einmal ins Laufen gekommen, sich weder aufhalten lässet, noch zurück zu kehren verstattet; denn da, wie Horatius sagt, die Seelen selbst in den elysischen Feldern weniger auf die zärtlichen Gedichte der Sappho als des Alcäus aufmerksam sind, weil dieser von Schlachten und von verjagten Tyrannen singet, sind wir von Jugend auf mehr vom wilden Getümmel und vom tobenden Geräusche, als von friedlichen Begebenheiten und vom stillen Wandel der Weisheit eingenommen; daher der junge Zeichner williger vom Mars in das Schlachtfeld als von der Pallas zu einer stillen Gesellschaft der Weisen geführet wird. Die Lehre der Ruhe und Stille in Entwerfung der Bilder ist diesem, wie aller Jugend die Lehre der Tugend, widersinnig, aber nothwendig; und so wie, nach dem Hippocrates, die Genesung des Fußes die Ruhe ist, muß dieselbe auch bey solchen Künstlern bey der Ruhe anfangen.

Eben so wenig findet sich in einem ruhigen Stande alter Figuren die bey den neueren übliche Tanzmeistermäßige Grazie [334] angebracht, die den rückstehenden Fuß vielmals auf den Zehen allein ruhen lässet, als welcher bey den Alten nur im Schreiten oder Laufen, niemals aber in der Ruhe also stehet. Wenn aber Philoctetes auf einer erhobenen Arbeit, die ich besitze, und in den alten Denkmalen 912
beygebracht habe, den rechten Fuß also hält, ist dadurch dessen Schmerz von dem Bisse der Schlange ausgedrücket, welcher ihm nicht erlaubet, auf denselben zu treten.

Nach der allgemeinen Betrachtung der Schönheit ist zum ersten von der Proportion, und zum zweyten von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers, zu reden. Die Schönheit kan zwar ohne Proportion nicht gedacht werden, und diese ist der Grund von jener; da aber einzelne Theile des menschlichen Körpers schön gebildet seyn könen, ohne schönes Verhältnis der ganzen Figur, so kan man füglich über die Proportion, als über einen abgesonderten Begriff und außer dem Geistigen der Schönheit, besondere Bemerkungen machen. So wie nun die Gesundheit ohne anderes Vergnügen kein großes Glück scheinet, so ist, eine Figur schön zu zeichnen, nicht hinlänglich, daß dieselbe in der Proportion richtig sey; und so wie die Wissenschaft vom guten Geschmacke und von Empfindung gänzlich entfernet seyn kan, eben so kan die Proportion, welche auf dem Wissen bestehet, in einer Figur ohne Tadel seyn, ohne daß dieselbe dadurch schön ist. Viele Künstler sind gelehrt in der Proportion, aber wenige haben Schönheiten hervorgebracht, weil hier der Geist und das Gefühl mehr als der Kopf arbeitet. Da nun das Idealische der Schönheit von den alten Künstlern als der höhere [335] Theil derselben betrachtet

cc. VON DER PROPORTION.
α. ALLGEMEIN.

Körpers bestehet aus der dritten, als der ersten ungleichen Zahl, welches die erste Verhältnißzahl ist: denn sie enthält die erste gerade Zahl und eine andere in sich, welche beyde mit einander verbindet. Zwey Dinge können, wie Plato sagt[1], ohne ein drittes nicht bestehen; das beste Band ist dasjenige, welches sich selbst und das verbundene auf das beste zu eins machet, so daß sich das erste zu dem zweyten verhält, wie dieses zu dem Mittlern. Daher ist in dieser Zahl Anfang, Mittel und Ende, und durch die Zahl drey sind, wie die Pythagoräer lehren[2], alle Dinge bestimmet.

Der Körper so wohl, als die vornehmsten Glieder, haben drey Theile: an jenem sind es der Leib, die Schenkel, und die Beine; das Untertheil sind die Schenkel, die Beine und Füße; und so verhält es sich mit den Armen, Händen und Füßen. Eben dieses ließe sich von einigen andern Theilen, welche nicht so deutlich aus dreyen zusammengesetzet sind, zeigen. Das Verhältniß unter diesen drey Theilen ist im Ganzen wie in dessen [173] Theilen, und es wird sich an wohlgebaueten Menschen der Leib, nebst dem Kopfe, zu den Schenkeln und Beinen mit den Füßen verhalten, wie sich die Schenkel zu den Beinen und Füßen, und wie sich der obere Arm zu dem Ellenbogen, und zu der Hand verhält. Eben so hat das Gesicht drey Theile, nemlich dreymal die Länge der Nase; aber der Kopf hat nicht vier Nasen, wie einige sehr irrig lehren wollen[1]. Der obere Theil des Kopfs, nämlich die Höhe von dem Haarwachse an, bis auf den Wirbel, senkrecht genommen, hat nur drey Viertheile von der Länge der Nase, das ist, es verhält sich dieses Theil zu der Nase, wie Neun zu Zwölf.

[1] in Timaeo, p. 477. lin. ult. ed. Bas.
[2] Aristot. de cael. & mund. L. 1. [173]

[1] Watelet Refl. sur la peint. p. 65. n. 4.

worden, so haben sie dieser die bestimmten Verhältnisse unterworfen und gleichsam zugewäget mit einiger Freyheit, die zu entschuldigen ist, wenn es mit Grunde geschehen. Die Brust z. E. von der Halsgrube bis an die Herzgrube, die nur eine Gesichtslänge halten sollte, ist mehrentheils, um der Brust eine prächtige Erhobenheit zu geben, einen Zoll und vielmals noch länger. Eben so verhält es sich mit dem Theile von der Herzgrube bis an den Nabel, welcher um die Figur geschlank zu machen, mehr als ihre gewöhnliche Gesichtslänge hat, so wie es sich auch in der Natur schöner wohlgewachsener Menschen findet.

Der Bau des menschlichen Körpers bestehet aus der dritten, als der ersten ungleichen Zahl, welches die erste Verhältnißzahl ist: denn sie enthält die erste gerade Zahl und eine andere in sich, welche beyde mit einander verbindet. Zwey Dinge könen, wie Plato sagt[1], ohne ein drittes nicht bestehen; das beste Band ist dasjenige, welches sich selbst und das verbundene auf das beste zu eins machet, so daß sich das erste zu dem zweyten verhält, wie dieses zu dem mittlern. Daher ist in dieser Zahl Anfang, Mittel und Ende, und durch die Zahl drey, welche für die vollkommenste gehalten wurde[2], sind wie die Pythagoräer lehren[3], alle Dinge bestimmet; ja es hat unsere Statur selbst mit derselben ein Verhältniß: denn man hat bemerket, daß im dritten Jahre der Mensch die Hälfte seiner Größe erreichet hat[4]. [336]

Der Körper so wohl, als die vornehmsten Glieder, haben drey Theile: an jenem sind es der Leib, die Schenkel, und die Beine; der Untertheil sind die Schenkel, die Beine und Füße; und so verhält es sich mit den Armen, Händen und Füßen: Eben dieses ließe sich von einigen andern Theilen, welche nicht so deutlich aus dreyen zusammengesetzet sind, zeigen. Das Verhältniß unter diesen drey Theilen ist im Ganzen wie in dessen Theilen, und es wird sich an wohlgebaueten Menschen der Leib, nebst dem Kopfe, zu den Schenkeln und Beinen mit den Füßen verhalten, wie sich die Schenkel zu den Beinen und Füßen, und wie sich der obere Arm zu dem Ellenbogen, und zu der Hand verhält. Das Gesicht hat nicht weniger drey Theile, nämlich dreymal die Länge der Nase; aber der Kopf hat nicht vier Nasen, wie einige lehren wollen[1]. Der obere Theil des Kopfs, nämlich die Höhe von dem Haarwachse an, bis auf den Wirbel, senkrecht genommen, hat nur drei Viertheile der Länge der Nase, das ist, es verhält sich dieser Theil zu der Nase, wie Neun zu Zwölf.

β. BEURTHEILUNG DES VITRUVIUS ÜBER DIE PROPORTION DER SÄULE.

Wenn wir mit dem Vitruvius annehmen, daß in der Baukunst die Proportion der Säulen von dem Verhältnisse des menschlichen Körpers genommen worden, und daß sich der Durchmesser des unteren Schafts der Säulen zu ihrer Höhe verhalte, wie der Fuß zu dem ganzen Körper; so könte dieses nicht von der Natur selbst, sondern von abgebildeten Figuren gelten. Denn an den ältesten Säulen so wohl in Großgriechenland und Sicilien, als auch in Griechenland selbst findet sich dieses Verhältniß nicht, und [337] die mehresten sind kaum fünf Durchmesser ihres unteren Schafts hoch. Da nun auf einigen uralten hetrurischen Werken der Kopf zu der Figur ein geringeres Verhältniß hat, als es der Natur gemäß ist, wie ich im vorigen Kapitel bey dem geschnittenen Steine der fünf Helden wider Theben, angezeiget 178

[1] in Timaeo, p. 477. lin. ult. ed. Bas.
[2] Plutarch. Tab. man. p. 320. l. 23.
[3] Aristot. de cael. & mund. L. 1.
[4] Plin. L. 7. c. 16. [336]

[1] Watelet Refl. sur la peint. p. 65. n. 4. [337]

β GENAUERE BESTIMMUNG DERSELBEN.

Es ist glaublich, daß die Griechischen Künstler, nach Art der Aegyptischen, so wie die größeren Verhältnisse, also auch die kleineren, durch genau bestimmte Regeln festgesetzt gehabt, und daß in jedem Alter und Stande die Maaße der Längen so wohl, als der Breiten, wie die Umkreise, genau bestimmt gewesen, welches alles in den Schriften der alten Künstler, die von der Symmetrie handelten[2],

[2] Philostr. jun. Prooem. Icon. [174]

habe; so muß man entweder sagen, daß die Proportion der Säulen nicht nach der Natur bestimmet worden, oder es findet nicht statt, was Vitruvius vorgiebt; und dieses ist meine Meynung. Es würde auch dieser römische Baumeister, wenn er an das Verhältniß der ältesten dorischen Säulen gedacht hätte, als welche er gar nicht berühret hat, wie gleichwohl nöthig gewesen wäre, selbst eingesehen haben, daß seine Vergleichung der Säulen mit der menschlichen Figur willkührlich sey, und keinen Grund habe. Um das Vorgeben dieses Scribenten wenigstens auf dessen Seite wahrscheinlich zu machen, habe ich geglaubet, es könte in dem Verhältnisse einiger alten Figuren gegründet seyn, an welchen der Kopf einen größeren Theil derselben, als in der Natur, ausmachet; aber auch dieses ist nicht allgemein, ja ungründlich, je älter die Figuren sind: denn an den ältesten kleinen hetrurischen Figuren von Erzt ist der Kopf kaum der zehnte Theil ihrer Höhe.

Eine Bemerkung, die der unsterbliche Graf Caylus von den Köpfen der alten Figuren machet, nämlich daß dieselben insgemein sehr groß und stark sind, hat, so viel ich urtheilen kan, keinen Grund. Es saget derselbe dieses bey Gelegenheit des Urtheils des Plinius über den Zeuxis und über den Euphranor, deren Köpfe und Gelenke stark gewesen seyn sollen. Dieses Urtheil [338] hätte von jenem berühmten Manne ohne Erläuterung als wenig bedeutend übergangen werden könen, sonderlich da einem jeden, der die Werke des Alterthums aufmerksam betrachtet, das Gegentheil deutlich erscheinet. Denn woher ist die ungereimte Sage, die von mehr als einem Scribenten wiederholet worden, entstanden, daß der Kopf des farnesischen Hercules einige Meilen weit von dem Körper gefunden worden? Eben daher, weil 457
dieser Kopf dem pöbelhaften Begriffe von einem Hercules ziemlich klein geschienen, welches jedoch eben diese Kunstrichter an mehr als an einem Hercules auszusetzen gefunden hätten, sonderlich wenn man dessen Figuren und Köpfe auf geschnittenen Steinen betrachten wollen. Ich kan also dem Urtheile des neueren Scribenten nicht mehr als des alten beypflichten: denn es war den Alten und sonderlich den Künstlern wie Zeuxis, das Verhältniß des Haupts zum Halse und zu dem übrigen Körper mehr als uns bekannt, welches sich unter andern aus einer Stelle des Catullus in dem Vermählungsgedichte des Peleus und der Thetis zeiget. "Die Amme", sagt dieser Dichter, "wird der Thetis, wenn sie dieselbe nach der ersten Brautnacht besuchet, den Hals nicht mehr mit dem Faden umgeben könen." Man sehe die Ausleger über diese Stelle, ob sie dieselbe in ihr völliges Licht gesetzet haben. Es ist diese Gewohnheit noch itzo in Italien nicht unbekannt, und kan hier zu Erläuterung dienen. Man misset einem Knaben oder einem Mädgen, welche die reifen Jahre zum Genuße des Vergnügens haben, den Hals mit einem Faden oder Bande; dieses Maaß wird alsdann doppelt genommen, und die beyden Enden [339] des Bandes hält man zusammen, und die Hälfte desselben wird mit den Zähnen gehalten. Wenn dieses Band alsdann ungehindert von dem Munde ab über den Kopf gezogen werden kan, soll es ein Zeichen der Jungferschaft der Person geben.

γ. GENAUERE BESTIMMUNG DER MENSCHLICHEN PROPORTION.

Es ist glaublich, daß die griechischen Künstler, nach Art der ägyptischen, so wie die größeren Verhältnisse, also auch die kleineren, durch genau bestimmte Regeln festgesetzt gehabt, und daß in jedem Alter und Stande das Maaß der Längen so wohl, als der Breiten, wie die Umkreise, genau bestimmt gewesen, welches alles in den Schriften der alten Künstler, die von der Symmetrie handelten[1], wird ge-

[1] Philostr. jun. Prooem. Icon. [340]

wird gelehret worden seyn. Diese genaue Bestimmung ist zugleich der Grund von dem ähnlichen Systema der Kunst, welches sich auch in den mittelmäßigen Figuren der Alten findet. Denn ohngeachtet der Verschiedenheit in der Art der Ausarbeitung, welche auch die Alten bereits in den Werken des Myron, des Polycletus, und des Lysippus bemerket haben, scheinen die alten Werke dennoch wie von einer Schule gearbeitet zu seyn. Und so wie in verschiedenen Violinspielern, die unter einem Meister gelernet haben, dieser in jedem von jenen durch Kunstverständige würde erkannt werden, eben so sieht man in der Zeichnung der alten Bildhauer von dem größten bis auf die geringere, eben dieselben allgemeinen Grundsätze. Finden sich aber zuweilen Abweichungen in dem Verhältnisse, wie an einem
399 kleinen schönen Torso einer nackten Weiblichen Figur, bey dem Bildhauer **Cavacepi** in Rom, an welcher der Leib vom Nabel bis an die Schaam ungewöhnlich lang ist, so ist zu [174] vermuthen, daß diese Figur nach der Natur gearbeitet worden, wo dieses Theil also beschaffen gewesen seyn würde. Ich will aber auf diese Art die wirklichen Vergehungen nicht bemänteln: denn wenn das Ohr nicht mit der Nase
331 gleich stehet, wie es seyn sollte, sondern ist, wie an dem Brustbilde eines Indischen Bacchus des Herrn Cardinals Alexander Albani, so ist dieses ein Fehler, welcher nicht zu entschuldigen ist.

γ SONDERLICH IN ABSICHT AUF DAS MAASS DES FUSSES, WO DIE IRRIGEN EINWENDUNGEN EINIGER SCRIBENTEN WIDERLEGET WERDEN.

Die Regeln der Proportion, so wie sie in der Kunst von dem Verhältnisse des Menschlichen Körpers genommen worden, sind wahrscheinlich von den Bildhauern zuerst bestimmet, und nachher auch Regeln in der Baukunst geworden. Der Fuß war bey den Alten die Regel in allen großen Ausmessungen, und die Bildhauer setzten nach der Länge desselben das Maaß ihrer Statuen, und gaben denselben Sechs Längen des Fußes, wie Vitruvius bezeuget[1]: denn der Fuß hat ein bestimmteres Maaß, als der Kopf, oder das Gesicht, wonach die neueren Maler und Bildhauer insgemein rechnen. Pythagoras gab daher die Länge des Hercules an[2], nach dem Maaße des Fußes, mit welchem er das Olympische Stadium zu Elis ausgemessen. Hieraus aber ist mit dem **Lomazzo**[3] auf keine Weise zu schließen, daß der Fuß desselben das siebente Theil seiner Länge gehalten; und was eben dieser Scribent gleichsam als ein Augenzeuge versichert[4] von den bestimmten Proportionen der alten Künstler an verschiedenen Gottheiten, wie zehen Gesichter für eine Venus, neun Gesichter für eine Juno, acht Gesichter für einen Neptunus, und sieben für einen Hercules, ist mit Zuversicht auf guten Glauben der Leser hingeschrieben, und ist erdichtet und falsch.

Dieses Verhältniß des Fußes zu dem Körper, welches einem Gelehrten seltsam und unbegreiflich scheinet[5], und vom **Perrault** platterdings [175] verworfen wird[1], gründet sich auf die Erfahrung in der Natur, auch in geschlanken Gewächsen, und dieses Verhältniß findet nicht allein an Aegyptischen Figuren, nach genauer Ausmessung derselben, sondern auch an den Griechischen, wie sich an den mehresten Statuen zeigen würde, wenn sich die Füße an denselben erhalten hätten. Man kann sich davon

[1] L. 3. c. 1.
[2] Aul. Gel. Noct. Att. L. 1. c. 1.
[3] Tratt. della Pit. L. 1. c. 10.
[4] Ibid. L. 6. c. 3. p. 287.
[5] Huet. in Huetian. [175]

[1] Vitruv. L. 3. c*[h]*. 1. p. 57. n. 3. [176]

lehret worden seyn. Diese genaue Bestimmung ist zugleich der Grund von dem ähnlichen Systema der Kunst, welches sich auch in den mittelmäßigen Figuren der Alten findet. Denn ungeachtet der Verschiedenheit in der Art der Ausarbeitung, welche auch die Alten bereits in den Werken des Myron, des Polycletus, und des Lysippus bemerket haben, scheinen die alten Werke dennoch wie von einer Schule gearbeitet zu seyn. Und so wie in verschiedenen Violinspielern, die unter einem Meister gelernet haben, dieser in jedem von jenen durch Kunstverständige würde erkannt werden, eben so sieht man in der Zeichnung der alten Bildhauer von dem größten bis auf die geringeren, eben dieselben allgemeinen Grundsätze. Finden sich aber zuweilen Abweichungen in dem Verhältnisse, wie an einem kleinen schönen Torso einer nackten weiblichen Figur, bey dem Bildhauer Cavaceppi in Rom, an welcher der Leib 399
vom Nabel bis an die [340] Schaam ungewöhnlich lang ist, so ist zu vermuthen, daß diese Figur nach der Natur gearbeitet worden, wo dieser Theil also beschaffen gewesen seyn wird. Ich will aber auf diese Art die wirklichen Vergehungen nicht bemänteln: denn wenn das Ohr nicht mit der Nase gleich stehet, wie es seyn sollte, sondern ist, wie an dem Brustbilde eines indischen Bacchus des Herrn Kardinals Alexander 331
Albani, so ist dieses ein Fehler, welcher nicht zu entschuldigen ist.

δ. SONDERLICH IN ABSICHT AUF DAS MAASS DES FUSSES, WO DIE IRRIGEN EINWENDUNGEN EINIGER SCRIBENTEN WIDERLEGET WERDEN.

Die Regeln der Proportion, so wie sie in der Kunst von dem Verhältnisse des menschlichen Körpers genommen worden, sind wahrscheinlich von den Bildhauern zuerst bestimmet, und nachher auch Regeln in der Baukunst geworden, daher das Wort Fuß in der römischen Sprache auch von dem Maaße flüßiger Sachen gebrauchet wird[1]; der Fuß war bey den Alten die Regel in allen großen Ausmessungen, und die Bildhauer setzten nach der Länge desselben das Maaß ihrer Statuen, und gaben denselben sechs Längen des Fußes, wie Vitruvius bezeuget[2]; denn der Fuß hat ein bestimmteres Maaß, als der Kopf, oder das Gesicht, wonach die neueren Maler und Bildhauer insgemein rechnen. Pythagoras gab daher die Länge des Hercules an, nach dem Maaße des Fußes, mit welchem er das olympische Stadium zu Elis ausgemessen[3]. Hieraus aber ist mit dem Lomazzo auf keine Weise zu schließen, daß der Fuß desselben den siebenten Theil seiner Länge gehalten[4]; und was eben dieser Scribent gleichsam [341] als ein Augenzeuge versichert von den bestimmten Proportionen der alten Künstler an verschiedenen Gottheiten, wie zehen Gesichter für eine Venus, neun Gesichter für eine Juno, acht Gesichter für einen Neptunus, und sieben für einen Hercules[1], ist mit Zuversicht auf guten Glauben der Leser hingeschrieben, und erdichtet und falsch.

Dieses Verhältniß des Fußes zu dem Körper, welches einem Gelehrten seltsam und unbegreiflich scheinet[2], und vom Perrault platterdings verworfen wird[3], gründet sich auf die Erfahrung in der Natur, auch in geschlanken Gewächsen, und dieses Verhältniß findet [sich] nicht allein an ägyptischen Figuren, nach genauer Ausmessung derselben, sondern auch an den griechischen, wie sich an den mehresten Statuen zeigen würde, wenn sich die Füße an denselben erhalten hätten. Man kan sich davon überzeugen an gött-

[1] Plin. L. 18. c. 74. p. 536.
[2] L. 3. c. 1.
[3] Aul. Gel. Noct. Att. L. 1. c. 1.
[4] Tratt. della Pit. L. 1. c. 10. [341]

[1] Ibid. L. 6. c. 3. p. 287.
[2] Huet. in Huetian.
[3] Vitruv. L. 3. c. 1. p. 57. n. 3. [342]

überzeugen an Göttlichen Figuren, an deren Länge man einige Theile über das natürliche Maaß hat
295 anwachsen lassen; am Apollo, welcher etwas über sieben Köpfe hoch ist, hat der stehende Fuß drey Zolle eines Römischen Palms mehr in der Länge, als der Kopf; und eben dieses Verhältniß hat **Albrecht Dürer** seinen Figuren von acht Köpfen gegeben, an welchen der Fuß das sechste Theil ihrer Höhe ist. Das
391 Gewächs der Mediceischen Venus ist ungemein geschlank, und ohngeachtet der Kopf sehr klein ist, hält dennoch die Länge derselben nicht mehr, als sieben Köpfe und einen halben: der Fuß derselben ist einen Palm und einen halben Zoll lang, und die ganze Höhe der Figur beträgt sechs und einen halben Palm.

Es lehren unsere Künstler insgemein ihre Schüler bemerken, daß die alten Bildhauer, sonderlich in Göttlichen Figuren, das Theil des Leibes von der Herzgrube bis an den Nabel, welches gewöhnlich nur eine Gesichtslänge, wie sie sagen, hält, um einen halben Theil des Gesichts länger gehalten, als es sich in der Natur findet. Dieses aber ist ebenfalls irrig: denn wer die Natur an schönen geschlanken Menschen zu sehen Gelegenheit hat, wird besagtes Theil wie an den Statuen finden.

Eine umständliche Anzeige der Verhältnisse des Menschlichen Körpers würde das leichteste in dieser Abhandlung von der Griechischen Zeichnung des Nackenden gewesen seyn, aber es wurde diese bloße Theorie ohne practische Anführung hier eben so wenig unterrichtend werden, als in anderen Schriften, wo man sich weitläuftig, auch ohne Figuren beyzufügen, [176] hineingelassen hat. Es ist auch aus den Versuchen, die Verhältnisse des Körpers unter die Regeln der allgemeinen Harmonie und der Music zu bringen, wenig Erleuchtung zu hoffen für Zeichner, und für diejenigen, welche die Kenntniß des Schönen suchen: die Arithmetische Untersuchung würde hier weniger, als die Schule des Fechtbodens in einer Feldschlacht, helfen.

δ BESTIMMUNG DER PROPORTION DES GESICHTS FÜR ZEICHNER.

Um aber dieses Stück von der Proportion für Anfänger im Zeichnen nicht ohne practischen Unterricht zu lassen, will ich wenigstens die Verhältnisse des Gesichts von den schönsten Köpfen der Alten, und zugleich von der schönen Natur genommen, anzeigen, als eine untriegliche Regel im Prüfen und im Arbeiten. Dieses ist die Regel, welche mein Freund, Herr **Anton Raphael Mengs**, der größte Lehrer in seiner Kunst, richtiger und genauer, als bisher geschehen, bestimmet hat, und er ist vermuthlich auf die wahre Spur der Alten gekommen. Man ziehet eine senkrechte Linie, welche in fünf Abschnitte getheilet wird: das fünfte Theil bleibt für die Haare; das übrige von der Linie wird wiederum in drey gleiche Stücke getheilet. Durch die erste Abtheilung von diesen dreyen wird eine Horizontallinie gezogen, welche mit der senkrechten Linie ein Creuz macht; jene muß zwey Theile, von den drey Theilen der Länge des Gesichts, in der Breite haben. Von den äußersten Puncten dieser Linie werden bis zum äußersten Punct des obigen fünften Theils krumme Linien gezogen, welche von der Eyförmigen Gestalt des Gesichts das spitze Ende desselben bilden. Eins von den drey Theilen der Länge des Gesichts wird in zwölf Theile getheilet: drey von diesen Theilen, oder das vierte Theil des Dritttheils des Gesichts, wird auf beyden Seiten des Puncts getragen, wo sich beyde Linien durchschneiden, und beyde Theile zeigen den Raum zwischen beyden Augen an. Eben dieses Theil wird auf beyde äußere Enden dieser Horizontallinie getragen, und alsdenn bleiben zwey von diesen Theilen zwischen dem Theil auf dem

9–13 Es lehren … finden. *Passus ohne Entsprechung.*
22–326,9 Um aber … fehlen. *geändert zu S. 325,16–327,16:* Ich hänge … vorzustellen.

lichen Figuren, an deren Länge man einige Theile über das natürliche Maaß hat anwachsen lassen; am Apollo, welcher etwas über sieben Köpfe hoch ist, hat der stehende Fuß drey Zolle eines römischen 295
Palms mehr in der Länge, als der Kopf; und eben dieses Verhältnis hat Albrecht Dürer seinen Figuren von acht Köpfen gegeben, an welchen der Fuß der sechste Theil ihrer Höhe ist. Das Gewächs der medi-
5 ceischen Venus ist ungemein geschlank, und ungeachtet der Kopf sehr klein ist, hält dennoch die Länge 391
derselben nicht mehr, als sieben Köpfe und einen halben: der Fuß derselben ist einen Palm und einen [342] halben Zoll lang, und die ganze Höhe der Figur beträgt sechs und einen halben Palm.

Eine umständliche Anzeige der Verhältnisse des menschlichen Körpers würde das leichteste in dieser Abhandlung von der griechischen Zeichnung des Nackenden gewesen seyn, aber es würde diese
10 bloße Theorie ohne praktische Anführung hier eben so wenig unterrichtend werden, als in anderen Schriften, wo man sich weitläuftig, auch ohne Figuren beyzufügen, hineingelassen hat. Es ist auch aus den Versuchen, die Verhältnisse des Körpers unter die Regeln der allgemeinen Harmonie und der Musik zu bringen, wenig Erleuchtung zu hoffen für Zeichner, und für diejenigen, welche die Kenntniß des Schönen suchen: die arithmetische Untersuchung würde hier weniger, als die Schule des Fechtbodens in
15 einer Feldschlacht, helfen.

dd. VON DER COMPOSITION.

Ich hänge an diese Anmerkungen über die Proportion dasjenige an, was von der Zusammensetzung der Figuren zu erinnern seyn möchte. Hier waren die vornehmsten Regeln der alten Künstler, erstlich die Sparsamkeit in Figuren, und zweytens die Ruhe in ihrer Handlung. In Absicht auf die erstere erscheinet aus sehr vielen ihrer Werke, daß das Gesetz der Schauspiele, nicht mehr als drey Personen zugleich auf-
20 treten zu lassen (ne quarta loqui persona laboret[1]), welches Sophocles zuerst eingeführet hat[2], auch in der Kunst angenommen und beobachtet worden; ja wir finden, daß die alten Künstler sich bemüheten, viel und eine ganze Handlung in einer einzigen Figur auszudrü[343]cken, wie der Maler Theon zeigete in der Figur eines Kriegers, der die Feinde zurückhalten wollte, ohne dessen Gegner vorzustellen[1]. Es waren auch die alten Künstler, da sie alle aus eben derselben Quelle, dem Homerus, schöpfeten, an eine
25 bestimmte Zahl von Figuren gebunden, weil dort sehr viel Handlungen zwischen zwo oder drey Personen vorgehen, wie z. E. die berühmte und vor Alters vielmals gebildete Vertauschung der Waffen des Glaucus und des Diomedes ist; ferner die Unternehmung des Ulysses und des Diomedes auf das trojanische Lager, nebst der Ermordung des Dolons und unzählige ehemals ausgeführte Abbildungen. Eben so verhält es sich mit der heroischen Geschichte vor dem trojanischen Kriege, wie ein jeder weiß; so daß die
30 mehresten Handlungen in drey Figuren völlig begriffen und geendigt waren. In Absicht auf die Ruhe in der Composition der alten Künstler erscheinet niemals in ihren Werken, wie in den mehresten neuerer Zeiten, eine Gesellschaft, in welcher sich ein jeder zugleich mit den anderen will hören lassen, oder ein Haufen Volk, wie in einem plötzlichen Zulaufe, wo einer auf den andern zu steigen scheinet; sondern ihre Bilder gleichen Versammlungen von Personen, die Achtung bezeugen und erfordern. Sie verstanden
35 sehr wohl das, was wir gruppiren nennen; aber man muß dergleichen Zusammensetzung nicht in den

[1] Hor. art. poet.
[2] Aristot. Poet. c. 4. p. 243. [343]

[1] Aelian. var. hist. L. 2. c. ult. [344]

äußeren Ende der Linie, und zwischen dem Theil auf dem Puncte des Durchschnitts der Linien, und diese zwey Theile geben [177] die Länge eines Auges an; wiederum ein Theil ist für die Höhe der Augen. Eben das Maaß ist von der Spitze der Nase bis zu dem Schnitt des Mundes, und von diesem bis an den Einbug des Kinns, und von da bis an die Spitze des Kinns: die Breite der Nase bis an die Lappen der Nüsten hält eben ein solches Theil; die Länge des Mundes aber zwey Theile, und diese ist also gleich der Länge der Augen, und der Höhe des Kinns bis zur Oeffnung des Mundes. Nimmt man die Hälfte des Gesichts bis zu den Haaren, so findet sich die Länge von dem Kinne an bis zu der Halsgrube. Dieser Weg zu zeichnen kann, glaube ich, ohne Figur, deutlich seyn, und wer ihm folget, kann in der wahren und schönen Proportion des Gesichts nicht fehlen.

dd VON DER SCHÖNHEIT EINZELNER THEILE DES KÖRPERS.

Was endlich die Schönheit einzelner Theile des Menschlichen Körpers betrift, so ist hier die Natur der beste Lehrer: denn im Einzelnen ist dieselbe über die Kunst, so wie diese im Ganzen sich über jene erheben kann. Dieses gehet vornehmlich auf die Bildhauerey, welche unfähig ist, das Leben zu erreichen in denjenigen Theilen, wo die Malerey im Stande ist, demselben sehr nahe zu kommen. Da aber einige vollkommen gebildete Theile, als ein sanftes Profil, in den größten Städten kaum einigemal gefunden werden, so müssen wir auch aus dieser Ursache (von dem Nackenden nicht zu reden) einige Theile an den Bildnissen der Alten betrachten. Die Beschreibung des Einzelnen aber ist in allen Dingen, also auch hier schwer.

α DES GESICHTS; UND INSBESONDERE

αα DES PROFILS DESSELBEN.

In der Bildung des Gesichts ist das sogenannte Griechische Profil die vornehmste Eigenschaft einer hohen Schönheit. Dieses Profil ist eine fast gerade oder sanft gesenkte Linie, welche die Stirn mit der Nase an jugendlichen, sonderlich Weiblichen Köpfen, beschreibet. Die Natur bildet dasselbe weniger unter einem rauhen, als sanften Himmel, aber wo es sich findet, kann die Form des Gesichts schön seyn: denn durch das Ge[178]rade und Völlige wird die Großheit gebildet, und durch sanft gesenkte Formen das Zärtliche. Daß in diesem Profile eine Ursache der Schönheit liege, beweiset dessen Gegentheil: denn je stärker der Einbug der Nase ist, je mehr weicht jenes ab von der schönen Form; und wenn sich an einem Gesichte, welches man von der Seite sieht, ein schlechtes Profil zeiget, kann man ersparen, sich nach demselben, etwas schönes zu finden, umzusehen. Daß es aber in Werken der Kunst keine Form ist, welche ohne Grund aus den geraden Linien des ältesten Stils geblieben ist, beweiset die starkgesenkte Nase an Aegyptischen Figuren, bey allen geraden Umrissen derselben. Das, was die alten Scribenten eine **viereckigte Nase** nennen[1], ist vermuthlich nicht dasjenige, was **Junius** von einer völ-

[1] Philostr. Heroic. p. 673. l. 22. p. 715. l. 27.

10–17 Was endlich … schwer. *geändert zu S. 327,17–24:* Ich bin … schwer.

häufigsten erhobenen Arbeiten suchen, die alle von Begräbnißurnen genommen sind, wo die schmale Länge der Form dieses nicht allemal erlaubete; und dennoch finden sich einige von diesen, wo die Composition reich und hau[344]fenweis gestellet ist, wie unter anderen der Tod des Meleagers zeiget, welches Stück in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet ist[1]. Erlaubete aber der Raum die 963
Mannigfaltigkeit in Stellung der Figuren, könen sie auch hier unsere Muster seyn, welches aus den alten Gemälden in meinen Denkmalen des Alterthums und aus sehr vielen unter den herculanischen offenbar ist. Ich will nicht von dem reden, was unsere Künstler den Contrapost nennen; denn ein jeder wird erkennen, daß derselbe ihren Meistern im Alterthume sowohl als jenen bekannt war, und nicht weniger als den Dichtern und Rednern die Gegensätze (Antitheses) welche bey diesen dasjenige sind, was jenes Wort in der Kunst bedeuten soll; folglich soll der Contrapost, so wie die Gegensätze im Schreiben, ungezwungen seyn, und so wenig dort als hier für einen hohen Theil des Wissens geachtet werden, wie bey den neuern Künstlern geschiehet, bey welchen der Contrapost alles gilt und entschuldiget: mit denselben tritt Chambray hervor, um den Raphael zu rechtfertigen, in dessen von Marco Antonio gestochenen Zeichnung des Kindermordes, wo die weiblichen Figuren schwer, die Mörder hingegen ausgezehrt sind. Dieses sagt jener Scribent, ist in Absicht des Contraposts geschehen, um die Mörder dadurch noch abscheulicher vorzustellen[2].

ee. VON DER SCHÖNHEIT EINZELNER THEILE DES KÖRPERS.

Ich bin in Betrachtung der Schönheit analytisch gegangen, das ist, von dem Ganzen auf die Theile; man könte aber eben so nützlich synthetisch lehren, und nach Untersuchung der Theile das Ganze nehmen. Die Kenntniß des Einzelnen in der [345] Schönheit muß vornehmlich auf die äußersten Theile gerichtet seyn, weil nicht allein in denselben Leben, Bewegung, Ausdruck und Handlung bestehet, sondern weil ihre Form die schwereste ist, und vornehmlich den Unterscheid des Schönen vom häßlichen und der neuen Arbeit von der alten bestimmet: Kopf, Hände und Füße sind im Zeichnen das erste, und müssen es auch im Lehren seyn. Die Beschreibung des Einzelnen aber ist in allen Dingen, also auch hier schwer.

α. DES HAUPTS; UND BESONDERS **αα.** DES PROFILS DES GESICHTS.

In der Bildung des Gesichts ist das sogenannte griechische Profil die vornehmste Eigenschaft einer hohen Schönheit; dieses Profil ist eine fast gerade oder sanft gesenkte Linie, welche die Stirn, mit der Nase an jugendlichen, sonderlich weiblichen Köpfen, beschreibet. Die Natur bildet dasselbe weniger unter einem rauhen, als sanften Himmel, aber wo es sich findet, pfleget die Form des Gesichts schön zu seyn: denn durch das Gerade und Völlige wird die Großheit gebildet, und durch sanft gesenkte Formen das Zärtliche. Daß in diesem Profile eine Ursache der Schönheit liege, beweiset dessen Gegentheil: denn je stärker der Einbug der Nase ist, je mehr weicht jenes ab von der schönen Form; und wenn sich an einem Gesichte, welches man von der Seite sieht, ein schlechtes Profil zeiget, kann man ersparen, sich nach demselben, etwas schönes zu finden, umzusehen. Daß es aber in Werken der Kunst keine Form ist, welche ohne Grund aus den geraden Linien des ältesten Stils geblieben ist, beweiset die stark gesenkte Nase an ägyptischen Figuren, bey allen geraden Umrissen derselben. Das, was die alten Scribenten eine vier[346]eckigte Nase nennen[1], ist vermuthlich nicht dasjenige, was Junius von einer

[1] Monum. ant. ined. N. 88.
[2] Chambray Idée de la peint. p. 46. [345]

[1] Philostr. Heroic. p. 673. l. 22. p. 715. l. 27.

ligen Nase[2] ausleget, als welches keinen Begriff giebt, sondern es wird dieses Wort von besagtem wenig gesenkten Profile zu verstehen seyn. Man könnte eine andere Auslegung des Worts **viereckigt** geben, und eine Nase verstehen, deren Fläche breit, und mit scharfen Ecken gearbeitet ist, wie die
411. 585 Giustinianische Pallas, und die sogenannte Vestale in eben diesem Pallaste haben; aber diese Form findet sich nur an Statuen des ältesten Stils, wie diese sind, und an diesen allein. *5*

[2] de Pict. vet. L. 3. c. 9. p. 157.

[Textanschluß s. S. 338.]

völligen Nase ausleget[2], als welches keinen Begriff giebt; sondern es wird dieses Wort von besagtem wenig gesenkten Profile zu verstehen seyn. Man könte eine andere Auslegung des Worts viereckigt geben, und eine Nase verstehen, deren Fläche breit, und mit scharfen Ecken gearbeitet ist, wie die giustinianische Pallas, und die sogenannte Vestale in eben diesem Palaste haben; aber diese Form findet sich nur 411. 585
an Statuen des ältesten Stils, wie diese sind, und an diesen allein.

ββ. DIE STIRN.

Nach Anzeigung der Schönheit des Profils, das ist, der schönen Form des ganzen Gesichts, um oben an dem Haupte anzufangen, lieget in der Beschaffenheit der Stirne eine der vornehmsten Eigenschaften schöner Bildung; und diese bestehet zum ersten darinn, daß dieselbe kurz sey, welches uns theils die eigene Anschauung, theils die Bemerkung der alten Scribenten[3] lehret; dergestalt daß das Gegentheil, das ist, eine hohe Stirn von den Alten als häßlich angegeben wird[4]. Denn da in der Blüthe der Jahre die Stirn insgemein kurz zu seyn pfleget, ehe der Haarwachs ausgehet und dieselbe entblößet, so hat die Natur selbst dem Alter der Schönheit diese Eigenschaft verliehen, welche also ohne Nachtheil der schönen Form nicht mangeln kan.

Um sich hiervon zu überzeugen, darf man nur an Personen, die eine niedrige Stirn haben, die vorderen Haare mit einem Finger bedecken, und sich die Stirn um so viel höher vor[347]stellen, so wird, wenn ich so reden darf, der Uebelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig seyn kan, wird deutlich in das Auge fallen. Aus eben dem Grunde scheinen die Circassierinnen, um die Stirn noch niedriger scheinen zu machen, die abgestutzten Haare auf derselben herunter zu kämmen, so daß sie fast bis an die Augenbraunen reichen.

γγ. DIE HAARE AUF DER STIRNE.
a. UEBERHAUPT

Je niedriger aber die Stirn ist, desto kürzer sind die Haare auf derselben, und es pflegen sich die Spitzen der niedrigsten und kürzesten Haaren vorwärts über zu beugen, so wie Petronius an seiner Livie diese Haare beschreibet, welches weder dessen Abschreiber noch Ausleger verstanden haben. Denn wo man lieset: Frons minima, & quae radices capillorum retroflexerat, muß man ohne Zweifel anstatt des Worts radices lesen apices, "die Spitzen", nämlich der Haare, oder ein ähnliches Wort, da apex die Spitze eines jeden Dinges bedeutet. Wie könen sich die Wurzeln der Haare vorwärts beugen? Der französische Uebersetzer hat hier einen Putz fremder aufgesetzter Haare finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der eigenen und natürlichen Haare entdecket habe: was kan ungereimter seyn!

Der Haarwachs auf der Stirne muß nächstdem zur Vollendung der Schönheit derselben, und um dem Gesichte die eyförmige Gestalt zu geben, rundlich bis über die Schläfe gehen, wie sich dieses an allen schönen Personen findet. Diese Form der Stirn ist allen idealischen und anderen jugendlichen Köpfen der alten Kunst dergestalt eigen, daß man an keinem derselben tiefe [348] unbewachsene Winkel über den Schläfen siehet. Diese Bemerkung ist von wenigen neueren Bildhauern gemachet worden; und wo man neue jugendlich männliche Köpfe auf alte Statuen gesetzet siehet, unterscheidet sich die ungelehrte neue Idea an den Haaren, welche ausschweifend auf der Stirne hervorlaufen. Bernini hat hier, wie in vielen andern Stücken das Gegentheil für schön gefunden; und Baldinucci, dessen Lobredner, glaubet etwas besonders von dem feinen Geschmacke desselben anzubringen, wenn er berichtet, es habe

[2] de Pict. vet. L. 3. c. 9. p. 157.
[3] Lucian. amor. p. 902.
[4] id. dial. meretr. I. p. 516. [347]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 338.]

dieser Künstler, da er Ludwigs XIV. Bildniß in der Jugend selbst modelliret, diesem jungen Könige die Haare von der Stirne weggestrichen, worinn dieser schwazhafte Florentiner seine wenige Kenntniß verrathen hat.

b. DES HERKULES.

Diese Form der Stirn, sonderlich die vorwärts gebogenen kurzen Haare, sind offenbar an allen schönen Köpfen des Herkules, so wohl im jugendlichen als im männlichen Alter, und sind nebst der Dicke des Halses, wie ich oben angezeiget habe, zugleich ein symbolisches Zeichen seiner Stärke und scheinen auf die kurzen Haare zwischen den Hörnern der Stiere zu deuten. Es sind also besagte Haare ein Kennzeichen des Herkules, so daß man durch dieselben das Bild dieses Helden von den Köpfen seiner geliebten Jole, die ebenfalls mit einer Löwenhaut bedecket sind, unterscheidet, weil deren Haare lockenweis auf der Stirne liegen, wie man unter anderen in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel an einem hoch geschnittenen Kopfe dieser Schönheit sehen kan. Eben dieses Kennzeichen war einer 1135
von den Gründen, der mich bewog, einem schönen tief geschnittenen Kopfe [349] des Hercules in dem 1131
ehemaligen Stoschischen Museo, da derselbe unter dem Namen einer Jole gieng, seine wahre Benennung zu geben. Eben diese Kennzeichen entdecken sich in einem jugendlichen Kopfe mit Lorbeern bekränzet, von Allion einem griechischen Künstler auf einem Carniole geschnitten, welcher sich in der 1132
Großherzoglichen Gallerie zu Florenz befindet: es wäre also hier ebenfalls ein Herkules vorgestellet, und kein Apollo, wofür man ihn ausgegeben hat[1]. Ein anderer Hercules in eben diesem Museo, vom Onesas 1133
geschnitten, ist wie jener mit Lorbeern bekränzet; da aber der obere Theil des Kopfs mangelt, ist die Stirn in den Kupfern desselben von Leuten ergänzet, die obige Bemerkung nicht gemachet haben. Hätten die Münzverständigen diese Beobachtung gemachet, würde man auf vielen Münzen, sonderlich Alexanders des Großen, die einen jugendlichen Kopf mit einer Löwenhaut bedecket vorstellen, hier das Bildniß des Herkules erkannt haben, wo man den Alexander oder einen anderen König zu sehen ver- 1191
meynet hat.

c. ALEXANDERS DES GROSSEN.

An den Köpfen Alexanders des Großen sind ebenfalls die Haare auf der Stirne ein beständiges und untriegliches Kennzeichen desselben; diese Haare aber sind in der Aehnlichkeit der Haare des Jupiters, für dessen Sohn er angesehen seyn wollte, von der Stirne hinauf gestrichen, und fallen seitwärts bogenweis in verschiedenen Abtheilungen wiederum herunter. Diese Art hinaufgestrichener Haare nennet Plutarchus αναστολην της κομης, da wo er in dem Leben des Pompejus saget, daß dieser die [350] Haare wie Alexander getragen habe[1], worüber ich im zweyten Theile dieser Geschichte meine Bemerkung mittheilen werde.

d. WIDERLEGUNG DER BENENNUNG EINES KOPFS AUF EINEM GESCHNITTENEN STEINE.

Die Bemerkung der kurzen und vorwärts gekrümmten Haare auf der Stirne des Herkules, um den ferneren Nutzen derselben zu zeigen, kan insbesondere angewendet werden bey einem jugendlichen Kopfe nebst der Schulter, welcher in einem Steine des Musei des Königs in Frankreich geschnitten ist[2]. Dieser Kopf zeiget eine Figur, die mit einem dünnen durchsichtigen Gewande bekleidet ist, welches von der Schulter bis oben auf den Kopf hinauf gezogen, und auch über den Lorbeerkranz, der das Haupt 1167

[1] Stosch pier. gr. pl. 8. [350]

[1] Plutarch. Pompej. p. 1132. l. 4.
[2] Mariet. pier. gr. T. 1. p. 379.

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 338.]

umgiebt; und zu gleicher Zeit verhüllet dasselbe den unteren Theil des Gesichts bis über die Spitze der Nase, dergestalt, daß die Züge dieses Theils unter solchem Schleyer deutlich ausgedrücket und kenntlich sind.

aa. FALSCHER GRUND DESSEN BENENNUNG.

Es ist über diesen Stein eine besondere Abhandlung geschrieben[3], in welcher vorgegeben wird, es sey hier abgebildet Ptolemäus, König in Aegypten und Vater der berühmten Cleopatra, mit dem Beynamen Auletes, das ist der Flötenspieler, weil er liebete die Flöte zu blasen[4]; und daß das Tuch, welches das untere Gesicht verhüllet, (denn um die übrige Verhüllung des Kopfs und der Schulter ist man 1167
unbekümmert gewesen) die Binde φορβειας und φορβειον genannt, sey, die die Flötenspieler sich über den Mund banden, durch deren Oefnung sie die Flöten bis [351] zum Munde führeten. Dieses Vorgeben könte einen Schein gewinnen, wenn wir von dieser Binde keinen deutlichen Begriff hätten; wir sehen dieselbe aber auf einem dreyseitigen Altare im Campidoglio, wo ein Faun, indem er zwo 894
Flöten bläset, diese Binde über den Mund geleget hat, dessen Kopf in verschiedenen Büchern gestochen ist[1], und also dem Verfasser jener Abhandlung bekannt seyn muß. Wir sehen auch einem Flötenspieler auf einem herculanischen Gemälde den Mund also verbunden[2]; und es zeiget sich an 1021
beyden, daß φορβειον eine schmale Binde war, die über den Mund und über die Ohren gezogen und hinterwärts am Haupte gebunden war, so daß dieselbe mit der Verhüllung des Kopfs, von welchem die Rede ist, nichts zu schaffen hat.

bb. AEHNLICHKEIT DIESES KOPFS MIT DEM HERKULES.

Es verdienet unterdessen dieser Kopf, da er der einzige in seiner Art ist, eine weitere Untersuchung, um durch Muthmaßungen näher zu der eigentlichen Bedeutung desselben zu gelangen; und in dieser Absicht vergleiche man dieses Bild mit den Köpfen eines jungen Herkules, so wird sich eine vollkommene Aehnlichkeit entdecken. Die Stirn erhebet sich an demselben mit der gewöhnlichen Rundung und 1167
Großheit; die vorderen Haare der Stirn sind, wie ich vorher gemeldet habe, beschaffen, und ein Theil der Wangen fänget an sich zu bekleiden bis an das Ohr herunter (συγκατιουσα η κομη τῳ ιουλῳ παρα το ους[3]). [352]

Cui prima iam nunc vernant lanugine malae.

welches nach einer alten Bemerkung den Bart anmeldet[1]. Ja das Ohr scheinet dem Pancratiastenohre des Hercules ähnlich.

cc. ABBILDUNG DES HERKULES BEY DER OMPHALE IN DEMSELBEN.

Wohin aber werde ich das Tuch deuten, welches unseren Kopf verhüllet, und was für ein Verhältniß kan dasselbe mit dem Herkules haben? ich bilde mir ein, der Künstler habe hier den Herkules abbilden wollen, wie er der Omphale Königinn in Lydien dienete; und diese Muthmassung giebt mir ein Kopf des Paris in der Villa Negroni, welcher bis an den Rand der unteren Lippe auf eben diese Weise verhüllet 607
ist, so daß dieses eine Tracht scheinet, die bey den Phrygiern und Lydiern, als mit einander gränzenden Völkern gemein gewesen, da diese beyden Völker von den tragischen Dichtern, nach dem Zeugniße

[3] Baudelot Dairval Diss. sur une pierre grav. du Cab. de Madame, Paris, 1698.8.
[4] Strab. L. 17. p. 796. A. [351]

[1] Mercurial. de gymnast.
[2] Pitt. Erc. T. 4. tav.
[3] Philostr. L. 1. ic. 11. p. 779. [352]

[1] Anthol. L. 6. c. 22. p. 440.

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 338.]

des Strabo mit einander vermenget wurden[2], sonderlich da sie zugleich vom Tantalus beherrschet wurden[3]. Ferner belehret uns Philostratus, daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen thaten, und die Theile des Körpers, die diese unbekleidet zeigeten, mit einem dünnen Gewande, zu verhüllen pflegten[4]; so daß in Erwägung dieser beyden Anzeigen meine Muthmassung nicht ungründlich scheinen sollte.

dd. BEWEIS HIERVON AUS DER TRACHT DER LYDIER.

Diese Bemerkung von der Tracht der Lydier kan Philostratus selbst nicht gemachet haben: denn dieses Volk war nicht [353] mehr zu dessen Zeit, so wenig als die Phrygier; und die Sitten der Einwohner dieser Länder in Kleinasien hatten damals eine ganz andere Gestalt angenommen; es muß also ein älterer Scribent die gewöhnliche Verhüllung der Lydier anzeigen, welcher aber nicht bekannt ist. Unterdessen redet Euripides von einer ähnlichen Verhüllung der Phrygier, wo dieser Dichter in seiner Hecuba den Agamemnon aufführet, welcher jene Königinn von Troja, da er den entleibten Körper des Polydorus, ihres Sohns, vor ihrem Gezelte liegen sah, fragete: wer der todte Trojaner sey; denn ein Griech kann es nicht seyn, sagte er, weil dessen Körper verhüllet ist:

— τιν ανδρα τον δ' επι σκηναις ορω
Θανοντα τρωων; ου γαρ Αργειων πεπλοι
Δεμας περιπτυουοντες, αγγελλουσι μοι.

Hecub. v. 732.

denn hier ist nicht die Rede von dem Tuche, in welches die Todten eingehüllet wurden, sondern von einer besonderen Tracht der Phrygier, die von der griechischen Kleidung verschieden war. Will man aber diese Stelle überhaupt von der phrygischen Kleidung verstehen, so übergehe man meine Anmerkung als müßig.

ee. ERKLÄRUNG DES GEMÄLDES AUF EINEM GEFÄSSE VON GEBRANNTER ERDE.

Dieses sage ich nicht aus Mistrauen gegen meine vorgebrachte Muthmaßung über die bey den Lydiern gewöhnliche Verhüllung des Gesichts, sondern ich glaube meiner Erklärung des Steins, von welchem wir handeln, das völlige Gewicht zu geben durch ein Gemälde eines Gefäßes von gebrannter Erde, welches in der großen hamiltonischen Sammlung in Kupfer gestochen zu [354] finden ist. Diese Malerey wollte ich von neuem gezeichnet, zu Anfange dieses zweyten Abschnitts beybringen, um mich deutlicher erklären zu können; und merke hier an, daß dieses Gefäß aus Alexandrien in Aegypten gekommen, wohin es vermuthlich in neueren Zeiten aus dem Königreiche Neapel gebracht worden. 1167. 1274

Es ist daselbst ohne Zweifel Herkules vorgestellet, wie er gedachter Omphale verkaufet wird, die hier in Gesellschaft drey anderer weiblicher Figuren sitzet. Diese Königinn hat über ihr Unterkleid sich in ein dünnes durchscheinendes Gewand eingewickelt, welches nicht allein ihre linke Hand völlig einhüllet, sondern auch über das Untertheil des Gesichts bis über die Nase herauf gezogen ist, auf eben die Art wie wir den Kopf des in Stein geschnittenen Herkules sehen. Wenn also der Künstler dieses Steins die ganze Figur des Herkules hätte zeigen wollen, würde er dieselbe auf ähnliche Art gekleidet haben: denn auch die Männer in Lydien trugen ein Gewand, welches ihnen bis auf die Füße gieng und Βασαρα 1167

[2] Strab. L. 14. p. 665. C.
[3] Athen. Deipn. L. 14. p. 625. F.
[4] Philostr. L. c. 30. p. 808. [353]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 338.]

hieß[1]. Man nennete es auch überhaupt λυδιος, mit dem Beysatze λεπτος, das dünne, wie Athenäus[2], wider des Casaubonus Muthmassung[3] muß gelesen werden, und also zugleich aus dem obigen erläutert wird. Herkules, welcher zu ihr kömmt, lässet die rechte Hand auf seiner Käule ruhen, und mit der linken berühret er die Knie der Omphale, wie diejenigen thaten, die etwas von anderen erbitten wollten. Zwischen diesen beyden Figuren schwebet eine kleine männliche Figur die ein Ge[355]nius scheinet, vielleicht aber Merkurius seyn könte, welcher den Herkules der lydischen Königinn verkaufete[1]; es würde jedoch dieses der einzige Merkurius mit langen Flügeln auf dem Rücken seyn, der sich in alten Denkmalen findet. Oder es kann dieses geflügelte völlig weiße Kind die Seele des vom Herkules erschlagenen Iphytus vorstellen, anzuzeigen, daß die Aussöhnung dieses Todschlags die Ursach war, warum Herkules, nach dem Orakel des Apollo, der Omphale verkaufet wurde[2]; wo es nicht die Liebe ist, welche die Omphale von ihrer Unterredung abrufet, um den jungen Held, der vor sie tritt, zu empfangen, als ihren künftigen Liebsten. Die vor der Omphale sitzende weibliche Figur hat die Haare nach männlicher Art hinterwärts kurz geschnitten, welches, da es ganz und gar ungewöhnlich ist, nicht ohne besondere Andeutung geschehen seyn wird; und ich weiß nicht, ob ich mich mit einer Muthmassung hierüber wagen darf. Sollte diese Person nicht etwa ein Mädchen vorstellen, die verschnitten war, da die Lydier die ersten waren, die an die weibliche Natur auf diese Art die Hand legeten; und diese Erfindung wird dem lydischen Könige Andramytus, welcher der vierte König dieses Landes vor der Omphale war, zugeschrieben, um sich solcher weiblichen Geschöpfe anstatt der männlichen Verschnittenen zu bedienen (χρηθαι αυταις αλλοτι αλλων ευνουχων[3]). Durch was für ein Zeichen aber war eine solche weibliche Person an ihrem Leibe selbst anzudeuten, als allein an den Haaren, die kurz [356] sind, wie junge Leute männliches Geschlechts zu tragen pflegen, um dadurch gleichsam eine verwandelte weibliche Natur anzudeuten. So wie auch verschnittene junge Leute dieselben werden getragen haben; und der gelehrte Maler dieses Gefäßes hatte durch eine solche Person die Vorstellung seines Bildes, und das Land so wohl, wo dieses vorgegangen, als die Person einer Königinn der Lydier deutlicher bestimmet, ohne mich in Erforschung anderer Ursachen, die er vielleicht gehabt haben kann, einzulassen; wie ich denn mit Stillschweigen übergehe, was mir hier von den Tribaden eingefallen ist, in Betrachtung der ausgelassenen Geilheit der lydischen Weiber.

e. VON KÖPFEN DES HYLLUS.

Ich befürchte nunmehro beynahe, daß die Untersuchung eines so merkwürdigen Steins dem Leser eine Ausschweifung scheinen könte, und ich sollte also billig meinen Faden wieder suchen, nämlich die Anzeige der Schönheit an den übrigen Theilen des Gesichts; ich kann aber nicht umhin bey dieser Gelegenheit zween einander völlig ähnliche Köpfe eines jungen Helden von schöner idealischer Bildung bekannt zu machen, die in den Haaren auf der Stirne dem Herkules gleichen, und mit einem Diadema umgeben sind. Das besondere an beyden sind Löcher oben auf beyden Seiten über den Schläfen, in wel- 1167 332. 557

[1] Poll. Onom. L. 7. segm. 60.
[2] Athen. Deipn. L. 6. p. 256. l. ult.
[3] Casaub. in Athen. L. 6. c. 16. p. 451. [355]

[1] Sophoc. Trachin. v. 280. Apollod. bibl. L. 2 p. 73. B.
[2] Diod. Sic. L. 4. p. 237.
[3] Athen. Deipn. L. 11. p. 515. E. [356]

ββ DER AUGENBRANEN. Die Schönheit der Augenbranen bestehet in einem dünnen Faden von Härchen, wie sich dieselbe in der schönsten Natur also findet[3], welches in den schönsten Köpfen in der Kunst die fast schneidende Schärfe derselben vorstellet: bey den Griechen hießen dieselben, Augenbranen der Gratien[4]. Wenn sie aber sehr gewölbet waren, wurden sie mit einem gespannten Bogen, oder mit Schnecken verglichen[5], und sind niemals für schön gehalten worden[6]. [179]

γγ DER AUGEN. Eine von den Schönheiten der Augen ist die Größe, so wie ein großes Licht schöner, als ein kleines ist; die Größe aber ist dem Augenknochen, oder dessen Kasten gemäß, und äußert sich in dem Schnitte, und in der Oeffnung der Augenlieder, von denen das obere gegen den inneren Winkel einen rundern Bogen, als das untere, an schönen Augen beschreibet; doch sind nicht alle große Augen schön, und niemals die hervorliegenden. An Löwen, wenigstens an den Aegyptischen von Basalt, in Rom, beschreibet die Oeffnung des obern Augenliedes einen völligen halben Cirkel. Die Augen formen an Köpfen, im Profil gestellet, auf erhobenen Arbeiten, sonderlich auf den schönsten Münzen, einen Winkel, dessen Oeffnung gegen die Nase stehet: in solcher Richtung der Köpfe fällt der Winkel der Augen gegen die Nase tief, und der Conturn des Auges endiget sich auf der Höhe seines Bogens oder Wölbung, das ist, der Augapfel selbst stehet im Profil. Diese gleichsam abgeschnittene Oeffnung der Augen giebt den Köpfen eine Großheit, und einen offenen und erhabenen Blick, dessen Licht zugleich auf Münzen durch einen erhabenen Punct auf dem Augapfel sichtbar gemacht ist.

84

Die Augen liegen an Idealischen Köpfen allezeit tiefer, als insgemein in der Natur, und der Augenknochen scheinet dadurch erhabener. Tiefliegende Augen sind zwar keine Eigenschaft der Schönheit, und machen keine sehr offene Mine; aber hier konnte die Kunst der Natur nicht allezeit folgen, sondern sie blieb bey den Begriffen der Großheit des hohen Stils. Denn an großen Figuren, welche mehr, als die kleineren, entfernt von dem Gesichte standen, würden das Auge und die Augenbranen in der Ferne wenig scheinbar gewesen seyn, da der Augapfel nicht wie in der Malerey bezeichnet, sondern mehrentheils ganz glatt ist, wenn derselbe, wie in der Natur, erhaben gelegen, und wenn der Augenknochen eben dadurch nicht erhaben gewesen. Auf diesem Wege brachte man an diesem Theile des Gesichts mehr Licht und Schatten hervor, wodurch das Auge, welches sonst [180] wie ohne Bedeutung und gleichsam erstorben gewesen wäre, lebhafter und wirksamer gemacht wurde. Dieses würde auch die Königinn Elisabeth von Engeland, welche durchaus ohne Schatten gemalet seyn wollte[1],

[3] conf. Struys Voy. T. 2. p. 75.
[4] Reines. Inscr. 126. Class. 1. Fabret. Inscr. c. 4. p. 322. n. 438.
[5] Aristoph. Lysistr. v. 8.
[6] In Toscana werden Personen mit solchen Augenbranen Stupori genannt. [179]

[1] Walpole's Catal. of the noble Authors &c. p. 125.

1–5 Die Schönheit … gehalten worden. *geändert zu S. 341,29–343,4:* Die Schönheit … streichen.
6–17 Eine von … gemacht ist. *geändert zu S. 339,10–20:* Noch … saget.
18–340,12 Die Augen … von Stein. *geändert zu 339,21–34:* An idealischen … gehandelt werden.

che man bequem den Daum stecken kann, die also scheinen gedienet zu haben, Hörner in denselbigen zu befestigen; an dem einen dieser Köpfe waren diese Löcher von einem neueren Bildhauer voll gefüllet. Die Bildung so wohl als die Haare erlauben nicht auf Bockshörner und auf junge Faune zu schließen; es haben also hier vermuthlich kleine Ochsenhörner [357] gestanden. Diese waren den Köpfen des ersten Seleucus, Königs in Syrien gegeben[1], dessen Bildnissen unsere Köpfe aber nicht ähnlich sind. Ich bin folglich der Meynung, daß hier Hyllus der Sohn des Herkules vorgestellet worden, dessen Bilder, nach dem Ptolemäus Hephästio, ein Horn auf der linken Seite des Haupts hatten[2], und das andere wird ihm der Bildhauer gegeben haben. Den einen Kopf besitze ich; der andere ist in dem Museo des Hrn. Barthol. Cavaceppi. 557. 332

δδ. DIE AUGEN.

α. DIE SCHÖNE FORM DERSELBEN ÜBERHAUPT.

Noch mehr als die Stirn sind die Augen ein wesentlicher Theil der Schönheit, und in der Kunst mehr nach ihrer Form als nach der Farbe zu betrachten, weil nicht in dieser, sondern in jener die schöne Bildung derselben bestehet, in welcher die verschiedene Farbe der Iris nichts ändert. Was die Form der Augen überhaupt betrifft, ist überflüßig zu sagen, daß große Augen schöner als kleine sind; ich wiederhole auch nicht, was andere bereits angemerket haben[3], daß das Wort Βοωπις, womit besonders Homerus die Schönheit der Augen bezeichnet, nicht auf Ochsenaugen zu deuten sey, sondern das βο, als ein επιτατικον, wie die Sprachlehrer reden, so wie hier als in vielen anderen Worten, die mit diesem Vorsatz zusammengesetzet sind, eine Vergrößerung bedeute; daher der Scholiast des Homerus βοωπις übersetzet μελανοφθαλμος, mit schwarzen Augen, und καλη το προσωπον, schön von Gestalt[4]. Man kann auch sehen, was der gelehrte Martorelli in seinen neapolitanischen Alterthümern hierüber saget[5]. [358]

β. IN DER KUNST UND AN IDEALISCHEN KÖPFEN.

An idealischen Köpfen liegen die Augen allezeit tiefer, als insgemein in der Natur, und der Knochen der Augenbraunen wird dadurch erhabener. Tiefliegende Augen sind zwar keine Eigenschaft der Schönheit, und machen keine sehr offene Mine, aber an großen Figuren, die entfernt von dem Gesichte gestellet wurden, würde das Auge, da der Apfel mehrentheils glatt ist, ohne diese Vertiefung wenige Wirkung und Ausdruck geäußert haben. Die Kunst gieng also hier von der Natur ab, und brachte durch die Tiefe und durch die Erhobenheit mehr Licht und Schatten hervor, wodurch das Auge, welches widrigenfalls wie ohne Bedeutung und gleichsam erstorben gewesen wäre, lebhafter und wirksamer gemachet wurde. Aus dieser Form des Auges machete nachher die Kunst eine fast allgemeine Regel, auch an kleinen Figuren: denn man siehet an Köpfen auf Münzen die Augen eben so tief liegen. Auf Münzen fieng man auch zu erst an, das Licht, wie es die Künstler nennen, durch einen erhobenen Punct auf dem Sterne des Auges anzudeuten; und dieses bereits vor des Phidias Zeiten, wie man auf Münzen des Gero und Hiero, der Könige von Syracus, siehet. Aus obigem Grunde und in eben der Absicht scheinet man eingesetzte Augen gemacht zu haben, welches bereits in den ältesten Zeiten bey den ägyptischen Bildhauern üblich war; von diesen Augen wird unten besonders gehandelt werden. 1234

[1] Liban. in Antioch. p. 351.
[2] ap. Phot. biblioth. p. 475.
[3] Exc. de Ant. Constantp. p. 127. A.
[4] Schol. Il.δο. v. 50.
[5] Martorelli antich. Napol. Vol. 11. degli Euboici, p. 107. [358]

zugestanden haben. Die Kunst, welche sich hier mit Grunde über die Natur erhob, machte aus dieser Bildung eine fast allgemeine Regel, auch im Kleinen: denn man sieht an Köpfen auf Münzen aus den besten Zeiten, die Augen eben so tief liegen, und der Augenknochen ist auf denselben erhabener, als in spätern Zeiten; man betrachte die Münzen Alexanders des Großen, und seiner Nachfolger. In Metall deutete man gewisse Dinge an, welche in dem Flore der Kunst in Marmor übergangen wurden; das Licht z. E. wie es die Künstler nennen, oder der Stern, findet sich schon vor den Zeiten des Phidias auf
1234 Münzen, an den Köpfen des Gero und des Hiero, durch einen erhabenen Punct angezeiget. Dieses Licht aber wurde in Marmor, so viel wir wissen, allererst den Köpfen in dem ersten Jahrhunderte der Kaiser
808 gegeben, und es sind nur wenige, welche dasselbe haben; einer von denselben ist der Kopf des Marcellus, Enkels des Augustus, im Campidoglio. Viele Köpfe in Erzt haben ausgehöhlte, und von anderer Materie
414 eingesetzte Augen: die Pallas des Phidias, deren Kopf von Elfenbein war, hatte den Stern im Auge von Stein[2].

δδ DER STIRN. Eine schöne Stirn soll nach den Anzeigen einiger alten Scribenten kurz seyn, und gleichwohl ist eine freye große Stirn nicht so häßlich, sondern vielmehr das Gegentheil. Die Erklärung dieses scheinbaren Widerspruchs ist leicht zu geben: kurz soll sie seyn an der Jugend, wie sie ist in der Blüte der Jahre, ehe der kurze Haarwuchs auf der Stirn ausgehet, und dieselbe bloß läßt. Es würde also wider die Eigenschaft der Jugend seyn, ihr eine freye hohe Stirn zu geben, welche aber dem Männlichen Alter eigen ist. [181]

[2] Plato Hipp. maj. p. 349. l. 7. ed. Basil. [181]

13–18 Eine schöne … eigen ist. *Absatz ohne Entsprechung.*

So war allgemein die Schönheit der Augen bestimmet; und ohne von dieser Form abzugehen, wurden dieselben dennoch an Köpfen der Gottheiten verschieden gebildet, dergestalt daß das [359] Auge selbst ein Kennzeichen von ihnen ist. Jupiter, Apollo und Juno haben den Schnitt derselben groß und rundlich gewölbet, und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derselben desto erhabener zu halten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber die Augenlieder sind gesenket, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blick zu geben. Venus hingegen hat die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches in die Höhe gezogen ist, bildet das liebreizende und schmachtende, welches die Griechen υγρον nennen. Ein solches Auge unterscheidet die himmlische Venus von der Juno; und jene weil sie ein Diadema hat, wie es diese trägt, ist daher von denen, die diese Betrachtung nicht gemachet haben, für eine Juno gehalten worden. Viele der neueren Künstler scheinen hier die alten übertreffen zu wollen, und haben das was Homerus βοωπις nennet, wie ich erwähnet habe, in hervorliegenden Augäpfeln, die aus ihrer Einfassung hervor quellen, zu bilden vermeynet. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig vermeynten Cleopatra in der Villa Medicis, wie die Augen an gehängten Menschen seyn würden; und eben diese Augen scheinet ein Bildhauer gegenwärtiger Zeit zu Rom, an der Statue einer heiligen Jungfrau in der Kirche zu St. Carlo al Corso, zu seinem Modelle gewählet zu haben.

γ. AUGEN DER GOTTHEITEN.

527

Den Alten ist in Bemerkung der Schönheit nichts unentdecket geblieben, bis auf den Zug der Augenlieder: denn das Wort ελικοβλεφαρος beym Hesiodus, scheinet auf eine besondere Form derselben zu deuten. Der Haufen späterer griechischer Sprachlehrer erkläret dieses Wort sehr unbestimmt und weitläuf[360]tig mit καλλιβλεφαρος, das ist, mit schönen Augenliedern. Der Scholiast des Hesiodus hingegen dringet zum inneren und geheimen Verstande, und will, daß ελικοβλεφαρος Augen bezeichne, deren Lieder einen geschlängelten Zug machen, welcher mit den jungen Schlingen der Weinreben verglichen worden[1]. Diese in ihrer Maaße gedeutete Vergleichung könte statt finden, wenn man den gezogenen Schwung des Randes schöner Augenlieder betrachtet, welcher sich hier an den vorzüglichsten idealischen Köpfen, wie am Apollo, an den Köpfen der Niobe, und sonderlich an der Venus deutlich zeiget; an den colossalischen Köpfen, wie an der Juno in der Villa Ludovisi, ist dieser Schwung noch deutlicher gezogen und empfindlicher angegeben. An den Köpfen von Erzt in dem herculanischen Museo sind an dem Rande der Augenlieder Spuren, daß die Härchen derselben (βλεφαριδες) mit kleinen eingesetzten Spitzen angedeutet gewesen.

εε. DIE AUGENLIEDER.

295. 491. 391

744

Die Schönheit der Augen selbst wird durch die Augenbraunen erhoben und gleichsam gekrönet, die desto schöner sind, in je dünneren Faden von Härchen dieselben gezogen erscheinen[2], welches in der Kunst an den schönsten Köpfen die schneidende Schärfe des Knochens über den Augen andeutet. Dieses ist οφρυων τε το ευγραμμον, welches Lucianus an den Köpfen des Praxiteles besonders schön fand[3]. In Anzeigung der Eigenschaft der Schönheit der Augenbraunen, die Petronius in folgenden Worten giebt: Supercilia usque ad malarum scripturam currentia, & rursus confinio luminum pene permixta, glaube ich, man könne [361] anstatt scripturam, welches nichts bedeutet, das Wort stricturam setzen, ungeachtet

ζζ. DIE AUGENBRAUNEN.

α. DIE EIGENSCHAFT IHRER SCHÖNHEIT.

[1] Struys voy. T. 2. p. 75.
[2] Virg. Aen. 8. v. 63.
[3] Imag. p. 5. [361]

εε DES MUNDES.

Das Maaß des Mundes ist, wie angezeiget worden, gleich der Oeffnung der Nase; ist der Schnitt desselben länger, so würde es wider das Verhältniß des Ovals seyn, worinn die in demselben enthaltenen Theile in eben der Abweichung gegen das Kinn zu gehen müssen, in welcher das Oval selbst sich zuschließet. Die Lippen sollen nöthig seyn, um mehr schöne Röthe zu zeigen, und die untere Lippe völliger, als die obere, wodurch zugleich unter derselben in dem Kinne die eingedruckte Rundung, eine Bildung der Mannigfaltigkeit, entstehet.

1–6 Das Maaß … entstehet. *geändert zu S. 343,20–23:* Nebst den Augen … Rundung giebt.

ich weiß, daß in dem Verstande, wo strictura bey den Scribenten vorkömmt, dasselbe hier nicht anzubringen ist. Wenn man aber demselben die Bedeutung des Worts stringere, wovon jenes hergeleitet ist, giebt, würde Petronius haben sagen wollen, bis an die Gränzen der Backen über den Wangen: denn stringere heißt auch so viel als radere, das ist, genau und dicht vorbey streichen[1].

β. WIDERLEGUNG DER ZUSAMMEN GEWACHSENEN AUGENBRAUNEN.

Ich habe mich hier billig gewundert, wie Theocritus, der Dichter der Zärtlichkeit, Augenbraunen, die zusammen laufen, schön finden können; und daß ihm andere Scribenten hierinn gefolget sind, unter welchen Isaac Porphyrogenetes ist, der solche Augenbraunen dem Ulysses giebt (συνοφρυς[2]), ingleichen der vermeynte Phrygier Dares, welcher die Schönheit der Briseis durch zusammen gewachsene Augenbraunen bezeichnen will. Bayle fand dieses, auch ohne Kenntniß der Kunst, fremde gedacht, und meynet, daß solche Augenbraunen der Briseis zu unserer Zeit für keine Eigenschaft der Schönheit würden gehalten werden[3]. Man kann aber versichert seyn, daß Kenner der Schönheit auch vor Alters eben so gedacht haben, unter welchen Athenäus ist, der die abgesonderten Augenbraunen an einer schönen Person lobet. Es sind zwar die Augenbraunen an dem Kopfe der Julia des Titus, und an einem anderen 816
Kopfe in dem Palaste Giustiniani, mit einander vereiniget; man glaube aber nicht, [362] daß dieses ge- 804
schehen, die Schönheit dieser Personen zu erheben, sondern ein ähnliches Bild zu machen. Unterdessen obgleich Suetonius die zusammengewachsenen Augenbraunen des Augustus bemerket, finden sich dieselben an keinem einzigen seiner Köpfe also vorgestellet. Augenbraunen, die sich zusammen ziehen, sind, wie eine griechische Sinnschrift anzeiget, ein Zeichen des Stolzes und der Bitterkeit;

Ο θρασυς, υψαυχην τε, και οφρυας εις εν αγειρων[1].

ηη. DER MUND.

Nebst den Augen ist der Mund der schönste Theil des Gesichts; die Schönheit dessen Form aber ist allen bekannt, und hat keiner schriftlichen Anzeige vonnöthen; so daß auch ein jeder weiß, daß die untere Lippe völliger als die obere zu seyn pfleget, wodurch zugleich unter derselben und über dem Kinne die gesenkte Tiefe entstehet, die dem Kinne eine völligere Rundung giebt. An einer von den zwo schönen Statuen der Pallas, in der Villa Albani, lieget die Unterlippe unmerklich hervor, zu mehrerem 412. 422
Ausdrucke der Ernsthaftigkeit. An Figuren des ältesten Stils pflegen die Lippen geschlossen zu seyn; nicht völlig geschlossen aber sind dieselben an allen göttlichen, so wohl weiblichen als männlichen Figuren aus den folgenden Zeiten der Kunst, und sonderlich an der Venus, das schmachtende der Sehnsucht und der Liebe in ihr auszudrücken; und eben dieses kann auch von heroischen Figuren gemerket werden. Auf die Oefnung des Mundes einer Statue des Apollo in dem Tempel desselben auf dem Palatino 231
zu Rom, deutet auch Propertius mit dem Worte hiare: [363]

Hic equidem Phoebo visus mihi pulcrior ipso
Marmoreus tacita carmen hiare lyra.

L. 2. cl. 23. v. 5.

[1] Virg. Aen. 8. v. 63.
[2] ap. Rutgers. var. lect. L. 5. c. 20. p. 511.
[3] Bayle Dict. v. Briseis. [362]

[1] Anthol. L. 7. p. 459. l. 18. [363]

ζζ DES KINNS. Das Kinn wurde nicht durch Grübchen unterbrochen: denn dessen Schönheit bestehet in der rundlichen Völligkeit seiner gewölbten Form, und da das Grübchen nur einzeln in der Natur, und etwas zufälliges ist, so ist es von Griechischen Künstlern nicht, wie von neuern Scribenten[1], als eine Eigenschaft der allgemeinen und reinen Schönheit geachtet worden. Daher findet sich das Grübgen nicht an der
491. 412 Niobe und an ihren Töchtern, noch an der Albanischen Pallas, den Bildern der höchsten Weiblichen *5*
295. 327 Schönheit, und weder Apollo im Belvedere, noch Bacchus in der Villa Medicis, haben es, noch was sonst
391 von schönen Idealischen Figuren ist. Die Venus in Florenz hat es, als einen besondern Liebreiz, nicht als etwas zur schönen Form gehöriges. Varro nennet dieses Grübgen einen Eindruck des Fingers der Liebe.

[1] Franco Dial. della bellez. P. 1. p. 24. Auch Paul Anton **Rolli** in folgenden Versen:

Molle pozzetta gli divide il mento,
Che la beltà compisce, e il riso, e il gioco
Volan gl'intorno, e cento grazie e cento.

[Textanschluß s. S. 352]

In ähnlichen Bildern bestimmter Personen pfleget das Gegentheil zu seyn; und die Köpfe der Kaiser überhaupt haben ohne Ausnahme geschlossene Lippen. Der Rand der Lippen an Köpfen des älteren Stils ist an einigen mit einer eingeschnittenen Linie bezeichnet, an anderen aber ist dieser Rand ganz unmerklich erhoben und wie gekniffen; welches vermuthlich geschehen, um an Figuren die in einer gewissen Entfernung standen, den Zug desselben deutlicher zu bezeichnen. Sehr wenige Figuren die im Lachen, so wie es einige Satyrs oder Faunen sind, vorgestellet worden, haben die Zähne sichtbar, und von Figuren der Gottheiten mit einem solchen Munde ist mir nur bekannt eine Statue des Apollo des älteren Stils, in dem Palaste Conti. 296

Das Kinn wurde von den griechischen Künstlern in Bildern hoher Schönheiten nicht durch ein Grübgen unterbrochen: denn dessen Schönheit bestehet in der rundlichen Völligkeit seiner gewölbeten Form; und da das Grübgen, Νυμφη genannt[1], nur einzeln in der Natur und gleichsam etwas zufälliges ist, so wurde es von jenen Künstlern nicht, wie von neueren Scribenten[2], als eine Eigenschaft der allgemeinen und reinen Schönheit geachtet. Daher ist das Grübgen nicht sichtbar an der Niobe und an ihren Töchtern, und weder an der albanischen Pallas, [364] noch an der Ceres, auf Münzen von Metapont, so wenig als an der Proserpina, auf Münzen von Syracus, den Bildern der höchsten weiblichen Schönheit; von den schönsten männlichen Statuen hat weder Apollo noch der Meleager im Belvedere, noch Bacchus in der Villa Medicis, so wenig als was sonst von schönen idealischen Figuren übrig ist, dieses Grübgen; nur der Kopf eines Apollo von Erzt, in Lebensgröße, in dem Museo des Collegii Romani, und die Venus zu Florenz, haben dieses Grübgen, als einen besonderen Liebreiz, nicht als etwas zur schönen Form gehöriges; und es beweiset nicht das Gegentheil von dem, was ich sage, wenn Varro dieses Grübgen einen Eindruck des Fingers der Liebe nennet. Da also die völlige Großheit des Kinns eine Eigenschaft von dessen Schönheit ist, die allgemein bekannt war, und an allen Figuren würdiger Werke des Alterthums beobachtet worden, so kann man sicher schließen, wenn in Zeichnungen derselben das Kinn unterwärts wie eingekniffen ist, daß dieser Einbug eine Unwissenheit des Zeichners sey; und wo sich ein solches Kinn an alten idealischen Köpfen finden sollte, kann man billig muthmassen, daß eine neue unwissende Hand hier habe künsteln wollen. Ich zweifele daher, ob der schöne Mercurius von Erzt, in dem herculanischen Museo, ursprünglich ein solches Kinn gehabt habe; sonderlich da versichert wird, daß der Kopf desselben in viele Stücke zertrümmert gefunden worden. 1220 1232. 1233 295. 343 327 311 391 350

θθ. DAS KINN.

Kein Theil des Haupts alter Köpfe pfleget mit mehrerem Fleiße, als die Ohren, ausgearbeitet zu seyn, und die Schönheit, sonderlich der Ausarbeitung ist hier eins von den untrügli[365]chen Kennzeichen, das Alte von dem Zusatze und von der Ergänzung zu unterscheiden; dergestalt, daß wenn man über das Alter geschnittener Steine zweifelhaft ist, und man siehet, daß das Ohr nur wie angeleget und nicht mit aller Sorgfalt ausgearbeitet ist, man die Arbeit ohne Zweifel für neu erklären kann. An Figuren bestimmter Personen kann man zuweilen, wenn das Gesicht verunstaltet und unkenntlich geworden ist, aus der Form des Ohrs, die Person selbst errathen, wie aus einem Ohre mit einer ungewöhnlichen großen

ιι. DER OHREN. UEBERHAUPT.

[1] Poll. Onom. L. 2. segm. 90.
[2] Franco dial. della bellez. P. 1. P. 24. Rolli rime, p. 13. [364]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 352.]

inneren Oefnung auf einem Marcus Aurelius zu schließen ist. In solchen Figuren sind die alten Künstler so aufmerksam auf dieses Glied gewesen, daß sie auch das Unförmliche angedeutet haben, wie dieses unter anderen an einem schönen Brustbilde des Marchese Rondinini, und an einem anderen Kopfe in der Villa Altieri zu sehen ist. 805. 801

RINGER ODER PANCRATIASTEN-OHREN.

Nebst den unendlich verschiedenen Formen der Ohren an Köpfen, die nach dem Leben selbst gebildet worden, oder Copieen derselben sind, bemerket man ein ganz besonderes Ohr an idealischen Figuren so wohl, als auch an einigen die bestimmte Personen vorstellen; und dessen Eigenschaft bestehet darinn, daß es platt geschlagen und an den knorpelichten Flügeln geschwollen erscheinet, wodurch der innere Gang enger und das ganze äußere Ohr selbst zusammengezogen und kleiner geworden ist. Ein solches Ohr wurde ich zu erst an einigen Köpfen des Hercules gewahr, und ich muthmassete, daß hierinn eine verborgene Bedeutung liegen müsse, die ich mir, vermittelst des Bildes, welches uns Philostratus vom Hector giebt, gefunden zu haben glaube. [366]

Dieser Scribent führet den Palamedes redend ein, und lässet ihn die Statur und die Eigenschaften der griechischen und phrygischen Helden im trojanischen Kriege beschreiben, wo er insbesondere die Ohren gedachten Heldens von Troja anzeiget, und saget, daß derselbe Ωτα κατεαγως, das ist, daß er die Ohren zerbrochen und zerschlagen gehabt habe. Diese Ohren waren ihm so geworden, nicht im Ringen, wie sich Philostratus ausdrücklich erkläret, weil dergleichen Uebungen unter den asiatischen Völkern noch nicht eingeführet waren, sondern im Gefechte mit den Ochsen. Was hier Ωτα κατεαγως heißt, erkläret eben derselbe mit der Redensart, Αμφι παλαιστραν πεπονημενα τα ωτα, das ist, durchgearbeitete Ohren auf dem Kampfplatze, wie er sie dem Nestor giebt. Ich verstehe indessen nicht, auf was Art vom Hector könne gesagt werden, daß er solche Ohren im Kampfe mit Ochsen bekommen habe; und eben dieser Zweifel ist dem Vigenere in der französischen Uebersetzung des Philostratus entstanden; daher glaube ich, daß der letzte Uebersetzer, in der Leipziger Ausgabe dieses Scribenten, um aller Schwierigkeit auszuweichen, sich mit einem allgemeinen Ausdrucke zu helfen gesuchet habe, indem er Ωτα κατεαγως gegeben hat, Athletico erat habitu.

Philostratus redet hier vermuthlich wie aus dem Munde des Plato, wo dieser den Socrates folgende Frage an den Charicles thun lässet: “Sage mir, ob die Athenienser vom Pericles besser gemacht worden sind, oder vielmehr geschwätzig und lasterhaft?[”,] worauf Charicles also antwortet: “Wer wird dieses sagen, als nur diejenigen, welche die Ohren zerschlagen ha[367]ben[”]: Των τα ωτα κατεαγοτων ακουεις ταυτα; das ist, Leute die nichts anders wissen, als auf dem Kampfplatze zu schlagen. Dieses zielet vermuthlich auf die Spartaner, als welche weniger als andere den Künsten zugethan waren, die Pericles in Athen empor gebracht hatte, und mehr die Uebungen des Leibes schätzeten, ob es gleich Serranus ganz entfernt von meiner Meynung also übersetzet hat: Haec audis ab iis, qui fractas obtusasque istis rumoribus aures habent: das ist, dieses hörest du von denen sagen, die von solchem Geschwätze die Ohren voll haben. Denn meine Muthmassung, in Absicht auf die Spartaner, gründet sich auf eine andere Stelle des Plato in dessen Protagoras, wo unter den Eigenschaften, welche die Spartaner von den übrigen Griechen unterschieden, von jenen gesaget wird: Οι μεν ωτα τα καταγνων: die die Ohren zerschlagen haben. Aber auch diese Redensart ist irrig ausgeleget worden, indem Meursius annimmt, daß die Spartaner sich die Ohren selbst zerschnitten haben (aures sibi concidunt); und daher hat eben derselbe auch die folgenden Worte ιμαντας περιελιττον, nicht besser verstanden, in der Meynung, die Spartaner hätten sich die

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 352.]

Ohren, nachdem sie dieselbe zerschnitten, mit Riemen umwunden. Ein jeder aber verstehet leicht, daß hier von Schlagriemen die Rede ist, die um die Hände gewickelt wurden, wie es ein anderer Gelehrter vor mir eingesehen hat.

Ein Ringer mit solchen Ohren heißt beym Lucianus Ωτοκαταξις, und mit einem gleich bedeutenden Worte beym Laertius Ωτοθλαδιας, da wo dieser Scribent von dem Philosoph Lycon re[368]det, welcher ein berühmter Ringer war. Dieses letzte Wort wird vom Hesychius und vom Suidas erkläret τα ωτα τεθλασμενα, "zerquetschte Ohren" und kann mit dem Daniel Heinsius nicht von verstümmelten Ohren verstanden werden. Salmasius, der diese Stelle des Laertius anführet, hält sich lange auf bey dem Wort εμπιντις, übergehet aber mit Stillschweigen das schwerere Wort Ωτοθλαδιας.

Solche Ohren hat zum ersten Hercules, weil er in den Spielen, die er selbst dem Pelops des Tantalus Sohns zu Ehren bey Elis anordnete, den Preis als Pancratiast davon trug, wie nicht weniger in den Spielen, die Acastus der Sohn des Peleus zu Argos feyerte. Ferner ist Pollux mit solchen Ohren gebildet, weil er den Sieg als Pancratiast erhielt in den ersten pythischen Spielen zu Delphos, und diese Form des Ohrs an einem jungen Helden auf einem großen erhobenen Werke der Villa Albani ist der Grund gewesen, 839
dasselbe auf den Pollux zu deuten, wie ich in meinen Denkmalen des Alterthums dargethan habe. Man bemerket eben solche Ohren an der Statue des Pollux auf dem Campidoglio und an einer kleinen Figur 451. 500
desselben, in der Farnesina. Es ist aber zu merken, daß nicht an allen Bildnissen des Hercules solche Ohren erscheinen: diejenigen, die ihn als einen Pancratiasten und folglich mit jenem Zeichen vorstellen, sind, von Statuen, die des Hercules von Erzt im Campidoglio, und sechs andere von Marmor, die eine 467. 471
im Belvedere, die andere in der Villa Medicis, die dritte im Palaste Mattei, die vierte in der Villa Borghese, 455. 470. 459
die fünfte in der Villa Ludovisi, und die sechste [369] in dem Garten des Palastes Borghese. Unter den 466. 469
Köpfen des Hercules mit solchen Ohren kann ich folgende anzeigen: im Campidoglio, im Palaste Barberini, 464. 468
in der Villa Albani, der schönste aber von allen ist eine Herme des Grafen Fede, die in der Villa Kaisers 460. 465
Hadrianus zu Tivoli gefunden ist. Die Bemerkung solcher Ohren an zwey Brustbildern eines jugend- 461. 475
lichen Hercules, von Lebensgröße und von Erzte, in dem herculanischen Museo, hätte in denselben, da diese außerdem durch ihre Bildung und Haare kenntlich seyn konten, die wahre Vorstellung bestätigen können. Da aber weder dieses noch jenes beobachtet worden, hat man den jüngeren Kopf für einen 475
Marcellus, des Augustus Enkel[1], und den älteren für einen Ptolomäus Philadelphus[2] angegeben. 461

Durch eben solche Ohren werden einige der schönsten Statuen des Alterthums, die Pancratiasten vorstelleten, und Werke des Myron, des Pithagoras, und des Leochares waren, und der schöne Autolycus, bezeichnet gewesen seyn; es ist auch das rechte Ohr des irrig so genannten Fechters in der Villa Borghese 570
also gestaltet, welches man noch nicht bemerket hatte, da das linke mangelhafte Ohr ergänzet wurde. Beyde so geformte Ohren siehet man an einer jungen heroischen Statue, in der Villa Albani, und an 563
einer ähnlichen Statue, die ehemals im Palaste Verospi stand, und sich itzo in dem Museo Herrn Heinrich 564
Jennings, zu London befindet. Durch solche Ohren, glaube ich in [370] einer Herme eines Philosophen, 656
in der Villa Albani, den Philosophen Lycon, den Nachfolger des Strato, in der Peripatetischen Sekte, zu

[1] Bronzi Erc. tav. 49. 50.
[2] Ibid. tav. 61. 62. [370]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 352.]

erkennen; denn es war derselbe in seiner Jugend ein berühmter Pancratiaste gewesen, und er ist, so viel ich mich erinnere, der einzige unter den Philosophen, von welchem dieses berichtet wird. Da nun derselbe, nach dem Laertius, zerquetschte Ohren hatte, und noch nachher, da er diesen Leibesübungen entsaget hatte, die völlige Gestalt eines Ringers zeigete, (πασαν σχεσιν αθλητικην επιφαινων) wird meine Benennung dieser Herme dadurch sehr wahrscheinlich. Ich schließe ferner aus so geformten Ohren des schönen Brustbildes eines Jünglings von Erzte, in dem herculanischen Museo, welches die 547
Gestalt der Hermen hat, und mit dem Namen des Künstlers, des Apollonius, eines Sohns des Archias, aus Athen, bezeichnet ist[1], daß hier das Bild eines jungen Ringers, und nicht der Kaiser Augustus in seiner Jugend, dem es außerdem nicht ähnlich ist, vorgestellet sey. Zuletzt merke ich an, daß eine Statue in 562
dem Museo Capitolino, die man einen Pancratiasten nennet, keine solche Person seyn könne, weil dieselbe die beschriebene Form der Ohren nicht hat[2].

Nicht weniger als die Ohren waren die Haare ein Theil, worinn die alten Bildhauer alle ihre Geschicklichkeit zu zeigen sucheten, und es geben daher diese so wohl als jene ein Kennzeichen, das neue von dem alten zu unterscheiden, indem die neueren Künstler theils in dem Wurfe der Haare, theils in der Ausarbeitung derselben von den Alten sehr verschieden sind. Von den Haaren [371] über der Stirne habe ich bereits vorher geredet, wo zugleich angezeiget worden, wie diese Haare und deren besonderer Wurf einen Jupiter und Hercules von anderen Göttern kenntlich machen.

ϰϰ. DIE HAARE.

Die Arbeit der Haare war verschieden nach der Eigenschaft des Steins, so daß dieselben in der harten Art wie kurz geschnittene und hernach fein gekämmte Haare vorgestellet sind, welches ich unten an seinem Orte wiederhole, weil dieser Stein spröde und zu hart ist, frey hängende und krause Haare heraus zu bringen. In Marmor hingegen und zwar an männlichen Figuren von guter Zeit der Kunst sind die Haare lockigt gehalten, ausgenommen wo man in Abbildung von Personen, die kurze oder gerade Haare hatten, diese nachahmen müssen. An weiblichen Köpfen aber, sonderlich von jungfräulichem Alter, wo die Haare hinauf gestrichen und an dem Hintertheile des Haupts zusammen gewunden, folglich ohne Locken sind, siehet man dieselben schlangenweis und mit nachdrücklichen Vertiefungen gezogen, um ihnen Mannigfaltigkeit nebst Licht und Schatten zu geben; und also sind die Haare aller Amazonen gearbeitet, die unseren Künstlern ein Muster an Statuen geheiligter Jungfrauen seyn könten.

α. VERGLEICHUNG DER HAARE DER ALTEN UND NEUEN KÜNSTLER.

Verschieden von den alten Künstlern, haben die neueren Bildhauer an männlichen Figuren einen gewissen Schlag von Haaren angenommen, der den Satyrs oder den Faunen eigen ist, wie ich hernach anzeigen werde, vermuthlich weil diese Haare ihnen wenigere Mühe kosten; ihre weiblichen Haare aber haben [372] wenige oder gar keine Tiefen, wodurch dieselben der Mannigfaltigkeit und des Lichts und des Schattens beraubet sind.

Die Haare der Satyrs oder Faune sind straubigt, und krümmen sich wenig an ihren Spitzen, weil man an ihnen Ziegenhaare vorstellen wollen, so wie man den alten Satyrs oder einigen Figuren der Pane Ziegenfüße gegeben hat: es wird daher dem Pan das Beywort φριξοκομης, Straubhaar, beygeleget[1].

β. VON DEN HAAREN DER SATYRS ODER DER FAUNE.

[1] Bronzi Ercol. tav. 45. 46.
[2] Mus. Cap. T. 3. tav. 61. [371]

[1] Anthol. L. 4. c. 36. p. 364. l. 15.

β DER ÜBRIGEN ÄUSSERN THEILE, ALS DER HÄNDE UND FÜSSE.

Die Schönheit der Form der übrigen Theile wurde eben so allgemein bestimmet; die äußersten Theile, Hände, und Füße so wohl, als die Flächen. Es scheinet Plutarchus, wie überhaupt, also auch hier, sich sehr wenig auf die Kunst verstanden zu haben, wenn er vorgiebt, daß die alten Meister nur auf das Gesicht aufmerksam gewesen[2], und über die [182] andern Theile des Körpers überhin gegangen. Die äußersten Theile sind nicht schwerer in der Moral, wo die äußerste Tugend mit dem Laster gränzet, als in der Kunst, wo sich in denselben das Verständniß des Schönen des Künstlers zeiget. Aber die Zeit und die Wuth der Menschen hat uns von schönen Füßen wenige, von schönen Händen in

[2] In Alexand. [182]

Solches Haar heißt überhaupt ευθυθριξ, und beym Suetonius capillus leniter inflexus[2]. Wenn aber im Hohenliede[3] die Haare der Braut mit Ziegenhaaren verglichen werden, ist dieses etwa von orientalischen Ziegen zu verstehen, deren lange Haare geschoren werden[4].

γ. HAARE DES APOLLO UND DES BACCHUS.

Haare, die auf beyden Achseln herunter hängen, sind dem Apollo und dem Bacchus gemein, und unter allen Gottheiten nur an diesen beyden; welches wohl zu merken ist, weil dieselben hieraus an ihren zerstümmelten Figuren erkannt werden.

δ. HAARE JUNGER LEUTE.

Lange Haare trugen Kinder bis zu den Jahren der Jünglingsschaft, wie man unter anderen ersiehet aus der Nachricht des Suetonius von fünf tausend neapolitanischen Kindern mit langen Haaren, die Nero daselbst versammlete[5]; die Jünglinge aber pflegten die Haare kürzer geschnitten zu tragen, sonderlich hinterwärts, ausgenommen die Einwohner der Insel Euboea, welche Homerus daher οπιθεν κομοωντας nennet. [373]

ε. FARBE DER HAARE.

Ich kann auch hier die Farbe der Haare nicht übergehen, sonderlich da über dieselbe in manchen Stellen alter Scribenten ein Mißverstand erwachsen ist. Die blonde Farbe (ξανθη) ist allezeit für die schönste gehalten worden, und solche Haare sind nicht weniger den schönsten Göttern, wie dem Apollo und dem Bacchus, als den Helden gegeben; und selbst Alexander hatte blonde Haare[1]. Diesem zufolge habe ich anderwärts[2] die Auslegung einer Stelle des Athenäus verbessert[3], die man bisher auf schwarze Haare des Apollo gedeutet hat, so wie dieser Scribent auch vom Franz Junius verstanden worden[4]: durch ein Fragezeichen bekommt diese Stelle einen gegenseitigen Verstand. (ουδ' ο Ποιητης (Σιμονιδης) εφη λογων χρυσοκομαν Απολλωνα) diese Farbe der Haare wird auch μελιχρωος genennet[5]; und wenn es beym Lucretius heißt, Nigra μελιχρωος est[6], wird dadurch das obige bestätiget: denn der Dichter führet als eine von den erlogenen Schmeicheleyen gegen das weibliche Geschlecht auch diese an, wenn man ein Mädchen mit schwarzen Haaren μελιχρωος genennet, um ihr, was sie nicht hatte, beyzulegen. So wie Simonides vorher ausgeleget worden, würde derselbe zugleich dem Vater der Dichter widersprechen, als welcher niemals Haare von schwarzer Farbe nennet.

b. VON DER SCHÖNHEIT DER ÄUSSEREN THEILE DER FIGUR.

Die Schönheit der Form der übrigen Theile war in den Werken der alten Künstler eben so gleichförmig bestimmet, die [374] äußeren Theile, Hände und Füße so wohl als die Flächen; und Plutarchus scheinet, wie überhaupt, also auch hier, sich wenig auf die Kunst verstanden zu haben, wenn er vorgiebt, daß die Künstler nur auf das Gesicht aufmerksam gewesen, die übrigen Theile der Figur aber nicht mit gleichem Fleiße gearbeitet. Die äußeren Enden sind nicht schwerer in der Moral, wo die äußerste Tugend mit dem Laster gränzet, als in der Kunst, wo sich in denselben des Künstlers Verständniß

[2] Aug. c. 79.
[3] c. 4. v. 1.
[4] Bochart Hieroz. T. 1. L. 2. c. 51. p. 625.
[5] Suet. Ner. c. 20. [373]

[1] Aelian. var. hist. L. 12. c. 14.
[2] Monum. ant. ined. Vol. 2. p. 46. Essay d'Alleg. p. 102.
[3] Athen. Deipn. L. 13. p. 604. A.
[4] Jun. de pict. vet. L. 3. c. 9. p. 232.
[5] Philostr. L. 1. Icon. 4. p. 768.
[6] Lucret. L. 4. v. 1154. [374]

391 Marmor keine einzige übrig gelassen. Diese sind an der Mediceischen Venus völlig neu, woraus das ungelehrte Urtheil derjenigen erhellet, die in den Händen, welche sie für alt angesehen, Fehler gefunden.
295 Eben diese Beschaffenheit hat es mit den Armen unter dem Ellenbogen des Apollo in Belvedere.

Die Schönheit einer jugendlichen Hand bestehet in einer sehr mäßigen Völligkeit, mit kaum merklich gesenkten Spuren, nach Art sanfter Beschattungen, über die Knöchel der Finger, wo auf völligen Händen Grübgen sind. Die Finger sind mit einer lieblichen Verjüngung, wie wohlgestallte Säulen gezogen, und in der Kunst, ohne Anzeige der Gelenke der Glieder; das äußerste Glied ist nicht, wie bey den neuern Künstlern, vorne übergebogen.

Ein schöner Fuß war mehr sichtbar, als bey uns, und je weniger derselbe gepresset war, desto wohlgebildeter war dessen Form, welche bey den Alten genau beobachtet wurde; wie aus den besondern Bemerkungen der alten Weisen über die Füße, und aus ihren Schlüssen auf die Gemüthsneigung erhellet[1]. Es werden daher in Beschreibungen schöner Personen, wie der Polyxena[2], und der Aspasia[3], auch ihre schöne Füße angeführet, und die schlechten Füße Kaisers Domitianus[4] sind auch in der Geschichte bemerket. Die Nägel sind an den Füßen der Alten platter, als an neuern Statuen. [183]

[1] Aristot. Φυσιογνωμ. L. 1. p. 147. l. 8. L. 2. p. 187. l. 26. ed. Sylb.
[2] Dares Phryg. c. 13.
[3] Aelian. Var. hist. L. 12. c. 1.
[4] Sueton. Domit. [183]

1–3 Diese sind … Belvedere. *Passus ohne Entsprechung.*

im Schönen zeiget: aber die Wuth der Menschen hat uns von schönen Füßen wenige, und von schönen Händen noch wenigere übrig gelassen.

αα. DER HÄNDE.

Die Schönheit einer jugendlichen Hand bestehet in einer gemäßigten Völligkeit, mit kaum merklichen gesenkten Spuren, nach Art sanfter Beschattungen, über die Knöchel der Finger, wo auf völligen Händen Grübgen sind. Die Finger sind mit einer lieblichen Verjüngung, wie wohlgestaltete Säulen gezogen, und in der Kunst, ohne Anzeige der Gelenke der Glieder; das äußerste Glied ist nicht, wie bey den neueren Bildhauern vorne über gebogen, noch sind die Nägel wie bey diesen, sehr lang. Schöne Hände werden von den Dichtern Hände der Pallas[1], auch Hände des Polycletus[2] genennet, weil dieser Künstler dieselben vor anderen schön wird gebildet haben. Von schönen Händen haben sich erhalten, erstlich von jugendlichen männlichen, eine Hand an demjenigen Sohne der Niobe, welcher auf der Erde gestreckt lieget, und eine andere an einem Mercurius, der die Herse umfasset, in dem Garten hinter dem farnesischen Palaste. Von [375] schönen weiblichen Händen, eine an dem Hermaphroditen, in der Villa Borghese, und alle beyde Hände, welches sehr selten ist, an gedachter Figur der Herse. 491 351 481 351

ββ. DER BEINE.

Die schönsten jugendlichen Knie und Beine unseres Geschlechts hat unstreitig der Apollo Sauroctonon in der Villa Borghese; ein Apollo mit einem Schwane zu dessen Füßen, und Bacchus, beyde in der Villa Medicis; und diese Figuren der schönen Natur des vollendeten Wachsthums haben die Knie, und die Scheibe derselben nebst den Knorpeln unmerklich angedeutet, so daß das Knie von dem Schenkel zum Beine eine sanfte aber vereinigte, und nicht durch Tiefen und Hügel unterbrochene Anhöhe machet. Damit aber diese unvollkommene Anzeige der Gestalt eines jugendlichen Knies nicht überflüßig scheine, kan man hier den Leser auf neuerer Künstler Figuren dieses Alters verweisen, von welchen sich wenige, ich will nicht sagen gar keine finden, wo in diesem Theile die schöne Natur beobachtet und gebildet worden. Ich rede hier vornehmlich von Figuren unseres Geschlechts: denn so selten schöne Jünglingsknie in der Natur sind, so sind sie dennoch allezeit weit seltener in der Kunst, so wohl in Gemälden als Statuen, so daß ich hier keine Figur des Raphaels als ein Muster anführen kann, noch viel weniger von den Caracci und deren Nachfolgern. Der schöne Apollo Hn. Mengs in der Villa Albani kann hier unsere Maler belehren. Die schönsten Beine aller weiblichen Figuren in Rom hat die schöne Thetis in der Villa Albani, welche ich im zweyten Theile beschreiben werde. [376] 299/301 358–360. 327 448

γγ. DER FÜSSE.

Ein schöner Fuß war so wohl als die Knie bey den Alten mehr sichtbar als bey uns, und je weniger derselbe gepresset wurde, desto wohlgebildeter war dessen Form, welche genau betrachtet wurde,wie aus den besonderen Bemerkungen der alten Philosophen, und aus ihren vermeynten Schlüssen auf die Gemüthsneigung erhellet. Es werden daher in Beschreibungen schöner Personen als der Polyxena, und der Aspasia, auch ihre schönen Füße angeführet, und die schlechten Füße Kaisers Domitianus sind auch in der Geschichte bemerket. Die Nägel sind an den Füßen der Alten platter als an neuen Statuen.

c. DER FLÄCHEN DES KÖRPERS.

Nach Betrachtung der Schönheit, der äußeren Theile des Körpers ist dieselbe auch in den Flächen, nämlich der Brust und dem Unterleibe zu berühren.

[1] Anthol. L. 7. p. 476. l. 5.
[2] Ibid. p. 477. l. 16. [375]

γ DER FLÄCHEN, ALS DER BRUST UND DES UNTER-LEIBES; INGL. DER SCHAAM UND DER KNIE.

Eine prächtig gewölbete Erhobenheit der Brust wurde an Männlichen Figuren für eine allgemeine Eigenschaft der Schönheit gehalten, und mit solcher Brust bildet sich der Vater der Dichter des Neptunus[1], und nach demselben den Agamemnon; so wünschte Anacreon[2] dieselbe an dem Bilde dessen, den er liebte, zu sehen. Die Brust oder der Busen Weiblicher Figuren ist niemals überflüßig begabet: denn überhaupt wurde die Schönheit in dem mäßigen Wachsthume der Brüste gesetzet, und man gebrauchte einen Stein aus der Insel Naxus[3], welcher fein geschabet und aufgelegt, den aufschwellenden Wachsthum derselben verhindern sollte. Eine jungfräuliche Brust wird von Dichtern[4] mit unreifen Trauben verglichen, und an einigen Figuren der Venus unter Lebensgröße, sind die Brüste gedrungen und Hügeln ähnlich, die sich zuspitzen, welches für die schönste Form derselben scheinet gehalten worden zu seyn.

Der Unterleib ist auch an Männlichen Figuren, wie derselbe an einem Menschen nach einem süßen Schlaf, und nach einer gesunden Verdauung seyn würde, das ist, ohne Bauch, und so wie ihn die Naturkündiger[5] zum Zeichen eines langen Lebens setzen. Der Nabel ist nachdrücklich vertieft, son-

1111 [1] Die Brust war dem Neptunus gewidmet, und wir finden die Köpfe desselben auf allen geschnittenen Steinen *) bis unter die Brust, welches bey andern Gottheiten nicht so gewöhnlich ist.
*) conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 102.
[2] conf. Casaub. ad. Athen. Deipn. L. 15. p. 972. l. 40.
[3] Dioscor. L. 5. c. 168.
[4] Theocrit. Idyl. 11. v. 1. Nonn. Dionys. L. 1. p. 4. l. 4. p. 15. l. 9.
[5] Baco Verul. Hist. vit. & mort. p. 174.

1–4 Eine zu … sehen. *geändert zu S. 357,1–3:* Die Schönheit … zu sehen.
4–7 Die Brust … sollte. *geändert zu S. 357,4–18:* Die Brust … vorstellen.
7–9 Eine jungfäuliche … zu seyn. *geändert zu S. 357,19–29:* An einer … Cavaceppi.

Die Schönheit der Brust männlicher Figuren bestehet in einer prächtigen Erhobenheit derselben; und mit solcher Brust bildet sich der Vater der Dichter den Neptunus, und nach demselben den Agamemnon; so wünschte Anacreon die Brust in dem Bilde dessen, den er liebete, zu sehen[1]. aa. DIE BRUST. א MÄNNLICHER FIGUREN.

Die Brust oder der Busen weiblicher Figuren ist niemals überflüßig begabet: und Banier ist übel berichtet, wenn er in Beschreibung der Figur der Ceres sagt, daß dieselbe mit großen Brüsten vorgestellet worden; es muß derselbe eine neue Ceres für eine alte gesehen haben[2]. Die Form der Brüste ist an göttlichen Figuren um so mehr jungfräulich, da überhaupt die Schönheit [377] derselben in dem mäßigen Wachsthume gesetzet wurde, und man gebrauchte einen Stein aus der Insel Naxus, welcher fein geschabet und aufgelegt, die aufschwellende Größe verhindern sollte[1]. Eine jungfräuliche Brust wird von Dichtern mit unreifen Trauben verglichen[2]; und die mäßige Erhobenheit derselben an Nymphen bedeutet Apollonius durch das Wort obscura, wenn er saget: Crinis ad obscurae decurrens cingula mammae[3]; an einigen Figuren der Venus unter Lebensgröße, sind die Brüste gedrungen und Hügeln ähnlich, die sich zuspitzen, welches für die schönste Form derselben scheinet gehalten worden zu seyn. Von dieser Anmerkung und von den Figuren der Göttinnen schließe ich aus die einzige ephesinische Diana, 401
an welcher die Brüste nicht allein groß und voll, sondern auch vervielfältiget sind; diese Form aber ist hier symbolisch, und hat nicht die Schönheit zur Absicht. Unter den italiänischen Figuren haben die Amazonen allein die Brüste groß und ausgebreitet, auch die Warze sichtbar, weil dieselben nicht Jungfrauen sondern Weiber vorstellen. ב. WEIBLICHER FIGUREN.

An einer jungfräulichen Brust sowohl als an Göttinnen ist, wenigstens in Marmor, die Warze nicht sichtbar gemachet, und würde auch in Gemälden nicht erhoben seyn können, so wie es die Form der Brüste in der reinen Unschuld der Jahre ist. Da nun die Warze völlig sichtbar ist an der vermeynten [378] Venus 1073
in Lebensgröße, auf einem alten Gemälde in dem Palaste Barberini, schließe ich daraus, daß diese Figur keine Göttinn vorstellen könne. Hierinn sind einige der größten neuern Künstler tadelhaft; und unter andern hat Domenichino an einer in fresco gemalten Decke eines Zimmers im Hause Costaguti zu Rom, die Wahrheit, die sich der Zeit zu entreißen suchet, mit Warzen auf den Brüsten gemalet, die eine Frau, nachdem sie viele Kinder gestillet, nicht erhobener, spitziger und größer haben könte. Niemand hat die jungfräuliche Form der Brüste besser gezeiget als Andrea del Sarto, und unter andern in einer halben Figur die mit Blumen bekränzet ist, und einige andere in der Hand hält, in dem Museo des Bildhauers Cavaceppi.

Der Unterleib ist auch an männlichen Figuren, wie derselbe an einem Menschen nach einem süßen Schlafe, und nach einer gesunden Verdauung seyn würde, das ist, ohne Bauch, und so wie ihn die Naturkündiger zum Zeichen eines langen Lebens setzen[1]. Der Nabel ist nachdrücklich vertieft, son- bb. DER UNTERLEIB.

[1] Conf. Casaub. animadv. in Athen. L. 15. p. 972. l. 40. ed. Lugd. 1621.
[2] Mythol. T. 5. p. 115. [377]

[1] Dioscor. L. 5. c. 168.
[2] Theocrit. Idyl. 11. v. 1. Nonn. Dionys. L. 1. p. 4. l. 4. p. 15. l. 9.
[3] Argon. L. 3. v. 526. [378]

[1] Baco Verul. Hist. vit. & mort. p. 174.

derlich an Weiblichen Figuren[6], an welchen er in einen Bogen, und zuweilen in einen kleinen halben Cirkel gezogen ist, der theils niederwerts, theils aufwerts gehet, und es findet sich dieses Theil an einigen
391 Figuren schöner, als an der Mediceischen Venus, gearbeitet, an welcher der Nabel ungewöhnlich tief und groß ist. [184]

Auch die Theile der Schaam haben ihre besondere Schönheit; unter den Hoden ist allezeit der linke größer, wie es sich in der Natur findet: so wie man bemerket hat, daß das linke Auge schärfer sieht, als das rechte[1].

Die Knie sind an jugendlichen Figuren nach der Wahrheit der schönen Natur gebildet, welche dieselben nicht mit sichtbaren Knorpeln zergliedert, sondern sanft und einfach platt gewölbet, und ohne Regung der Muskeln zeiget.

Dem Leser und dem Untersucher der Schönheit überlasse ich, die Münze umzukehren, und besondere Betrachtungen zu machen über die Theile, welche der Maler dem Anacreon an seinem Geliebten nicht vorstellen konnte.

Der Inbegriff aller beschriebenen Schönheiten in den Figuren der Alten, findet sich in den unsterblichen Werken Herrn **Anton Raphael Mengs**, ersten Hofmalers der Könige von Spanien und von Pohlen, des größten Künstlers seiner, und vielleicht auch der folgenden Zeit. Er ist als ein Phoenix gleichsam aus der Asche des ersten Raphaels erwecket worden, um der Welt in der Kunst die Schönheit zu lehren, und den höchsten Flug Menschlicher Kräfte in derselben zu erreichen. Nachdem die Deutsche Nation stolz seyn konnte über einen Mann, der zu unserer Väter Zeiten die Weisen erleuchtet, und Saamen von allgemeiner Wissenschaft unter allen Völkern ausgestreuet, so fehlete noch an den Ruhme der Deutschen, einen Wiederhersteller der Kunst aus ihrem Mittel aufzuzeigen, und den deutschen Raphael in Rom selbst, dem Sitze der Künste, dafür erkannt und bewundert zu sehen.

ee ALLGEMEINE ERINNERUNG ÜBER DIESE ABHANDLUNG.

Ich füge dieser Betrachtung über die Schönheit eine Erinnerung bey, welche jungen Anfängern und Reisenden die erste und vornehmste Lehre in Betrachtung Griechischer Figuren seyn kann. Suche nicht die Mängel [185] und Unvollkommenheiten in Werken der Kunst zu entdecken, bevor du das Schöne erkennen und finden gelernet. Diese Erinnerung gründet sich auf eine tägliche Erfahrung, und den mehresten, weil sie den Censor machen wollen, ehe sie Schüler zu werden angefangen, ist das Schöne unerkannt geblieben: denn sie machen es wie die Schulknaben, die alle Witz genug haben, die Schwäche des Lehrmeisters zu entdecken. Unsere Eitelkeit wollte nicht gerne mit müßiger Anschauung vorbey gehen, und unsere eigene Genugthuung will geschmeichelt seyn; daher wir suchen ein Urtheil zu fällen. So wie aber ein verneinender Satz eher, als ein bejahender, gefunden wird, eben so ist das Unvollkommene viel leichter, als das Vollkommene, zu bemerken und zu finden, und es kostet weniger Mühe, andere zu beurtheilen, als selbst zu lehren. Man wird insgemein, wenn man sich einer schö-

[6] conf. Achil. Tat. Erot. L. 1. p. 9. l. 7. [184]

[1] Philosoph. Transact. Vol. 3. p. 730. Denis memoir. p. 213. [185]

8–10 Die Knie … Muskeln zeiget. *Passus ohne Entsprechung.*
14–22 Der Inbegriff … zu sehen. *Passus ohne Entsprechung.*

derlich an weiblichen Figuren[2], an welchen derselbe zuweilen in einen kleinen halben Cirkel gezogen ist, der theils niederwärts, theils aufwärts gehet; und es findet sich dieser Theil an einigen Figuren schöner, als an der mediceischen Venus, gearbeitet, die den Nabel ungewöhnlich tief und groß hat. 391

Auch die Theile der Schaam haben ihre besondere Schönheit; unter den Hoden ist allezeit der linke größer, wie es sich [379] in der Natur findet: so wie man bemerket hat, daß das linke Auge schärfer sieht, als das rechte[1]. Wenn aber an einigen Figuren des Apollo und des Bachus das Gemächt wie mit Fleiß ausgeschnitten scheinet, so daß man an dessen statt eine Hohlung siehet, welche für keine freventliche Verstümmelung zu halten ist, so kann dieses am Bachus seine geheime Bedeutung haben, weil derselbe von einigen mit dem Attis verwechselt wurde, und wie dieser des Gemächtes beraubet war[2]. Da nun wieder auf der andern Seite im Bacchus auch Apollo verehret wurde[3], hatte in diesem die Verstümmelung besagten Theils eben dieselbe Bedeutung.

Dem Leser und dem Untersucher der Schönheit überlasse ich, die Münze umzukehren, und besondere Betrachtungen zu machen über die Theile, welche der Maler dem Anacreon an seinem Geliebten nicht vorstellen konte.

ALLGEMEINE ERINNERUNG ÜBER DIESE ABHANDLUNG.

Ich füge dieser Betrachtung über die Schönheit einige Erinnerungen bey, welche jungen Anfängern und Reisenden zu Lehren in Betrachtung griechischer Figuren dienen können. Die erste ist: Suche nicht die Mängel und Unvollkommenheiten in Werken der Kunst zu entdecken, bevor du das Schöne erkennen und finden gelernet. Diese Erinnerung gründet sich auf eine tägliche Erfahrung, und den mehresten, die die Gestalt sehen können, aber das Wesen von andern hören müssen, weil sie den Censor machen wollen, ehe sie Schüler zu werden angefangen, ist [380] das Schöne unerkannt geblieben: denn sie machen es wie die Schulknaben, die alle Witz genug haben, die Schwäche des Lehrmeisters zu entdecken. Unsere Eitelkeit wollte nicht gerne mit müßiger Anschauung vorbey gehen, und unsere eigene Genugthuung will geschmeichelt seyn; daher suchen wir ein Urtheil zu fällen. So wie aber ein verneinender Satz eher, als ein bejahender, gefunden wird, eben so ist das Unvollkommene viel leichter, als das Vollkommene, zu bemerken und zu finden, und es kostet weniger Mühe, andere zu beurtheilen, als selbst zu lehren. Man wird insgemein, wenn man sich einer schönen Statue nähert, die Schönheit derselben in allgemeinen Ausdrücken rühmen, weil dieses nichts kostet; und wenn das Auge ungewiß und flatternd auf derselben herum geirret, und das Gute in den Theilen, mit dessen Gründen, nicht entdecket hat, bleibet es an dem Fehlerhaften hängen. Am Apollo bemerket es das einwärts gerückte Knie, 295
welches mehr ein Fehler des zusammengesetzten Bruchs, als des Meisters ist; am vermeynten Antinous 343
im Belvedere die auswärts gebogenen Beine; am farnesischen Hercules den Kopf, von welchem man ge- 457
lesen hat, daß er ziemlich klein sey. Die noch mehr wissen wollen, erzählen hierbey, daß der Kopf eine Meile weit von der Statue in einem Brunnen, und die Beine zehen Meilen weit von der Statue gefunden worden, welche Fabel auf guten Glauben in mehr als einem Buche vorgebracht ist; daher geschieht

[2] conf. Achil. Tat. Erot. L. 1. p. 9. l. 7. [379]

[1] Philosoph. Transact. Vol. 3. p. 730. Denis memoir. p. 213.
[2] Euseb. praep. evang. L. 2. p. 41. l. 39.
[3] Ibid. L. 1. p. 18. l. 25. [380]

nen Statue nähert, die Schönheit derselben in allgemeinen Ausdrücken rühmen, weil dieses nichts kostet, und wenn das Auge ungewiß und flatternd auf derselben herum geirret, und das Gute in den
295 Theilen, mit dessen Gründen, nicht entdecket hat, bleibet es an dem Fehlerhaften hängen. Am Apollo bemerket es das einwerts gerückte Knie, welches mehr ein Fehler des zusammengesetzten Bruchs, als
343 des Meisters ist; am vermeynten Antinous im Belvedere die auswerts gebogenen Beine; am Farnesischen *5*
457 Hercules den Kopf, von welchem man gelesen hat, daß er ziemlich klein sey. Die noch mehr wissen wollen, erzählen hierbey, daß der Kopf eine Meile weit von der Statue in einem Brunnen, und die Beine zehen Meilen weit von der Statue gefunden worden, welche Fabel auf guten Glauben in mehr als einem Buche vorgebracht ist; daher geschieht es alsdenn, daß man nur die neuen Zusätze bemerket. Von dieser Art sind die Anmerkungen, welche die blinden Führer der Reisenden in Rom, und die *10* Reisebeschreiber von Italien machen. Einige irren, wie jene, aus Vorsicht, wenn sie in Betrachtung der Werke der Alten alle Vorurtheile zum Vortheile derselben, bey Seite setzen wollen; sie sollen [186] aber vielmehr vorher eingenommen sich denselben nähern: denn in der Versicherung, viel schönes zu finden, werden sie dasselbe suchen, und einiges wird sich ihnen entdecken. Man kehre so oft zurück, bis man es gefunden hat: denn es ist vorhanden. *15*

es alsdann, daß man nur die neuen Zusätze bemerket. Von dieser Art sind die Anmerkungen, welche die blinden Führer der Reisenden in Rom, und die Reisebeschreiber von Italien ma[381]chen. Einige irren, wie jene, aus unzeitiger Vorsicht, wenn sie in Betrachtung der Werke der Alten alle Vorurtheile, zum Vortheile derselben, bey Seite setzen wollen, und sich vorgenommen zu haben scheinen, nichts zu bewundern, weil sie glauben, es verrathe dieses Bezeigen die Unwissenheit, da gleichwohl, nach dem Plato, die Bewunderung eine Empfindung einer philosophischen Seele ist, und der Anfang zur Philosophie (μαλα γαρ φιλοσοφου τουτο το παθος, το θαυμαζειν ου γαρ αλλη αρχη φιλοσοφιας, η αυτη[1]) diese sollen aber vielmehr vorher eingenommen sich den Werken der griechischen Kunst nähern: denn in der Versicherung, viel schönes zu finden, werden sie dasselbe suchen, und einiges wird sich ihnen entdecken: man kehre so oft zurück, bis man es gefunden hat; denn es ist vorhanden.

Die zwote Erinnerung ist: nicht der Handwerksentscheidung nachzusprechen, welche mehrentheils das Schwere dem Schönen vorziehet; und diese Warnung ist nicht weniger nützlich als die vorhergehende, weil der Schlag gemeiner Künstler insgemein also urtheilet, die nicht das Wissen sondern nur die Arbeit schätzen. Durch dieses irrige Vorurtheil ist der Kunst selbst ein großer Nachtheil erwachsen, und es ist auch daher in neueren Zeiten das Schöne aus der Kunst gleichsam verwiesen worden. Denn durch solche pedantische Künstler ohne Empfindung, da diese theils durch das Schöne nicht gerühret worden, theils dasselbe zu bilden unfähig gewesen, sind die gehäuften und übertriebenen Verkürzungen in den Gemälden an Decken und Gewölbern eingefüh[382]ret, und diesen Plätzen dergestalt eigen geworden, daß man aus einem daselbst ausgeführten Gemälde, wenn nicht alle Figuren wie von unten erblicket erscheinen, auf die Ungeschicklichkeit des Künstlers schließet. Nach diesem verderbten Geschmacke werden insgemein die zwey Ovalstücke an der Decke der Gallerie in der Villa Albani dem mittlern Hauptgemälde von eben dem großen Künstler vorgezogen, wie dieser in der Arbeit selbst voraussah, und auch in Verkürzungen und im Wurfe der Gewänder nach Art des neuen und des Kirchenstils, dem gröberen Sinne Nahrung und Weide hat geben wollen. Eben so wird der Liebhaber der Künste urtheilen, wenn derselbe Bedenken hat für einen Sonderling gehalten zu seyn, oder sich dem Widerspruche auszusetzen, und der Künstler, welcher den Beyfall des größten Haufens suchet, gehet auf diesem Wege, und glaubet vielleicht mehr Geschick zu zeigen, ein Netz in Stein durchzubohren, als eine rein gezeichnete Figur hervorzubringen.

Zum dritten mache man, wie die alten Künstler augenscheinlich gethan haben, einen Unterscheid unter dem Wesentlichen in der Zeichnung und unter Nebendingen, theils damit unser Urtheil nicht unrichtig werde, dasjenige zu tadeln, was der Untersuchung nicht würdig ist, theils auch damit unsere Aufmerksamkeit allein auf den wahren Endzweck der Zeichnung gerichtet bleibe. Die wenige Achtung alter Künstler auf Dinge, die gleichsam außer ihrer Wissenschaft waren, zeiget sich z. E. in den gemalten Gefäßen, wo der Stuhl einer sitzenden Figur durch einen bloßen horizontal gelegten Stab angedeutet worden, ohne sich zu beküm[383]mern, wie man sich dieselbe sitzend vorstellen wolle; in der Figur selbst aber ist der ganze Meister zu erkennen. Dieser Erinnerung aber will ich mich nicht bedienen bis zu Bemäntelung desjenigen, was wirklich in den Werken der Alten mittelmäßig oder schlecht ist: wenn

[1] Plat. Theaet. p. 74. l. 13. [382]

ff VON DER ZEICHNUNG DER FIGUREN DER THIERE VON GRIECHISCHEN MEISTERN.

In diesem zweyten Stücke von dem Wesentlichen der Griechischen Kunst ist, nach der Zeichnung der Menschlichen Figuren, mit wenigen die Abbildung der Thiere, so wie im zweyten Capitel geschehen, zu berühren. Die Untersuchung und Kenntniß der Natur der Thiere ist nicht weniger ein Vorwurf der Künstler der alten Griechen, als ihrer Weisen, gewesen: verschiedene Künstler haben sich vornehmlich in Thieren zu zeigen gesuchet; **Calamis** in Pferden, und **Nicias** in Hunden; ja die Kuh des **Myron** ist *5* berühmter, als seine andern Werke, und ist durch viel Dichter besungen, deren Inschriften sich erhalten haben; auch ein Hund dieses Künstlers war berühmt, so wie ein Kalb des Menächmus[1]. Wir finden, daß die alten Künstler wilde Thiere nach dem Leben gearbeitet, und **Pasiteles**[2] hatte einen lebendigen Löwen in Abbildung desselben vor Augen.

[1] Plin. L. 34. c. 19.
[2] Id. L. 36. c. 5.

aber an einem und eben demselben Werke die Hauptfigur vorzüglich schön ist, und der Zusatz oder das derselben beygelegte Zeichen und Attribut weit unter jener stehen muß, so glaube ich, man könne daraus schließen, es sey alsdann das schlechtere in der Form und Arbeit als ein Nebending oder Parergon, wie es auch die Künstler nenneten, von ihnen angesehen worden. Denn diese Parerga sind nicht wie die Episoden eines Gedichts oder die Reden in einer Geschichte anzusehen, worinn hier der Scribent und dort der Dichter alle ihre Kunst gezeiget haben. Dieses glimpfliche Urtheil erfordert also der Schwan zu den Füßen der oben gedachten schönen Figuren des Apollo in der Villa Medicis, indem jener mehr 358–360
einer Gans als einem Schwane gleichet. Ich will indessen hieraus keine Regel auf alle Parerga machen, weil dieses wider die ausdrückliche Nachricht der Scribenten, und zugleich wider den Augenschein seyn würde. Denn an vielen geharnischten Statuen sind an dem Schurze die Windungen der kleinsten Schnüre angedeutet; ja es finden sich Füße, wo das gestepte zwischen der oberen und der unteren Sohle nach Art der kleinsten Perlen ausgearbeitet worden; und von den ehemaligen Statuen wissen wir, daß die mindesten Kleinigkeiten an dem Jupiter des Phidias auf das äußerste geendiget worden, und wie viel 370
Fleiß Protogenes auf das Rebhuhn sei[384]nes Jalysus verwendet, um unzählige andere Werke nicht zu berühren.

Zum vierten hüten sich diejenigen, die die Werke des Alterthums selbst nicht haben betrachten können, wenn in den Zeichnungen und Kupfern derselben offenbare ungestaltete Theile an den Figuren erscheinen, ihren Tadel auf die alten Künstler zu richten, sondern man sey versichert, daß das Ungestaltete entweder dem Zeichner oder dem Bildhauer, der solche Stücke ergänzet hat, beyzumessen sey. Zuweilen lieget die Schuld so wohl an dem einen als an dem anderen; und dieses erinnere ich über die Kupfer der giustinianischen Gallerie, in welcher alle Statuen von den ungeschicktesten Arbeitern ergänzet worden, und in dem was wirklich alt ist, von Personen gezeichnet sind, für die das Alterthum keine Speise war. Dieser Erfahrung zufolge urtheile ich über die schlechten Beine einer schönen Statue des Bacchus, wel- 328
cher sich auf einen jungen Satyr gelehnet hat, die in der Bibliothek von St. Marco, zu Venedig stehet[1]: denn ob ich gleich dieselbe, da ich dieses schreibe, noch nicht gesehen, halte ich mich dennoch überzeuget, daß das schlechte ein neuer Zusatz sey.

VON DER ZEICHNUNG DER FIGUREN DER THIERE GRIECHISCHER MEISTER.

In diesem zweyten Abschnitte von dem Wesentlichen der griechischen Kunst ist, nach der Zeichnung der menschlichen Figuren, mit wenigen die Abbildung der Thiere, so wie im zweyten Kapitel geschehen, zu berühren. Die Untersuchung und Kenntniß der Natur der Thiere ist nicht weniger ein Vorwurf der Künstler der alten Griechen, als ihrer Weisen, gewesen, und ver[385]schiedene Künstler haben sich vornehmlich in Thieren zu zeigen gesuchet; Calamis in Pferden, und Nicias in Hunden; ja die Kuh des Myron ist berühmter, als seine andern Werke, und ist durch viele Dichter besungen, deren Inschriften sich erhalten haben; auch ein Hund dieses Künstlers war berühmt, so wie ein Kalb des Menächmus[1]. Wir finden, daß die alten Künstler wilde Thiere nach dem Leben gearbeitet, und Pasiteles hatte einen lebendigen Löwen in Abbildung desselben vor Augen[2].

[1] Zanetti stat. di Venez. P. 2. tab. 26. [385]

[1] Plin. L. 34. c. 19.
[2] Id. L. 36. c. 5.

Von Löwen und Pferden haben sich ungemein schöne Stücke, theils freystehende, theils erhobene,
828 und auf Münzen und geschnittenen Steinen, erhalten. Der über die Natur große sitzende Löwe in weißem Marmor, welcher an dem Pireäischen Hafen zu Athen stand, und itzo vor dem Eingange des Arsenals zu Venedig stehet, ist billig unter die vorzüglichen Werke der Kunst zu zählen, und der ste-
929 hende Löwe im Pallaste Barberini, ebenfalls über Lebensgröße, welcher von einem Grabmale weggenommen ist, zeiget diesen König der Thiere in seiner fürchterlichen Großheit. Wie schön sind die Löwen
1238 auf Münzen der Stadt **Velia** gezeichnet und gepräget!

In Pferden sind die alten Künstler von den Neueren vielleicht nicht übertroffen, wie **Dü-Bos** behauptet[3], weil er annimmt, daß die Pferde [187] in Griechenland und Italien nicht so schön, als die Englischen sind. Es ist nicht zu läugnen, daß im Königreiche Neapel und in Engeland die dasigen Stuten von Spanischen Hengsten begangen, eine edlere Art durch diese Begattung geworfen haben, wodurch die Pferdezucht in diesen Ländern verbessert worden. Dieses gilt auch von andern Ländern; in einigen aber ist das Gegentheil geschehen: die Deutschen Pferde, welche Cäsar sehr schlecht gefunden, sind itzo sehr gut, und die Pferde in Gallien, welche zu dessen Zeit geschätzt waren, sind die schlechtesten in ganz Europa. Die Alten kannten den schönen Schlag der Dänischen Pferde nicht, auch die Englischen sind ihnen nicht bekannt gewesen; aber sie hatten Cappadocische und Epirische, die edelsten Arten unter allen, die Persischen, die Achäischen und Thessalischen, die Sicilianischen und Tyrrhenischen, und die Celtischen oder Spanischen Pferde. Hippias beym Plato sagt[1]: "Es fällt die schönste Art Pferde bey uns."

Es ist auch ein sehr überhinflatterndes Urtheil jenes Scribenten, wenn er sein obiges Vorgeben aus
719 einigen Mängeln des Pferdes des Marcus Aurelius zu behaupten suchet: diese Statue hat natürlicher
452 Weise gelitten, wo dieselbe umgeworfen und verschüttet gelegen; an den Pferden auf **Monte Cavallo** muß man ihm gerade zu widersprechen, und es ist das, was alt ist, nicht fehlerhaft.

Wenn wir auch keine andern Pferde in der Kunst hätten, so kann man voraus setzen, da vor Alters tausend Statuen auf und mit Pferden gegen eine einzige in neuern Zeiten gemacht worden, daß die Künstler des Alterthums die Eigenschaften eines schönen Pferdes, so wie ihre Scribenten und Dichter, gekannt haben, und daß Calamis eben so viel Einsicht, als Horatius und Virgilius, gehabt, die uns alle
834 Tugenden und Schönheiten eines Pferdes anzeigen. Mich deucht, die vier alten Pferde von Erzt über [188] dem Portale der St. Marcus Kirche zu Venedig sind, was man in dieser Art schönes finden mag; der
719 Kopf des Pferdes Kaisers Marcus Aurelius kann in der Natur nicht wohlgebildeter und geistreicher seyn.
830 Die vier Pferde von Erzt an den Wagen, welcher auf dem Herculanischen Theater stand, waren schön, aber von leichtem Schlage, wie die Pferde aus der Barbarey sind: aus diesen Pferden ist ein ganzes zusammengesetzet auf dem Hofe des Königlichen Musei zu Portici zu sehen. Zwey andere Pferde von Erzt
651 in eben diesem Museo sind unter die seltensten Stücke desselben zu zählen. Das erste mit dessen Reuter

[3] Refl. sur la poesie & sur la peint. [187]

[1] Hipp. maj. p. 348. l. 21. ed. Bas. [188]

20–23 Es ist auch … fehlerhaft. *gehört zu S. 365,21–24.*

Von Löwen und von Pferden haben sich ungemein schöne Stücke, theils freystehende, theils erhobene, und auf Münzen und geschnittenen Steinen, erhalten. Der über die Natur große sitzende Löwe in 828
weißem Marmor, welcher an dem pireäischen Hafen zu Athen stand, und itzo vor dem Eingange des Arsenals zu Venedig stehet, ist billig unter die vorzüglichen Werke der Kunst zu zählen, und der ste-
hende Löwe im Palaste Barberini, ebenfalls über Lebensgröße, welcher von einem Grabmale weggenommen ist, zeiget diesen König der Thiere in seiner fürchterlichen Großheit. Wie schön sind die Löwen auf Münzen der Stadt Velia gezeichnet und gepräget! Es versichern aber auch diejenigen, die mehr als einen Löwen in der Natur genau betrachtet haben, daß in den alten Figuren dieser Thiere etwas idealisches sey, worin sie also von lebendigen Löwen verschieden wären.

In Pferden sind die alten Künstler von den neueren vielleicht nicht übertroffen, wie Dü Bos behauptet[3], weil er an[386]nimmt, daß die Pferde in Griechenland und Italien nicht so schön, als die englischen sind. Es ist nicht zu läugnen, daß im Königreiche Neapel und in England die dasigen Stuten, von spanischen Hengsten begangen, eine edlere Art durch diese Begattung geworfen haben, wodurch die Pferdezucht in diesen Ländern verbessert worden. Dieses gilt auch von andern Ländern; in einigen aber
ist das Gegentheil geschehen: die deutschen Pferde, welche Cäsar sehr schlecht gefunden, sind itzo sehr gut, und die Pferde in Gallien, welche zu dessen Zeit geschätzt waren, sind die schlechtesten in ganz Europa. Die Alten kannten den schönen Schlag der dänischen Pferde nicht, auch die englischen sind ihnen nicht bekannt gewesen; aber sie hatten cappadocische und epirische, die edelsten Arten unter allen, die persischen, die achäischen und thessalischen, die sicilianischen und tyrrhenischen, und die celtischen oder spanischen Pferde. Hippias sagt beym Plato: "Es fällt die schönste Art Pferde bey uns."[1] Es ist auch ein sehr überhinflatterndes Urtheil jenes Scribenten, wenn er sein obiges Vorgeben aus einigen Mängeln des Pferdes des Marcus Aurelius zu behaupten suchet: diese Statue hat natürlicher Weise gelitten, 719
wo dieselbe umgeworfen und verschüttet gelegen; an den Pferden auf Monte Cavallo muß man ihm 452
geradezu widersprechen, und es ist das, was alt ist, nicht fehlerhaft.

Wenn wir auch keine andern Pferde in der Kunst hätten, so kann man voraus setzen, da vor Alters tausend Statuen auf und mit Pferden gegen eine einzige in neuern Zeiten gemacht wor[387]den, daß die Künstler des Alterthums die Eigenschaften eines schönen Pferdes, so wie ihre Scribenten und Dichter, gekannt haben, und daß Calamis eben so viel Einsicht, als Horatius und Virgilius, gehabt, die uns alle Tugenden und Schönheiten eines Pferdes anzeigen. Mich deucht, die gedachten zwey Pferde auf dem 452
Quirinale zu Rom, die vier Pferde von Erzt über dem Portale der St. Marcuskirche zu Venedig sind, was 834
man in dieser Art schönes finden mag; der Kopf des Pferdes Kaisers Marcus Aurelius kann in der Natur 719
nicht wohlgebildeter und geistreicher seyn. Die sechs Pferde von Erzte, welche auf dem herculanischen 830
Theater standen, waren schön, aber von leichtem Schlage, wie die Pferde aus der Barbarey sind: aus diesen Pferden ist ein ganzes zusammengesetzet auf dem Hofe des königlichen Musei zu Portici zu sehen.
Zwey andere kleine Pferde von Erzte in eben diesem Museo sind unter die seltensten Stücke desselben zu zählen. Das erste mit dessen Reiter wurde um May 1761. im Herculano gefunden, aber es mangel- 651

[3] Refl. sur la poésie & sur la peint. [386]

[1] Hipp. maj. p. 348. l. 21. ed. Bas. [387]

wurde im May 1761. im Herculano gefunden, aber es mangelten an demselben alle vier Beine, wie auch an der Figur, nebst dem rechten Arme: die Base desselben aber ist vorhanden, und mit Silber ausgelegt. Das Pferd ist zween Neapelsche Palmen lang, hat die Augen, wie auch eine Rose an den Zügeln auf der Stirne, und einen Kopf der Medusa auf den Brustriemen, von Silber: die Zügel selbst sind von Kupfer. Die zu Pferde sitzende Figur hat ebenfalls die Augen von Silber, und der Mantel ist mit einem silbernen Hefte auf der rechten Schulter zusammengehänget. In der linken Hand hält dieselbe die Degenscheide, daß also in der mangelnden rechten Hand der Degen muß gewesen seyn. Die Bildung ist einem Alexander in allem sehr ähnlich, und um die Haare ist ein Diadema geleget. Diese Figur ist, von
833 dem Gesäße an, einen Römischen Palm und zehen Zolle hoch. Das andere Pferd ist ebenfalls verstümmelt, und ohne Figur; aber alle beyde sind von der schönsten Form, und auf das feinste ausgearbeitet.
1232 Schön gezeichnet sind die Pferde auf einigen Syracusischen und andern Münzen, und der Künstler,
1174 welcher die drey ersten Buchstaben ΜΙΘ seines Namens unter einem Pferdekopfe[1] auf einem Carniole des Stoßischen Musei gesetzet, war seines Verständnisses und des Beyfalls der Kenner gewiß. [189]

Es ist hier bey Gelegenheit zu merken, wie ich an einem andern Orte angezeiget[1], daß die alten Künstler über die Bewegung der Pferde, das ist, über die Art und Folge der Beine im Aufheben, nicht einig waren, eben so wenig, wie es einige neuere Scribenten sind, welche diesen Punct berühret haben. Einige behaupten[2], daß die Pferde die Beine an jeder Seite zugleich aufheben, und so ist der Gang
834. 452 der vier alten Pferde zu Venedig, der Pferde des Castor und des Pollux auf dem Campidoglio, und der
760 Pferde des Nonius Balbus und seines Sohns zu Portici vorgestellet. Andere halten sich überzeugt, daß die Pferde sich Diagonalisch, oder im Creuz, bewegen[3], das ist, sie heben nach dem rechten Vorderfuße den linken Hinterfuß auf, und dieses ist auf die Erfahrung, und auf die Gesetze der Mechanic gegrün-
719. 914 det. Also heben die Füße das Pferd des Marcus Aurelius, die vier Pferde an dessen Wagen in erhobner
913 Arbeit, und die an den Bogen des Titus stehen.

Es finden sich auch verschiedene andere Thiere Griechischer Künstler von harten Steinen und von
512 Marmor in Rom. In der Villa Negroni stehet ein schöner Tiger von Basalt, auf welchem eins der schön-
826 sten Kinder in Marmor reitet; ein Bildhauer besitzet einen großen schönen Hund von Marmor. An dem
835 bekannten Bocke in dem Pallaste Giustiniani ist der Kopf, als das schönste Theil, neu.

Diese Abhandlung von der Zeichnung des Nackenden Griechischer Künstler, ist hier nicht erschöpft, wie ich sehr wohl einsehe; aber ich glaube, es sey der Faden gegeben, den man fassen, und dem man richtig nachgehen kann. Rom ist der Ort, wo diese Betrachtungen reichlicher, als anderswo, geprüfet und angewendet werden können; das richtige Urtheil aber über dieselben, und der völlige Nutzen, ist nicht im Durchlaufen zu machen, noch zu schöpfen: denn was anfänglich dem Sinne des Verfassers nicht gemäß scheinen möchte, wird demselben durch öftere Betrachtung ähnlicher werden, und wird die vieljährige Erfahrung desselben, und die reife Ueberlegung dieser Abhandlung bestätigen. [190]

* * *

[1] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 543. [189]

[1] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 170.
[2] Borel. de motu animal. P. I. c. 20. Baldinuc. Vite de Pitt. T. 2. p. 59.
[3] Magalotti Lettere. [190]

ten an demselben alle vier Beine, wie auch an der Figur, nebst dem rechten Arme: die Base desselben aber ist vorhanden, und mit Silber ausgelegt. Das Pferd ist zween neapelsche Palmen lang; im Galop vorgestellet, ruhet auf einem Steuerruder, und es hat die Augen, wie auch eine Rose an den Zügeln auf der Stirne, und einen Kopf der Medusa auf dem Brustriemen, von Silber: die Zügel selbst sind von Kupfer. Die zu Pferde sitzende Figur, die Alexander dem Großen ähnlich ist, hat ebenfalls die Augen von Silber, und der Mantel ist mit einem silbernen Hefte auf der rechten Schulter zu[388]sammengehänget: in der linken Hand hält dieselbe die Degenscheide, daß also in der mangelnden rechten Hand der Degen muß gewesen seyn. Diese Figur ist einen römischen Palm und zehen Zolle hoch. Das andere 833
Pferd wurde ebenfalls verstümmelt, und ohne Figur gefunden; nach dieser Zeit aber ist daselbst ein
Pferd von gleicher Größe nebst einer reitenden Amazone entdecket, so daß die Brust des springenden 525
Pferdes auf einer Herme ruhet. Schön gezeichnet sind die Pferde auf einigen syracusischen und andern 1232
Münzen, und der Künstler, welcher die drey ersten Buchstaben ΜΙΘ. seines Namens unter einem Pferdekopfe[1] auf einem Carniole des Stoschischen Musei gesetzet, war seines Verständnisses und des 1174
Beyfalls der Kenner gewiß.

Es ist hier bey Gelegenheit zu merken, wie ich an einem andern Orte angezeiget[2], daß die alten Künstler über die Bewegung der Pferde, das ist, über die Art und Folge der Beine im Aufheben, nicht einig waren, eben so wenig, wie es einige neuere Scribenten sind, welche diesen Punct berühret haben. Einige behaupten[3], daß die Pferde die Beine an jeder Seite zugleich aufheben, und so ist der Gang der vier alten Pferde zu Venedig, der Pferde des Castor und des Pollux auf dem Campidoglio, und der Pferde 834. 452
des Nonius Balbus und seines Sohns zu Portici vorgestellet. Andere halten sich überzeugt, daß die Pferde 760
sich diagonalisch, oder im Kreuze, bewegen[4], daß sie [389] nämlich nach dem rechten Vorderfuße den linken Hinterfuß aufheben; und dieses ist auf die Erfahrung, und auf die Gesetze der Mechanik gegründet. Also heben die Füße das Pferd des Marcus Aurelius, die vier Pferde an dessen Wagen in erhobner 719
Arbeit, und die an den Bogen des Titus stehen. 914. 913

Es finden sich auch verschiedene andere Thiere griechischer Künstler von harten Steinen und von Marmor in Rom. In der Villa Negroni stehet ein schöner Tiger von Basalt, auf welchem eins der schön- 512
sten Kinder in Marmor reitet; und ein großer schöner sitzender Hund von Marmor ist vor einigen Jahren 826
nach England gegangen. Vielleicht ist der Meister desselben Leucon, der in Hunden berühmt war[1]. An dem bekannten Bocke in dem Palaste Giustiniani ist der Kopf, als der vornehmste Theil, neu. 835

Diese Abhandlung von der Zeichnung des Nackenden griechischer Künstler, ist hier nicht erschöpft, wie ich sehr wohl einsehe; aber ich glaube, es sey der Faden gegeben, den man fassen, und dem man richtig nachgehen kann. Rom ist der Ort, wo diese Betrachtungen reichlicher, als anderswo, geprüfet und angewendet werden können; das richtige Urtheil aber über dieselben, und der völlige Nutzen, ist nicht im Durchlaufen zu machen, noch zu schöpfen: denn was anfänglich dem Sinne

[1] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 543. monum. ant. ined. p. 238.
[2] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 170.
[3] Borel. de motu animal. P. I. c. 20. Baldinuc. Vite de Pitt. T. 2. p. 59.
[4] Magalotti Lettere. [389]

[1] Anthol. L. 6. c. 1. ep. 2. p. 411. [390]

II. VON DER ZEICHNUNG BEKLEIDETER GRIECHISCHER FIGUREN WEIBLICHEN GESCHLECHTS.

Von diesem ersten Theile des zweyten Stücks dieses Capitels, das ist, von Betrachtung der Zeichnung des Nackenden in der Griechischen Kunst, gehe ich zu dem zweyten Theile, welcher von der Zeichnung bekleideter Figuren handelt. Die Untersuchung dieses Theils der Kunst ist in einer Lehrgeschichte derselben um so viel nöthiger, da die bisherigen Abhandlungen von der Kleidung der Alten mehr gelehrt, als unterrichtend und bestimmt sind, und ein Künstler würde, wenn er dieselbe gelesen hätte, vielmals unwissender seyn, als vorher: denn dergleichen Schriften sind von Leuten zusammen getragen, die nur wußten aus Büchern, nicht aus anschaulicher Kenntniß der Werke der Kunst. Unterdessen muß ich bekennen, daß es schwer ist, alles genau zu bestimmen.

Eine umständliche Untersuchung über die Bekleidung der Alten, kann ich hier nicht geben, sondern ich will mich auf Weibliche Figuren einschränken, weil die mehresten Männlichen Figuren Griechischer Kunst, auch nach dem Zeugnisse der Alten, unbekleidet sind. Was von der Männlichen Griechischen Bekleidung besonders anzumerken ist, wird im folgenden Capitel bey der Römischen Tracht mit anzubringen seyn, wo ich von der Männlichen Kleidung handele, so wie die Weibliche Kleidung unter den Römern zugleich bey der Griechischen berühret wird.

Es ist erstlich von dem Zeuge, zweytens von den verschiedenen Stücken, Arten, und von der Form der Weiblichen Kleidung, und zum dritten von der Zierlichkeit derselben, und von dem übrigen Weiblichen Anzuge und Schmucke, zu reden.

A. VON DEM ZEUGE DER KLEIDUNG. a AUS LEINEWAND UND AUS ANDEREM LEICHTEN ZEUGE.

In Absicht des ersten Puncts war die Weibliche Kleidung theils von Leinewand, oder von anderm leichten Zeuge, theils von Tuche, und sonderlich unter den Römern in spätern Zeiten auch von Seide. Die Leinewand ist in Werken der Bildhauerey sowohl, als in Gemälden, an der Durch[191]sichtigkeit, und an den flachen kleinen Fältgen kenntlich, und diese Art der Bekleidung ist den Figuren gegeben, nicht sowohl weil die Künstler die nasse Leinewand, mit welcher sie ihr Modell bekleideten, nachgemacht, sondern weil die ältesten Einwohner von Athen, wie Thucydides schreibet[1], und auch andere Griechen, sich in Leinewand kleideten[2], welches nach dem Herodotus nur von dem Unterkleide der Weiber zu verstehen wäre[3]. Leinewand war noch die Tracht zu Athen nicht lange vor den Zeiten besagter Scribenten, und war den Weibern eigen[4]. Will jemand an Weiblichen Figuren das, was Leinewand scheinen könnte, für leichtes Zeug halten, so ändert sich dadurch die Sache nicht: unterdessen muß die Leinewand eine häufige Tracht unter den Griechen geblieben seyn, da in der Gegend um Elis der schönste und feinste Flachs gebauet und gearbeitet wurde[5].

[1] L. 1. p. 3. l. 1.
[2] Aeschyl. Sept. contr. Theb. v. 1047. Theocrit. Idyl. 2. v. 72.
[3] L. 5. p. 201. l. 16.
[4] Eurip. Bacch. v. 819.
[5] Pausan. L. 5. p. 384. l. 31.

9–14 Eine umständliche … wird. *geändert zu S. 369,14–19:* und mein Vorsatz … werde.

des Verfassers nicht gemäß scheinen möchte, wird demselben durch öftere Betrachtung ähnlicher werden, und wird die vieljährige Erfahrung desselben, und die reife Ueberlegung dieser Abhandlung bestättigen. [390]

* * *

II. ZEICHNUNG BEKLEIDETER FIGUREN.

Von diesem ersten Theile des zweyten Abschnitts dieses Kapitels, das ist, von Betrachtung der Zeichnung des Nackenden in der griechischen Kunst, gehe ich zu dem zweyten Theile, welcher von der Zeichnung bekleideter Figuren handelt. Die Untersuchung dieses Theils der Kunst ist in einer Lehrgeschichte derselben um so viel nöthiger, da die bisherigen Abhandlungen von der Kleidung der Alten mehr gelehrt, als unterrichtend und bestimmt sind, und ein Künstler würde, wenn er dieselbe gelesen hätte, vielmals unwissender seyn, als vorher: denn dergleichen Schriften sind von Leuten zusammen getragen, die nur wußten aus Büchern, nicht aus anschaulicher Kenntniß der Werke der Kunst; unterdessen muß ich bekennen, daß es schwer ist, alles genau zu bestimmen, und mein Vorsatz ist auch nicht eine umständliche Untersuchung über die Bekleidung der Alten zu geben. Da aber nach dem Plinius Graeca res est, nihil velare; at contra Romana ac militaris, thoraces addere, welches auch noch itzo der Augenschein lehret an den Statuen griechischer Helden, so ist in einer Abhandlung der griechischen Kunst in dieser Absicht, vornehmlich von der Kleidung des weiblichen Geschlechts zu reden, mit welcher ich anfange, und derselben hernach eine Anzeige der männlichen Kleidung beyfügen werde.

A. DES WEIBLICHEN GESCHLECHTS.

Es ist erstlich von dem Zeuge, zweytens von den verschiedenen Stücken, Arten, und von der Form der weiblichen Kleidung, und zum dritten von dem Schmucke und der Zierlichkeit so wohl der Kleidung selbst als des übrigen weiblichen Anzugs zu reden. [391]

a. VON DEM ZEUGE DER KLEIDUNG.

aa. LEINWAND UND ANDERES LEICHTES ZEUG.

In Absicht des ersten Puncts war die weibliche Kleidung theils von Leinewand, oder von anderem leichten Zeuge, und in späteren Zeiten von Seide, theils auch vom Tuche; es waren auch von Gold gewirkte Kleider bekannt. Die Leinwand ist in Werken der Bildhauerey sowohl, als in Gemälden, an der Durchsichtigkeit, und an den flachen kleine Fältgen kenntlich; und diese Art der Bekleidung ist den Figuren gegeben, nicht sowohl weil die Künstler die nasse Leinwand, mit welcher sie ihr Modell bekleideten, nachgemachet haben, sondern weil die ältesten Einwohner von Athen, wie Thucydides schreibet[1], und auch andere Griechen, sich in Leinwand kleideten[2], welches nach dem Herodotus nur von dem Unterkleide der Weiber zu verstehen wäre[3]. Leinwand war noch die Tracht der Weiber zu Athen nicht lange vor den Zeiten besagter Scribenten[4], und Thucydides zeiget in seiner Beschreibung der Pest zu Athen Hembden von sehr feiner Leinwand an. (λεπτων ιματιων και σινδονων[5]). Will jemand an weiblichen Figuren das, was Leinwand scheinen könte, für leichtes Zeug halten, so ändert sich dadurch die Sache nicht: unterdessen muß die Leinwand eine häufige Tracht unter den Griechen geblieben seyn, da in der Gegend um Elis

[1] L. 1. p. 3. l. 1.
[2] Aeschyl. Sept. contr. Theb. v. 1047. Theocrit. Idyl. 2. v. 72.
[3] L. 5. p. 201. l. 16.
[4] Eurip. Bacch. v. 819.
[5] L. 2. p. 64. l. 4.

b AUS BAUM-WOLLE.

Das leichte Zeug war vornehmlich Baumwolle, welche in der Insel Cos gebauet und gewirket wurde[6], und es war sowohl unter den Griechen, als unter den Römern, eine Kleidung des Weiblichen Geschlechts; wer sich aber von Männern in Baumwolle kleidete, war wegen der Weichlichkeit beschrien: dieses Zeug
1066 war zuweilen gestreift[7], wie es Chärea, der sich als Verschnittener verkleidet hatte, in dem Vaticanischen Terentius trägt. Es wurden auch leichte Zeuge für das Weibliche Geschlecht aus der Wolle gewebet[8], welche an gewissen Muscheln wächst, aus welchen noch itzo, sonderlich zu Taranto, sehr feine Handschuhe und Strümpfe für den Winter gearbeitet werden. Man hatte dermaßen durchsichtige Zeuge, daß man sie daher einen Nebel nennete[9], und Euripides beschreibet den Mantel, welchen Iphigenia über ihr Gesicht hergeschlagen, so dünne, daß sie durch denselben sehen können[10]. [192]

c AUS SEIDE.

Die Kleidung von Seide erkennet man auf alten Gemälden an der verschiedenen Farbe auf eben demselben Gewande, welches man **eine sich ändernde Farbe** (Colore cangiante) nennet, wie dieses
1051 deutlich auf der sogenannten Aldrovandinischen Hochzeit, und an den Copien von andern in Rom gefundenen und vernichteten Gemälden, welche der Herr Cardinal **Alexander Albani** besitzet, zu sehen
1033. 1011 ist; noch häufiger aber auf vielen Herculanischen Gemälden erscheinet, wie in dem Verzeichnisse und in der Beschreibung derselben an einigen Orten angemerket worden[1]. Diese verschiedene Farbe auf den Gewändern verursachet die glatte Fläche der Seide und der krelle Widerschein, und diese Wirkung macht weder Tuch, noch Baumwolle, aus Ursache des wolligten Fadens und der rauchlichen Fläche. Dieses will Philostratus anzeigen, wenn er von dem Mantel des Amphion saget, daß derselbe nicht von einer Farbe gewesen, sondern sich geändert[2]. Daß das Griechische Frauenzimmer in den besten Zeiten von Griechenland, seidene Kleider getragen, ist aus Schriften nicht bekannt; aber wir sehen es in den
1018. 1021. Werken ihrer Künstler, unter welchen vier zuletzt im Herculano entdeckte Gemälde, welche unten be-
1025. 1029 schrieben sind, vor der Kaiser Zeiten gemalt seyn können: man könnte sagen, es hätten die Maler ein seidenes Gewand gehabt, ihre Modelle damit zu bekleiden. In Rom wußte man bis unter den Kaisern nichts von dieser Tracht; da aber die Pracht einriß, ließ man seidene Zeuge aus Indien kommen, und es kleideten sich auch Männer in Seide[3], worüber unter dem Tiberius ein Verboth gemacht wurde. Eine

[6] Salmas. Exerc. in Solin. p. 296. A.
[7] Ruben. de re vest. L. 1. c. 2. p. 15.
[8] Salmas. Not. in Tertul. de Pallio, p. 172. 175.
[9] Turneb. Advers. L. 1. c. 15. p. 15.
[10] Iphig. Taur. v. 372. [192]

[1] Bayardi Catal. Ercol. p. 47. n. 244. p. 117. n. 593. Pitt. Ercol. T. 2. tav. 5. p. 27.
[2] Icon. L. 1. n.10. p. 779.
[3] Tacit. Annal. L. 2. c. 33. [193]

der schönste und feinste Flachs gebauet und gearbeitet wurde[6]. Man kann also sicher glauben, da sogar die Samniter in ihren Feldzügen Leinwand trugen, und die Iberier in dem Heere des Hannibals in purpur[392]farbenen leinenen Westen giengen[1], daß in Rom das Leinenzeug nicht so selten gewesen, wie einige Scribenten aus einer übel verstandenen Stelle des Plinius schließen, wo derselbe aus dem Varro anmerket, daß die Weiber des seranischen Hauses zu Rom keine Kleider von Leinwand getragen[2].

bb. BAUMWOLLE.

Das leichte Zeug war vornehmlich Baumwolle, die in der Insel Cos gebauet und gewürket wurde[3], und es war sowohl unter den Griechen, als unter den Römern, eine Kleidung des weiblichen Geschlechts; wer sich aber von Männern in Baumwolle kleidete, war wegen der Weichlichkeit beschrieen[4]. Dieses Zeug war zuweilen gestreift[5], wie es Chärea, der sich als ein Verschnittener verkleidet hatte, in dem 1066
vaticanischen Terentius trägt; und vielmals mit allerhand Blumen durchwürket. (ιματιον ποικιλον πασιν ανθεσι πεποικιλημενον[6]). Es wurden auch leichte Zeuge für das weibliche Geschlecht aus der Wolle gewebet, welche an gewissen Muscheln wächset[7], aus welcher noch itzo, sonderlich zu Taranto, sehr feine Handschuhe und Strümpfe für den Winter gearbeitet werden. Man hatte dermassen durchsichtige Zeuge, daß man sie daher einen Nebel nennete[8], und Euripides beschreibet den Mantel, welchen Iphigenia über ihr Gesicht hergeschlagen, so dünne, daß sie durch denselben sehen können. [393]

cc. SEIDE.

Die Kleidung von Seide glaubet man zu erkennen auf alten Gemälden an der verschiedenen Farbe auf eben demselben Gewande, welches man eine sich ändernde Farbe (Colore cangiante) nennet, wie dieses deutlich zu sehen ist auf der sogenannten aldrovandinischen Hochzeit, und an den Copieen 1051
von andern in Rom gefundenen und vernichteten Gemälden, die sich in der vaticanischen Bibliothek und in dem Museo des Hrn. Cardinals Alexander Albani befinden; noch häufiger aber erscheinet dieses auf vielen herculanischen Gemälden, wie in dem Verzeichnisse und in der Beschreibung derselben 1033. 1011
an einigen Orten angemerket worden[1]. Diese verschiedene Farbe auf den Gewändern verursachet die glatte Fläche der Seide und der krelle Widerschein; und diese Wirkung macht weder Tuch, noch Baumwolle, aus Ursache des wolligten Fadens und der rauchlichen Fläche. Dieses will Philostratus anzeigen, wenn er von dem Mantel des Amphion saget, daß derselbe nicht von einer Farbe gewesen, sondern daß sich die Farbe desselben nach den verschiedenen Augpunkten geändert habe[2]. Daß das griechische Frauenzimmer in den besten Zeiten von Griechenland, seidene Kleider getragen, ist aus Schriften nicht bekannt; die Künstler aber müssen dergleichen Zeuge gekannt und mit denselben ihre Modelle bekleidet haben. In Rom wußte man bis unter den Kaisern nichts von dieser Tracht; da aber

[6] Pausan. L. 5. p. 384. l. 31. Plin. L. 19. c. 4. [392]

[1] Polyb. L. 3. p. 264. A. Liv. l. 22. c. 46.
[2] Plin. L. 19. c. 2. §. 1.
[3] Salmas. Exerc. in Solin. p. 296. A.
[4] Plin. L. 11. c. 27.
[5] Ruben. de re vest. L. 1. c. 2. p. 15.
[6] Plat. Polit. L. 8. p. 450. l. 16.
[7] Salmas. Not. in Tertul. de Pallio, p. 172. 175.
[8] Turneb. Advers. L. 1. c. 15. p. 15. [393]

[1] Bayardi Catal. Ercol. p. 47. n. 244. p. 177. n. 593. Pitt. Ercol. T. 2. tav. 5. p. 27.
[2] Icon. L. 1. n. 10. p. 779. [394]

besondere sich ändernde Farbe sieht man auf vielen Gewändern alter Gemälde, nemlich roth und violet, oder Himmelblau zugleich, oder roth in den Tiefen, und grün auf den Höhen, oder violet in den Tiefen, und gelb auf den Höhen; welches ebenfalls seidene Zeuge andeutet, aber solche, an welchen der Faden [193] des Einschlags und des Aufschlags, jeder besonders eine von beyden Farben muß gehabt haben, welche an geworfenen Gewändern, nach der verschiedenen Richtung der Falten, eine vor der andern erleuchtet worden. Der Purpur war insgemein Tuch; man wird aber vermuthlich auch der Seide diese Farbe gegeben haben. Da nun der Purpur von zweyfacher Art war, nemlich Violet oder Himmelblauer[1], welche Art Farbe die Griechen durch ein Wort andeuten, welches eigentlich **Meerfarbe** heißt[2], und der andere und kostbare Purpur, nemlich der Tyrische, welcher unserm Lacke ähnlich war[3], so scheinet es, daß man seidene Zeuge aus diesen zwo Arten von Purpurfarbe gewebet habe.

d AUS TUCHE. Das Gewand von Tuch unterscheidet sich an Figuren augenscheinlich vor der Leinewand, und von andern leichten Zeugen; und ein französischer Künstler[4], welcher keine andern als sehr feine und durch-
398 sichtige Zeuge in Marmor bemerket, hat nur an die Farnesische Flora gedacht, und an Figuren, welche auf ähnliche Art gekleidet sind. Man kann hingegen behaupten, daß sich in Weiblichen Statuen wenigstens eben so viel Gewänder, welche Tuch, als welche feine Zeuge vorstellen, erhalten haben. Tuch ist kenntlich an großen Falten, auch an den Brüchen, in welche das Tuch im Zusammenlegen geschlagen wurde; von diesen Brüchen wird unten geredet.

[1] Corn. Nep. Fragm. p. 158. ed. in us. Delph. Column. de Purp. p. 6.

[2] Excerpt. Polyb. L. 31. p. 177. l. 5. conf. Hadr. Iun. Animadv. L. 2. c. 2.

1022 [3] Daß der Tyrische Purpur diese Farbe gehabt, sieht man auf einem Herculanischen Gemälde, wo ein Feldherr, welches Titus scheinet, nebst einer Victoria, bey einem Siegeszeichen vorgestellet ist. Der Mantel des Heerführers des besiegten Volks an dem Siegeszeichen ist Ponsoroth, der Mantel des Feldherrn aber Lackroth. Der Purpur war die Tracht der Kaiser, und den Purpur oder das Kaisertuch nehmen, sind geleichbedeutende Redensarten.

[4] Falconet Refl. sur la Sculpt. p. 52. 58. [194]

Anm. 3 Daß der … Redensarten. *Passus ohne Entsprechung.*

die Pracht einriß, ließ man seidene Zeuge aus Indien kom[394]men, und es kleideten sich auch Männer in Seide[1], worüber unter dem Tiberius ein Verbot gemacht wurde. Eine besondere sich ändernde Farbe sieht man auf vielen Gewändern alter Gemälde, nämlich roth und violet, oder himmelblau zugleich, oder roth in den Tiefen, und grün auf den Höhen, oder violet in den Tiefen, und gelb auf den Höhen; welches ebenfalls seidene Zeuge andeutet, aber solche, an welchen der Faden des Einschlags und des Aufschlags, jeder besonders eine von beyden Farben muß gehabt haben, welche an geworfenen Gewändern, nach der verschiedenen Richtung der Falten, eine vor der andern erleuchtet worden. Der Purpur war insgemein Tuch; man wird aber vermuthlich auch der Seide diese Farben gegeben haben. Der Purpur war von zweyfacher Art, nämlich Violet oder Violenfarbe[2], Ιανθινος[3], welche Art Farbe die Griechen durch ein Wort andeuten, welches eigentlich Meerfarbe heißt[4], und von dieser Art war der Purpur von Taranto[5]: der andere und kostbare Purpur, nämlich der Tyrische, war unserm Lacke ähnlich.

Das Gewand von Tuche unterscheidet sich an Figuren augenscheinlich vor der Leinwand, und von andern leichten Zeugen; und ein französischer Künstler, welcher keine anderen als sehr feine und durchsichtige Zeuge in Marmor bemerket[6], hat nur an die farnesische Flora gedacht, und an Figuren, welche auf ähnli[395]che Art gekleidet sind. Man kann hingegen behaupten, daß sich in weiblichen Statuen wenigstens eben so viel Gewänder, welche Tuch, als welche feine Zeuge vorstellen, erhalten haben. Tuch ist kenntlich an großen Falten, auch an den Brüchen, in welche das Tuch im Zusammenlegen geschlagen wurde; von diesen Brüchen wird unten geredet. dd. TUCH. 398

Ich füge zu den verschiedenen Zeugen weiblicher Kleidung auch die von Gold gewürkten Stücke hinzu, ob gleich diese eigentlich nicht hieher gehören: denn es ist keine Figur also gemalet; sondern um alle Arten zu bemerken. Die reichen Zeuge der Alten bestanden nicht, wie bey uns, aus dünne geschlagenem und vergoldeten Metalle oder Silber, welches über seidene Faden gesponnen ist, sondern es war gediegenes gewürktes Gold, wie Plinius anzeiget, da er von einem solchem Paludamento redet, womit die ältere Agrippina, des Claudius Gemahlinn bekleidet, einem Schauspiele eines Schiffgefechts zusah. Nos vidimus Agrippinam Claudii principis, edente eo navalis proelii spectaculum, indutam paludamento auro textili, sine alia materia. Ja eben dieser Scribent führet an, daß bereits Tarquinius Priscus einen goldenen Rock getragen, (Tunicam auream). In Rom und zu meiner Zeit haben sich in zwo Begräbnißurnen solche aus lauterem Golde verfertigte Kleider gefunden, die unverzüglich von den Eigenthümern verschmolzen worden; und die Patres des Collegii Clementini, in deren Weinberge sich die letzte Urne von grünlichem Basalt fand, gestanden zu, daß sie aus ihrem Kleide vier Pfund Gold gezogen; es ist aber zu glauben, daß sie den Werth nicht [396] getreulich angegeben. Von dieser Art Zeuge können uns einige Stücke goldener Gallonen in dem herculanischen Museo einen Begriff geben; denn es sind dieselben ebenfalls aus lauterem Golde gewebet. ee. GOLDENE STÜCKE. 979. 980 979 1304

[1] Tacit. Annal. L. 2. c. 33.
[2] Corn. Nep. Fragm. p. 158. ed. in us. Delph. Column. de Purp. p. 6.
[3] Plin. L. 21. c. 14.
[4] Excerpt. Polyb. L. 31. p. 177. l. 5. conf. Hadr. Iun. Animadv. L. 2. c. 2. Bochart Hieroz. T. 1. p. 730.
[5] Horat. L. 2. ep. 1. v. 207.
[6] Falconet Refl. sur la Sculpt. p. 52. 58. [395]

B. VON DEN ARTEN UND DER FORM

Was den zweyten Punct der Weiblichen Kleidung, nemlich ihre verschiedene Stücke, Arten, und die Form derselben betrifft, so sind zu erst [194] drey Stücke, das Unterkleid, der Rock und der Mantel zu merken, deren Form die allernatürlichste ist, die sich gedenken läßt. In den ältesten Zeiten war die Weibliche Tracht unter allen Griechen eben dieselbe, das ist, die Dorische[1]; in folgenden Zeiten unterschieden sich die Ionier von den übrigen; die Künstler aber scheinen sich in Göttlichen und Heroischen Figuren an die älteste Tracht vornehmlich gehalten zu haben.

a VON DEM UNTERKLEIDE.

398. 520. 523. 524. 519. 527. 501a. 491

Das Unterkleid, welches statt unsers Hemdes war, sieht man an entkleideten oder schlafenden Figuren, wie an der Farnesischen Flora, an den Statuen der Amazonen im Campidoglio und in der Villa Mattei, an der fälschlich sogenannten Cleopatra in der Villa Medicis, und an einem schönen Hermaphroditen im Pallaste Farnese. Auch die jüngste Tochter der Niobe, die sich in den Schooß der Mutter wirft, hat nur das Unterkleid; und dieses hieß bey den Griechen Χιτών[2], und die allein im Unterkleide waren, hießen μονόπεπλοι[3]. Es war, wie an angeführten Figuren erscheinet, von Leinewand, oder von sehr leichtem Zeuge, ohne Ermel, so daß es auf den Achseln vermittelst eines Knopfs zusammenhieng, und bedeckete die ganze Brust, wenn es nicht von der Achsel abgelöset war. Oben am Halse scheinet zuweilen ein gekräuselter Streifen von feinerem Zeuge angenähet gewesen zu seyn, welches aus Lycophrons Beschreibung des Männerhemdes[4], worein Clytemnestra den Agamemnon verwickelt, um so viel mehr auf Unterkleider der Weiber kann geschlossen werden.

b VON DER SCHNÜRBRUST.

1148

Die Mädgens scheinen über ihr Unterkleid sich unter der Brust mit einer Binde fest geschnüret zu haben, um ihr Gewächs geschlang zu machen, zu erhalten, und sichtbarer zu zeigen, und diese Art von Schnürbrust hieß bey den Griechen στηθόδεσος[5], und bey den Römern **Castula**[6]. [195] Man findet auch, daß das Griechische Frauenzimmer, die Fehler des Gewächses zu verbergen, den Leib mit dünnen Brettergen von Lindenholz gepresset habe[1]. Der Gebrauch sich zu schnüren muß auch bey den Hetruriern gewesen seyn, wie sich auf einer alten Paste an einer Scylla zeiget[2], deren Leib gegen die Hüften wie eine Schnürbrust enger zuläuft. An entkleideten Personen bis auf das Unterkleid, ist dieses mit einem Gürtel gebunden, welches im völligen Anzuge, wie es scheinet, nicht geschah.

[1] Herodot. L. 1. p. 3. l. 18.
[2] Achil. Tat. Erot. L. 1. p. 9. l. 3.
[3] Eurip. Hecub. v. 933.
[4] Alex v. 1100. conf. Casaub. Anim. in Suet. p. 28. D.
[5] Salmas. Not. in Achil. Tat. Erot. p. 543.
[6] Non. Marcel. c. 16. n. 5. [195]

[1] Casaub. Not. in Spartian. p. 55. D. Petit. Miscel. L. 5. c. 9. p. 174.
[2] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 174.

18–25 Die Mädgens … geschah. *Passus ohne Entsprechung.*

b. VON DEN ARTEN UND DER FORM DER BEKLEIDUNG DES LEIBES.

Was den zweyten Punkt der weiblichen Kleidung, nämlich ihre verschiedenen Stücke, Arten, und die Form derselben betrifft, so sind zuerst drey Stücke, das Unterkleid, der Rock und der Mantel zu merken, deren Form die allernatürlichste ist, die sich gedenken läßt. In den ältesten Zeiten war die weibliche Tracht unter allen Griechen eben dieselbe, das ist, die Dorische[1]; in den folgenden Zeiten unterschieden sich die Jonier von den übrigen; die Künstler aber scheinen sich in göttlichen und heroischen Figuren an die älteste Tracht vornehmlich gehalten zu haben.

aa. VON DEM UNTERKLEIDE.

Das Unterkleid, welches statt unsers Hemdes war, sieht man an entkleideten oder schlafenden Figuren, wie an der farnesischen Flora, an den Statuen der Amazonen, an der fälschlich sogenannten Cleopatra in der Villa Medicis, und an einem schönen Hermaphroditen im Palaste Farnese. Auch die jüngste Tochter der Niobe, die sich in den Schooß der Mutter wirft, hat nur das Unterkleid; und dieses hieß bey den Griechen Χιτων[2], und die allein im Unterkleide waren, mit welchem die Weiber bekleidet schliefen, hießen μονοπεπλοι[3], auch μονοχιτωνες[4]. Es war, wie an angeführten Figuren erscheinet, von Leinwand, oder von sehr leichtem Zeuge, ohne Ermel, so daß es auf den Achseln vermit[397]telst eines Knopfs zusammenhieng, und bedeckete die ganze Brust, wenn es nicht von der Achsel abgelöset war: ein solches leichtes Kleid trugen die spartanischen Mädchen, und dieses ohne Gürtel[1]. Oben am Halse scheinet zuweilen ein gekräuselter Streifen von feinerem Zeuge angenähet gewesen zu seyn, welches aus Lycophrons Beschreibung des Männerhemdes, worein Clytemnestra den Agamemnon verwickelt[2], um so viel mehr auf Unterkleider der Weiber kann geschlossen werden.

398. 519. 520. 523. 524. 527. 501a. 491

Es behauptet jemand, daß die römischen Weiber, nicht die Männerhemden, (vielleicht hat derselbe Unterkleider sagen wollen) mit Ermeln tragen dürfen: ich wünschete den Beweis davon zu sehen. An männlichen griechischen oder römischen Figuren, die theatralischen ausgenommen, kann ich mich nicht entsinnen, Unterkleider mit engen Ermeln bemerket zu haben; in einigen herculanischen Gemälden aber siehet man Röcke mit halben Ermeln, die nur bis an die Hälfte des Oberarms reichen, und solche Kleider hießen daher Colobia. Männerkleider mit vorgedachten langen und engen Ermeln finden sich nur an Figuren, die comische oder tragische Personen vorstellen, wie sich zeiget an zwo kleinen comischen Statuen in der Villa Mattei, und an einer diesen ähnlichen in der Villa Albani, ingleichen an einem Tragico auf einem herculanischen Gemälde. Noch deutlicher aber und an mehreren Figuren ist dieses auf einer erhobenen Arbeit, in der Villa Pamfili, vorgestellet, die in meinen Denkmalen des Alter[398]thums bekannt gemachet ist. Die Knechte in der Komödie haben über die Bekleidung mit langen engen Ermeln, ein oberes kurzes Kamisol mit halben Ermeln.

640 639 1018 931

Ich habe Ausschließungsweise gesaget, daß sich die langen engen Ermel nicht an griechischen und römischen männlichen Figuren, die vom Theater ausgenommen, finden; allen phrygischen Figuren aber sind diese Ermel eigen, welches man an den schönen Statuen des Paris in den Palästen Altemps und

498

[1] Herodot. L. 5. p. 201. l. 18.
[2] Achil. Tat. Erot. L. 1. p. 9. l. 3.
[3] Eurip. Hecub. v. 933.
[4] Plutarch. Syll. p. 855. l. 21. [397]

[1] Schol. ad. Eurip. Hec. l. c.
[2] Alex. v. 1100. conf. Casaub. Anim. in Suet. p. 28. D. [398]

c VON DEM ROCKE.
aa DER VIER-ECKIGTE ROCK.

Der Weibliche Rock war gewöhnlich nichts anders, als zwey lange Stücke Tuch, ohne Schnitt und ohne andere Form, welche nur in der Länge zusammen genähet waren, und auf den Achseln durch einen oder mehr Knöpfe zusammenhiengen: zuweilen war an statt des Knopfs ein spitziger Heft, und die Weiber zu Argos und Aegina trugen dergleichen Hefte größer, als zu Athen[3]. Dieses war der sogenannte viereckigte Rock, welcher auf keine Weise rund geschnitten seyn kann, wie **Salmasius** glaubet[4], (er giebt die Form des Mantels dem Rocke, und des Rocks dem Mantel) und es ist die gemeinste Tracht Göttlicher Figuren, oder aus der Heldenzeit. Dieser Rock wurde über den Kopf geworfen. Die Röcke der Spartanischen Jungfrauen waren unten auf den Seiten offen[5], und flogen frey von einander, wie

bb MIT ENGEN GENÄHETEN ERMELN.

man es an einigen Tänzerinnen in erhobener Arbeit sieht. Andere Röcke sind mit engen genäheten Ermeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen, und die daher καρπωτοί, von κάρπος, der Knöchel, genennet wurden[6]. So ist die ältere von den zwo schönsten Töchtern der Niobe gekleidet; die vermeynte Dido unter den Hetrurischen Gemälden, wie auch die mehresten Weiblichen Figuren der ältesten erhobenen Arbeiten, haben eben dergleichen Ermel. Vielmals gehen die Ermel nur über das Obertheil des Arms, welche Kleidung da[196]her παράπηχυς[1] genannt wird: sie haben Knöpfe von der Achsel herunter, und am Männlichen Unterkleide waren sie noch kürzer. Wenn die Ermel sehr weit sind, wie an der schönen Pallas in der Villa Albani, sind sie nicht besonders geschnitten, sondern aus dem viereckigten Rocke, welcher von der Achsel auf den Arm herunter gefallen, vermittelst des Gürtels in Gestalt der Ermel gezogen und geleget. Wenn solcher Rock sehr weit ist, und die Theile dessen oben nicht zusammengenähet sind, sondern durch Knöpfe zusammenhängen, so fallen alsdenn die Knöpfe auf den Arm herunter: weitläuftige Röcke trug das Weibliche Geschlecht an feyerlichen Tagen[2]. Man findet im ganzen Alterthume keine weite und nach heutiger Art an Hemden aufgerollete Ermel, wie **Bernini** der H. Veronica in S. Peter zu Rom gegeben.

862. 491
1008a
412

cc MIT ANDERN ERMELN.

dd VON DER BESETZUNG DES ROCKES.

Die Röcke so wohl, als die Mäntel, hatten insgemein an ihrem Saume umher eine Besetzung, welche auch gewirkt oder gestickt seyn konnte, von einem oder mehr Streifen: dieses sieht man am deutlich-

[3] Herodot. L. 5. p. 201. l. 24.
[4] Not. in Script. Hist. Aug. p. 389. D.
[5] Plutarch. in Numa, p. 140. l. 19.
[6] Salmas. in Tertul. de Pal. p. 44. [196]

[1] Scalig. Poet. L. 1. c. 13. p. 21. C.
[2] Liv. L. 27. c. ult. **Amplissima vestis**.

23–378,7 Die Röcke … gezeichnet sind. *geändert zu S. 377,30–379,10:* Der Rock … anzeige.

Lancellotti, und an anderen Figuren desselben auf erhobenen Arbeiten und auf geschnittenen Steinen siehet. Eben daher ist Cybele, als eine phrygische Gottheit, allezeit mit solchen Ermeln gebildet, welches man am deutlichsten an der erhoben gearbeiteten Figur derselben im Campidoglio siehet. Aus eben dem Grunde und um in der Isis eine ausländische und fremde Göttinn abzubilden, ist dieselbe nebst der Cybele die einzige unter allen Göttinnen, welche enge und lange Ermel hat. Nach Art der Phrygier pflegen auch Figuren, die barbarische Völker anzeigen sollen, die Arme mit Ermeln bekleidet zu haben; und wenn Suetonius von einer Toga Germanica redet, scheinet er einen Rock mit Ermeln verstanden zu haben. 497 874

Der weibliche Rock war gewöhnlich nichts anders, als zwey lange Stücke Tuch, ohne Schnitt und ohne andere Form, welche nur in der Länge zusammen genähet waren, und auf den Achseln durch einen oder mehr Knöpfe zusammenhiengen; so wie Josephus die gewöhnlichen Röcke beschreibet[1]: zuweilen war an[399]statt des Knopfs ein spitziger Heft, und die Weiber zu Argos und Aegina trugen dergleichen Hefte größer, als zu Athen[1]. Dieses war der sogenannte viereckigte Rock, welcher auf keine Weise rund geschnitten seyn kann, wie Salmasius glaubet[2], (er giebt die Form des Mantels dem Rocke, und des Rocks dem Mantel) und es ist die gemeinste Tracht göttlicher Figuren, oder aus der Heldenzeit: dieser Rock wurde über den Kopf geworfen. Die Röcke der spartanischen Jungfrauen waren unten auf den Seiten offen[3], und flogen frey von einander, wie man es an Figuren von Tänzerinnen siehet. 862

bb. VON DEM ROCKE.

aa. DER VIERECKIGTE ROCK.

Andere Röcke sind mit engen genäheten Ermeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen, und die daher καρπωτοι, von καρπος, der Knöchel, genennet wurden[4]. So ist die ältere von den zwo schönsten Töchtern der Niobe gekleidet und die vermeynte Dido unter den herculanischen Gemälden; auf gemalten Gefäßen siehet man noch mehrere. Wenn die Ermel sehr weit sind, wie an zwo schönen Statuen der Pallas in der Villa Albani, sind es nicht die Ermel des Rocks sondern des Unterkleides, auch nicht besonders geschnitten, sondern aus dem viereckigten Rocke, welcher von der Achsel auf den Arm herunter gefallen, vermittelst des Gürtels in Gestalt der Ermel gezogen und geleget; und wenn ein solcher Rock auf der Achsel nicht zusammengenähet, sondern durch Knöpfe zusammen gehänget ist, so fallen alsdann die Knöpfe auf dem Arme herunter: solche weitläuftige Röcke pflegte das weibliche Geschlecht an feyerlichen Ta[400]gen anzulegen[1]. Im ganzen Alterthume aber findet man keine weite und nach heutiger Art an Hemden aufgerollete Ermel, wie Bernini der H. Veronica in der Kirche von St. Peter und andere neuere Bildhauer ihren weiblichen Figuren gegeben haben. 491. 1008a 412. 422

ββ. MIT ENGEN GENÄHETEN ERMELN.

Der Rock findet sich niemals weder unten herum, noch sonst, mit Franzen besetzet, welches ich erinnere zu Erklärung desjenigen, was Callimachus an dem Rocke der Diana λεγνωτον nennet, und von alten so wohl als neueren Auslegern auf Trodeln oder Franzen gedeutet wird, außer dem Spanheim, welcher es von Streifen erkläret, die in der Länge herunter eingewürket sind. Callimachus führet diese

[1] Ant. Jud. L. 3. c. 8. §. 4. [399]

[1] Herodot. L. 5. p. 201. l. 24.
[2] Not. in Script. Hist. Aug. p. 389. D.
[3] Plutarch. in Numa, p. 140. l. 19.
[4] Salmas. in Tertul. de Pal. p. 44. [400]

[1] Liv. L. 27. c. ult. **amplissima** vestis. [401]

sten auf alten Gemälden; es ist aber auch im Marmor angezeiget. Dieser Zierrath hieß bey den Römern **Limbus**, und bey den Griechen πεζὰς, κύκλας und περιπόδιον, und war mehrentheils von Purpur[3]. Einen Streifen hatten die gemalten Figuren in der Pyramide des C. Cestius, zu Rom[4]; zween gelbe Streifen sieht man auf dem Rocke der Harfenschlägerinn der sogenannten Aldrovandischen Hochzeit; drey rothe Streifen, mit weißem Blumenwerk auf demselben, hat der Rock der **Roma** im Pallaste Barberini, und vier Streifen sind an einer Figur auf einem von denjenigen Herculanischen Gemälden[5], welche mit einer Farbe auf Marmor gezeichnet sind.

ee VOM AUFSCHÜRZEN DES ROCKS, UND INSBESONDERE VON DEM GÜRTEL.

Die Jungfrauen so wohl, als Weiber, banden den Rock nahe unter den Brüsten, wie noch itzo an einigen Orten in Griechenland geschieht[6], [197] und wie die Jüdischen Hohepriester denselben trugen[1]: dieses hieß **hochaufgeschürzt**, βαθύζωνος, welches ein gemeines Beywort der Griechischen Weiber beym Homerus[2], und bey andern Dichtern ist[3]. Dieses Band oder Gürtel, bey den Griechen **Strophium**[4], auch **Mitra**[5] genannt[6], ist an den mehresten Figuren sichtbar, und von den beyden Enden desselben auf der Brust hängen drey Kügelchen an so viel Schnüren herunter, an einer kleinen Pallas von Erzt, in der Villa Albani[7]. Es ist dieses Band unter der Brust in eine einfache, auch doppelte Schläufe gebunden, welche man an den zwo schönsten Töchtern der Niobe nicht sieht: der Jüngsten von diesen gehet das Band über beyde Achseln und über den Rücken, wie es die vier Caryatiden in Lebensgröße haben, welche im Monate April 1761. bey **Monte Portio** ohnweit Frascati gefunden worden. An den Figuren des Vaticanischen Terentius sehen wir, daß der Rock auf diese Art mit zwey Bändern gebun-

[3] Salmas. in Lamprid. p. 222. E. et in Vopisc. p. 397. A.
[4] Falconieri Disc. intorna alla Pir. di Cestio.
[5] Pitt. Erc. T. 1. tav. 4.
[6] Pococke's Descr. of the East, T. 2. P. 1. p. 266. [197]

[1] Reland. Ant. Hebr. p. 145.
[2] Il. ι'. [v.] 590. Od. γ'. [v.] 154.
[3] Βαθυζώνους γυναῖκας hat **Barnes** in der ersten angeführten Stelle gegeben profunde succinctas, und in der zwoten demissas zonas habentes, welches beydes irrig ist. Die Griechischen Scholiasten haben dieses Beywort eben so wenig verstanden, und wenn im **Etymol. Magno** gesaget wird, es sey dasselbe ein Beyname Barbarischer Weiber, so zielet dieses vermuthlich auf eine Stelle des **Aeschylus**, (Pers. v. 155.) wo dieser Dichter die Persischen Weiber also nennet. **Stanley** hat den rechten Sinn dieses Worts getroffen; denn er übersetzet es alte cinctarum, der **hochaufgeschürzten**. Der Scholiast des **Statius** *) giebt ein schlechtes Kennzeichen von der Abbildung der **Tugend**, wenn er sagt, daß sie hochaufgeschürzt vorgestellet worden.
*) Lutat. in Lib. 10. Theb. Stat.
[4] Aeschyl. Sept. contr. Theb. v. 877. Catul. Epithal. v. 65. Hier könnte füglicher an statt lactantes gesetzt werden luctantes.
[5] Non. Dionys. L. 1. p. 15. v. 5. p. 22. v. 12.
[6] In einer noch nicht bekanntgemachten Inschrift des Codicis Palatini Anthologiae der Vaticanischen Bibliothec, εἰς Ἀγλαονίκην ἑταίρην, scheinet im folgenden Verse,
Σάνδαλα καὶ μαλακαὶ μαστῶν ἐνδύματα μίτραι,
dieses Wort diejenige Binde zu bedeuten, die unter die Brüste angeleget wurde, von welcher ich oben geredet habe.
[7] La Chausse Mus. Rom. Sect. 2. tab. 9. [198]

Anm. 6 In einer … geredet habe. *Passus ohne Entsprechung.*

Göttinn redend ein, mit Bitte an den Jupiter, ihr unter anderen Dingen zu verstatten, ihren Rock bis an die Knie aufgeschürzt zu tragen:

— και ες γονυ μεχρι χιτωνα
Ζωννυσθαι λεγνωτον —

Hymn. Dian. v. 11.

man siehet aber den Rock der Diana eben so wenig auf alten Gemälden als in Statuen weder mit Franzen, noch mit Streifen die von oben herunter gehen; an dem Saume desselben hingegen pfleget eine breite eingewürkte Besetzung angedeutet zu seyn, welches am deutlichsten an der Statue derselben in dem herculanischen Museo zu sehen ist, die im vorigen Kapitel beschrieben worden. Ich bin daher der Meynung, daß das Wort λεγνωτον den besetzten oder sonst verzierten Saum des Rocks anzeige. [401] 405

cc. VOM AUFSCHÜRZEN DES ROCKS, UND INSBESONDERE VON DEM GÜRTEL.

Die Jungfrauen so wohl, als Weiber, banden den Rock nahe unter den Brüsten[1], wie noch itzo an einigen Orten in Griechenland geschiehet[2], und wie die jüdischen Hohepriester denselben trugen[3]: dieses hieß hochaufgeschürzt, βαθυζωνος, welches ein gemeines Beywort der griechischen Weiber beym Homerus[4], und bey andern Dichtern ist[5]. Dieses Band oder Gürtel, bey den Griechen Ταινια, Strophium[6], auch Mitra[7] genannt, ist an den mehresten Figuren sichtbar, und von den beyden Enden desselben auf der Brust hängen drey Schnüre mit einem Knoten herunter, an einer kleinen Pallas von Erzt, in der Villa Albani[8], so wie an den weiblichen Figuren des schönsten Gefäs[402]ses der hamiltonischen Sammlung. Es ist dieses Band unter der Brust in eine einfache, auch doppelte Schläufe gebunden, welche man an den zwo schönsten Töchtern der Niobe nicht sieht: der jüngsten von diesen gehet das Band über beyde Achseln und über den Rücken, wie es die vier Caryatiden in Lebensgröße haben, welche im Monate April 1761. bey Monte Portio unweit Frascati gefunden worden, und ein solches Band hieß insbesondere, wenigstens in späteren Zeiten, succinctorium oder bracile[1]. An den Figuren des vaticanischen Terentius sehen wir, daß der Rock auf diese Art mit zwey Bändern gebunden wurde, die oben auf der Achsel befestiget gewesen seyn müssen: denn sie hängen an einigen Figuren aufgelöset, auf beyden Seiten herunter, und wenn sie gebunden wurden, hielten die Bänder über den Achseln das Band unter der Brust in die Höhe. So lang muß man sich den Gürtel Ταινια vorstellen, mit welchem beym Longus Chloe ihren Daphnis aus der Wolfsgrube, in 1270 491 604 1066

[1] Val. Flac. Argon. L. 7. v. 355.
[2] Pococke's Descr. of the East, T. 2. P. 1. p. 266.
[3] Reland. Ant. Hebr. p. 145.
[4] Il. ι. 590. Od. γ. 154.
[5] Βαθυζωνους γυναικας hat **Barnes** in der ersten angeführten Stelle gegeben profunde succinctas, und in der zwoten demissas zonas habentes, welches beydes irrig ist. Die griechischen Scholiasten haben dieses Beywort eben so wenig verstanden, und wenn im Etymol. Magno gesaget wird, es sey dasselbe ein Beyname barbarischer Weiber, so zielet dieses vermuthlich auf eine Stelle des **Aeschylus**, (Pers. v. 155) wo dieser Dichter die persischen Weiber also nennet. **Stanley** hat den rechten Sinn dieses Worts getroffen; denn er übersetzet es alte cinctarum, der **hochaufgeschürzten**. Der Scholiast des **Statius***) giebt ein schlechtes Kennzeichen von der Abbildung der **Tugend**, wenn er sagt, daß sie hochaufgeschürzt vorgestellet worden.
*) Lutat. in Lib. 10. Theb. Stat.
[6] Aeschyl. Sept. contr. Theb. v. 877. Catul. Epithal. v. 65. Hier könte füglicher an statt lactantes gesetzt werden luctantes.
[7] Non. Dionys. L. 1. p. 15. v. 5. p. 22. v. 12.
[8] La Chausse Mus. Rom. Sect. 2. tab. 9. [402]

[1] Isidor.

den wurde, die oben auf der Achsel befestiget gewesen seyn müssen: denn sie hängen an einigen Figuren aufgelöset, auf beyden [198] Seiten herunter, und wenn sie gebunden wurden, hielten die Bänder über den Achseln das Band unter der Brust in die Höhe. An einigen Figuren ist dieses Band oder Gürtel so breit,
541. 214 als ein Gurt, wie an einer fast Colossalischen Figur in der Cancelleria, an der Aurora an dem Bogen des
533 Constantinus, und an einer Bacchante in der Villa Madama außer Rom. Die Tragische Muse hat insge-
965 mein einen breiten Gürtel, und an einer großen Begräbnißurne, in der Villa Mattei, ist derselbe gestickt vorgestellet[1]; auch Urania hat zuweilen einen solchen breiten Gürtel.

Die Amazonen allein haben das Band nicht nahe unter der Brust, sondern, wie dasselbe an Männern ist, über den Hüften liegen, und es dienete nicht so wohl, ihren Rock fest oder in die Höhe zu binden, als vielmehr, sich zu gürten, ihre kriegerische Natur anzudeuten; (**Gürten** heißt beym Homerus, sich zur Schlacht rüsten) daher dieses Band an ihnen eigentlich ein Gürtel zu nennen ist. Eine einzige
526 Amazone unter Lebensgröße, im Pallaste Farnese, welche verwundet vom Pferde sinket, hat das Band nahe unter den Brüsten gebunden.

ff VON DEM GÜRTEL DER VENUS.

Die völlig bekleidete Venus ist in Marmor allezeit mit zween Gürteln vorgestellet, von welchen der andere unter dem Unterleibe liegt, so wie denselben die Venus mit einem Portraitkopfe[2], neben dem
312. 409 Mars im Campidoglio, und die schöne bekleidete Venus hat, welche ehemals in dem Pallaste Spada stand. Dieser untere Gürtel ist nur dieser Göttinn eigen, und ist derjenige, welcher bey den Dichtern insbesondere **der Gürtel der Venus** heißt: dieses ist noch von niemand bemerket worden. Juno bath sich denselben aus, da sie den Jupiter eine heftige Begierde gegen sich erwecken wollte, und sie legte denselben, wie Homerus sagt[3], in ihren [199] Schooß, das ist, um und unter den Unterleib[1], wo dieser Gürtel an besagten Figuren lieget: die Syrer gaben vermuthlich auch daher den Statuen der Juno die-

[1] Spon. Miscel. Antiq. p. 44. Montfauc. Ant. expl. T. 1. P. 1. pl. 56.
[2] Mus. Capit. T. 3. tab. 20.
[3] Il. ξ′ v. 219. 223. conf. Non. Dionys. L. 2. p. 95. l. 17. [199]

[1] Man sehe gegen diese Erläuterung an, was andere *) über den Gürtel der Venus vorgebracht haben, so wird sich zeigen, daß ihre Meynung nicht bestehen kann. Es haben selbst die alten Erklärer des Homerus denselben an diesem Orte nicht verstanden, und ἐγκάτθεο κόλπῳ, **lege ihn** (den Gürtel) **in den Schooß**, kann nicht, wie der Scholiast sagt, eben so viel seyn,

Ermangelung eines Stricks, ziehen lässet; und es kann keine Hauptbinde seyn, wie es in dem Kupfer vorgestellet ist. An einigen Figuren ist dieses Band oder Gürtel so breit, als ein Gurt, wie an einer fast colossalischen Muse in der Cancelleria, an der Aurora an dem Bogen des Constantinus, und an einer Bacchante 541. 214. 533
in der Villa Madama außer Rom. Die tragische Muse hat insgemein einen breiten Gürtel, und an einer großen Begräbnißurne, in der Villa Mattei, ist derselbe gestickt vorgestellet[2]; auch Urania hat zuweilen 965
einen solchen breiten Gürtel. Aus einem Fragmente des Dichters Turpilius, wo [403] ein junges Mädchen sagt: ich unglückliche, die ich einen Brief verloren habe, welcher mir aus dem Busen herausgeschossen ist, (me miseram, quod inter vias epistola excidit mihi, inter tuniculam & strophium collocata) will jemand schließen, daß man dieser Binde, oder dem Gürtel mit der Zeit eine besondere Form gegeben habe[1]. Dieses folget hieraus im geringsten nicht: das bekümmerte Mädchen redet von einem Briefe, den sie zwischen dem Unterkleide und dem Rocke unter dem Gürtel selbst gestecket hatte.

Die Amazonen allein haben das Band nicht nahe unter der Brust, sondern, wie dasselbe an Männern ist, auf den Hüften liegen, und es dienete nicht so wohl, ihren Rock fest oder in die Höhe zu binden, als vielmehr, sich zu gürten, ihre kriegerische Natur anzudeuten; (Gürten heißt beym Homerus, sich zur Schlacht rüsten) daher dieses Band an ihnen eigentlich ein Gürtel zu nennen ist. Eine einzige Amazone 526
unter Lebensgröße, im Palaste Farnese, welche verwundet vom Pferde sinket, hat das Band nahe unter den Brüsten gebunden.

Es erkläret sich also aus dem obigen, wie Philostratus zu verstehen ist, wenn er saget, daß in dem Gemälde des Comus derselbe von Weibern und Männern umgeben gewesen, und daß diese mit Weiberschuhen, und wider die Gewohnheit geschürzt oder gebunden gebildet gewesen; (και ζωννονται παρα το οικειον[2]) das ist, die Männer hatten wie die Weiber den Gürtel unter der Brust liegen. Mit Weiberschuhen aber pflegten auch die Flötenspieler [404] auf der Scena zu erscheinen, und Battalus aus Ephesus war der erste, der sich also zeigete[1].

Die völlig bekleidete Venus ist in Statuen allezeit mit zween Gürteln vorgestellet, von welchen der andere unter dem Unterleibe liegt, so wie denselben die Venus mit dem Kopfe einer abgebildeten Person, neben dem Mars im Campidoglio[2], und die schöne bekleidete Venus hat, welche ehemals in dem Palaste 312. 409
Spada stand, und itzo im Besitze des Lord Egremont in England ist. Dieser untere Gürtel ist nur dieser Göttinn eigen, und ist derjenige, welcher bey den Dichtern insbesondere der Gürtel der Venus heißt: dieses ist noch von niemand bemerket worden. Juno bat sich denselben aus, da sie dem Jupiter eine heftige Begierde gegen sich erwecken wollte, und sie legte denselben, wie Homerus sagt[3], in ihren Schooß, das ist, um und unter den Unterleib[4], wo dieser Gürtel an besagten Figuren lieget: die Syrer [405] gaben

dd. VON DEM GÜRTEL DER VENUS.

[2] Spon. Miscel. Antiq. p. 44. Montfauc. Ant. expl. T. 1. P. 1. pl. 56. [403]

[1] Nadal. Diss. sur l'habil. des Dam. Rom. p. 251.
[2] Philostr. L. 1. Icon. 2. p. 766. [404]

[1] Liban. vit. Demosth.
[2] Mus. Capit. T. 3. tab. 20.
[3] Il. ξ v. 219. 223. conf. Non. Dionys. L. 2. p. 95. l. 17.
[4] Man sehe gegen diese Erläuterung an, was andere über den Gürtel der Venus vorgebracht haben *), so wird sich zeigen, daß ihre Meynung nicht bestehen kann. Es haben selbst die alten Erklärer des Homerus denselben an diesem Orte nicht ver-

953 sen Gürtel. Gori glaubet[2], daß zwo von den drey Gratien an einer Begräbnißurne diesen Gürtel in der Hand halten, welches nicht zu beweisen ist.

gg VON FIGUREN OHNE GÜRTEL.

Einige Figuren im bloßen Unterkleide, welches von der einen Achsel abgelöset niederfällt, haben keinen Gürtel: an der Farnesischen Flora ist derselbe auf den Unterleib schlaff herunter gesunken;
398. 530. 589 Antiope, die Mutter des Amphion und Zethus, in eben diesem Pallaste, und eine Statue an dem Pallaste *5*
der Villa Medicis, haben den Gürtel um die Hüften liegen. Ohne Gürtel sind einige Bacchanten auf
1001. 947. 1138 Gemälden[3], in Marmor, und auf geschnittenen Steinen[4], ihre wollüstige Weichlichkeit, so wie Bacchus ohne Gürtel ist, anzudeuten; daher auch die bloße Stellung einiger verstümmelten Weiblichen Figuren
532 ohne Gürtel, uns dieselben Bacchanten anzeiget; eine von solchen ist in der Villa Albani. Unter den
1001 Hercula[200]nischen Gemälden sind zwo junge Mädgens ohne Gürtel[1], die eine mit einer Schüssel *10*
Feigen in der rechten Hand, und mit einem Gefäße zum Eingießen in der linken; die andere mit einer Schüssel, und mit einem Korbe: welche diejenigen vorstellen könnten, die denen, welche in dem Tempel der Pallas speiseten, aufwarteten, und Δειπνοφόροι, **Speisen-Trägerinnen**[2], genennet wurden. Die Erklärer dieser Gemälde haben hier keine Bedeutung der Figuren angegeben, und dieselben bedeuten nichts ohne jene Bedeutung. *15*

als κατάκρυψον ἰδίῳ κόλπῳ, **verbirg ihn in dem Schooße. Eustathius** gelanget durch seine Herleitung des Worts κεστός eben so wenig zu der wahren Bedeutung desselben. Herr **Martorelli**, Prof. der Griechischen Sprache zu Neapel, merket sehr wohl an **), daß dieses Wort kein Substantivum, sondern ein adjectivum sey, welches im erstern Falle von späteren Griechischen Dichtern gebraucht worden. Es scheinet auch der Dichter einer Griechischen Sinnschrift ***) auf die Venus, nicht verstanden zu haben, was κεστός für ein Gürtel sey, da er den gewöhnlichen unter der Brust (ἀμφὶ μαζοῖς κεστὸς ἕλιξ) dafür angenommen.

*) Rigalt. Not. in Onosandri Stratagem. p. 37. seq. Prideaux Not. ad Marm. Arundel. p. 24. welche beyde es von einem Rocke verstehen.

**) Comment. de Regia Theca Calamar. p. 153.

***) Anthol. Epigr. graec. L. 5. p. 231. a.

[2] Mus. Etr. T. 1. p. 217.

[3] Pitt. Erc. T. 1. tav. 31.

[4] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 55. n. 1577. [200]

[1] Pitt. Erc. T. 1. tav. 22. 23.

[2] Suid. in Δειπνοφόροι.

vermuthlich auch daher den Statuen der Juno diesen Gürtel. Gori glaubet[1], daß zwo von den drei Gratien an einer Begräbnißurne diesen Gürtel in der Hand halten, welches nicht zu beweisen ist. 953

ee. VON FIGUREN OHNE GÜRTEL.

Einige Figuren im bloßen Unterkleide, welches von der einen Achsel abgelöset niederfällt, haben keinen Gürtel: an der irrig so genannten farnesischen Flora oder vielmehr einer von den Horen ist derselbe auf den Unterleib schlaff herunter gesunken; Antiope, die Mutter des Amphion und Zethus, in eben diesem Palaste, und eine Statue an dem Palaste der Villa Medicis, haben den Gürtel um die Hüften liegen, so wie Longus seine Nymphen beschreibet[2]. Ohne Gürtel sind einige Bac[406]chanten und Tänzerinnen auf Gemälden[1], in Marmor, und auf geschnittenen Steinen[2], theils ihre wollüstige Weichlichkeit, so wie Bacchus ohne Gürtel ist, anzudeuten; theils weil im Tanzen und Springen der Leib durch keinen Gürtel geschnüret seyn will. Unter den herculanischen Gemälden sind zwo junge Mädchens ohne Gürtel[3], die eine mit einer Schüssel Feigen in der rechten Hand, und mit einem Gefäße zum Eingießen in der linken; die andere mit einer Schüssel, und mit einem Korbe, welche diejenigen vorstellen könten, die denen, welche in dem Tempel der Pallas speiseten, aufwarteten, und Δειπνοφοροι, Speisenträgerinnen[4], genennet wurden. Die Erklärer dieser Gemälde haben hier keine Bedeutung der Figuren angegeben, und dieselben bedeuten nichts, wenn sie nicht vorstellen was ich gesaget habe, es fand sich indessen vor Alters eine Statue einer Tänzerinn ohne Gürtel[5]. Es sind ferner ohne Gürtel vorgestellet Weiber in großer Betrübniß, sonderlich über den Tod ihrer Aeltern und Anverwandten, so wie Seneca die Trojanerinnen über den erblaßten Hector klagend einführet; (veste remissa[6]) und Andromache nebst anderen Weibern empfänget also mit einem ungegürteten und schleppenden Kleide den Körper dieses ihres Gemahls an dem Thore der Stadt Troja, auf einem erhobenen Werke in der Villa Borghese[7]. Auch bey den Römern war dieser Gebrauch in solchen Fällen; und selbst die römi- 398. 530. 589 1001. 947. 1138 1001 954

standen, und εγκατθεο κολπῳ, **lege ihn** (den Gürtel) **in den Schooß**, kann nicht, wie der Scholiast sagt, eben so viel seyn, als κατακρυψον ιδίῳ κολπῳ, **verbirg ihn in dem Schooße**. **Eustathius** gelanget durch seine Herleitung des Worts κεστος eben so wenig zu der wahren Bedeutung desselben. Aristides hingegen, wenn er diesen Gürtel nennet, setzet hinzu, was und [405] wie auch derselbe sey. (οστις ποτε ουτος ο κεστος εστιν**) **Martorelli**, Prof. der griechischen Sprache zu Neapel, merket sehr wohl an ***), daß dieses Wort kein substantivum, sondern ein adiectivum sey, welches im erstern Falle von späteren griechischen Dichtern gebraucht worden. Es scheinet auch der Dichter einer griechischen Sinnschrift ****) auf die Venus, nicht verstanden zu haben, was κεστος für ein Gürtel sey, da er den gewöhnlichen unter der Brust (αμφι μαζοις κεστος ελιξ) dafür angenommen. Durch obige Erklärung der Gürtel der Venus wird zugleich eine Anzeige des Plinius deutlich, die derselbe von der Statue eines Satyrs giebt, welcher die Figur eines Bacchus hielt, palla velatum veneris, die, wie ich es verstehe, nach Art einer bekleideten Venus gegürtet ist. Diese Stelle ist bis itzo dunkel geblieben, und daher haben einige an statt veneris lesen wollen veneri, als wenn der Satyr den Bacchus der Venus darbrächte. Plinius redet von keinem Gruppo *****).
*) Rigalt. Not. in Onosandri Stratagem. p. 37. seq. Prideaux Not. ad Marm. Arundel. p. 24. welche beyde es von einem Rocke verstehen. **) Aristid. isthm. in Nept. p. 42. C. ***) Comment. de Regia Theca Calamar. p. 153. ****) Anthol. Epigr. graec. L. 5. p. 231. a. *****) Plin. L. 36. c. 4. §. 8.

1 Mus. Etr. T. 1. p. 217.
2 Long. Pastor. L. 1. p. 10. [406]

1 Pitt. Erc. T. 1. tav. 31.
2 Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 55. n. 1577.
3 Pitt. Erc. T. 1. tav. 22. 23.
4 Suid. in Δειπνοφοροι.
5 Anthol. L. 4. c. 35. p. 363. l. 13.
6 Troad. v. 83.
7 Monum. ant. ined. No. [407]

d VON DEM WEIBLICHEN MANTEL, UND BESONDERS VON DESSEN CIRKEL-RUNDER FORM.
aa VON DEM GROSSEN MANTEL.

Das dritte Stück der Weiblichen Kleidung, der Mantel, (bey den Griechen **Peplon** genannt, welches Wort insbesondere dem Mantel der Pallas eigen ist, und hernach auch von dem Mantel anderer Götter[3] und Männer[4] gebraucht wird) war nicht viereckt, wie sich **Salmasius** eingebildet hat, sondern ein völlig rund geschnittenes Tuch, so wie auch unsere Mäntel zugeschnitten sind; und eben die Form muß auch der Mantel der Männer gehabt haben. Dieses ist zwar der Meynung derjenigen, welche über die Kleidung der Alten geschrieben haben, zuwider; aber diese haben mehrentheils nur aus Büchern und nach schlecht gezeichneten Kupfern geurtheilet, und ich kann mich auf den Augenschein, und auf eine vieljährige Betrachtung berufen. In Auslegung alter Scribenten, und in Vereinigung oder Widerlegung ihrer Erklärer, kann ich mich nicht einlassen, und ich begnüge mich jene der von mir angegebenen Form gemäß zu verstehen. Die mehresten Stellen der Alten reden überhaupt von viereckigten Mänteln, welches aber keine Schwierigkeit veranlasset, wenn nicht Ecken, das ist, ein in viele rechte Winkel geschnittenes Tuch, sondern ein Mantel von vier Zipfeln verstanden wird, welche sich nach eben so viel angenäheten kleinen Quästgen im Zusammennehmen oder im Anlegen warfen. [201]

α VON DEN QUASTGEN AN DENSELBEN.

An den mehresten Mänteln an Statuen so wohl, als an Figuren auf geschnittenen Steinen, beyderley Geschlechts, sind nur zwey Quästgen sichtbar, weil die andern durch den Wurf des Mantels verdeckt sind; oft zeigen sich deren drey, wie an einer Isis in Hetrurischem Stil gearbeitet, an einem
436a
317. 889. 895 Aesculapius, beyde in Lebensgröße, und an dem Mercurius auf einem der zween schönen Leuchter von Marmor, alle drey im Pallaste Barberini. Alle vier Quästgen aber sind an eben so viel Zipfeln sichtbar, an
645 dem Mantel einer von zwo ähnlichen Hetrurischen Figuren in Lebensgröße, im gedachten Pallaste, an
684 einer Statue mit dem Kopfe des Augustus, im Pallaste Conti, und an der Tragischen Muse Melpomene,
965 auf der angeführten Begräbnißurne in der Villa Mattei. Diese Quästgen hängen offenbar an keinen Ecken, und der Mantel kann keine Ecken haben, weil, wenn derselbe in Viereck geschnitten wäre, die geschlängelten Falten, welche auf allen Seiten fallen, nicht könnten geworfen werden: eben solche Falten werfen die Mäntel Hetrurischer Figuren, so daß dieselben folglich eben die Form müssen gehabt
846 haben. Es wird dieses deutlich durch das über die Vorrede gesetzte Kupfer.

Hiervon kann sich ein jeder überzeugen, an einem mit etlichen Stichen zusammengehefteten Mantel, wenn derselbe als ein rundes Tuch nach Art der Alten umgeworfen wird. Es zeiget auch die Form der heutigen Meßgewänder, welche vorne und hinten rundlich geschnitten sind, daß dieselben ehemals völlig rund, und ein Mantel gewesen, eben so wie noch itzo die Meßgewänder der Griechen sind. Diese wurden durch eine Oeffnung über den Kopf geworfen[1], und zu bequemerer Handhabung bey dem Sacramente der Messe, über die Arme hinaufgeschlagen, so daß alsdenn dieser Mantel vorne und hinten in einem Bogen herunter hieng. Da nun mit der Zeit diese Meßgewänder von reichem Zeuge gemacht wurden, so gab [202] man denselben theils zur Bequemlichkeit, theils zu Ersparung der Kosten,

[3] Non. Dionys. L. 2. p. 45. l. 17.
[4] Aeschyl. Pers. 199. 468. 1035. Sophocl. Trachin. v. 609. 684. Eurip. Heracl. v. 49. 131. 604. Helen. v. 430. 573. 1556. 1645. Ion. v. 326. Herc. fur. v. 333.
[5] Not. in Fl. Vopisc. p. 389. D. [201]

[1] Ciampini Vet. Monum. T. 1. c. 26. p. 239. [202]

schen Ritter begleite[407]ten den Körper des Augustus bis in dessen Grabmal, mit ungeschürzten Kleidern[1].

Das dritte Stück der weiblichen Kleidung, der Mantel, (bey den Griechen Peplos genannt, welches Wort insbesondere dem Mantel der Pallas eigen ist, und hernach auch von dem Mantel anderer Götter[2] und Männer[3] gebraucht wird) war nicht viereckt, wie sich Salmasius eingebildet hat, sondern ein völlig rund geschnittenes Tuch, so wie auch unsere Mäntel zugeschnitten sind; und eben die Form muß auch der Mantel der Männer gehabt haben. Dieses ist zwar der Meynung derjenigen, welche über die Kleidung der Alten geschrieben haben, zuwider; aber diese haben mehrentheils nur aus Büchern und nach schlecht gezeichneten Kupfern geurtheilet. In Auslegung alter Scribenten, und in Vereinigung oder Widerlegung ihrer Erklärer, kann ich mich nicht einlassen, und ich begnüge mich jene der von mir angegebenen Form gemäß zu verstehen. Die mehresten Stellen der Alten reden überhaupt von viereckigten Mänteln, welches aber keine Schwierigkeit veranlasset, wenn nicht Ecken, das ist, ein in viele rechte Winkel geschnittenes Tuch, sondern ein Mantel von vier Zipfeln verstanden wird, welche sich nach eben so viel angenäheten kleine Quästgen im Zusammennehmen oder im Anlegen warfen. [408]

d. VON DEM WEIBLICHEN MANTEL, UND BESONDERS VON DESSEN CIRKELRUNDER FORM.

aa. VON DEM GROSSEN MANTEL.

An den mehresten Mänteln an Statuen so wohl, als an Figuren auf geschnittenen Steinen, beyderley Geschlechts, sind nur zwey Quästgen sichtbar, weil die andern durch den Wurf des Mantels verdeckt sind; oft zeigen sich deren drey, wie an einer Isis im hetrurischen Stile gearbeitet, an einem Aesculapius, beyde in Lebensgröße, und an dem Mercurius auf einem der zween schönen Leuchter von Marmor, alle drey im Palaste Barberini. Alle vier Quästgen aber sind an eben so viel Zipfeln sichtbar, an dem Mantel einer von zwo ähnlichen hetrurischen Figuren in Lebensgröße, im gedachten Palaste, und an der tragischen Muse Melpomene, auf der angeführten Begräbnißurne in der Villa Mattei. Diese Quästgen hängen offenbar an keinen Ecken, und der Mantel kann keine Ecken haben, weil, wenn derselbe im Viereck geschnitten wäre, die geschlängelten Falten, welche auf allen Seiten fallen, nicht könten geworfen werden: eben solche Falten werfen die Mäntel hetrurischer Figuren, so daß dieselben folglich eben die Form müssen gehabt haben, welche das über die Vorrede gesetzte Kupfer zeiget.

α. VON DEN QUÄSTGEN AN DENSELBEN.

436a. 317 889. 895 645 965 846

Hiervon kann sich ein jeder überzeugen, an einem mit etlichen Stichen zusammengehefteten Mantel, wenn derselbe als ein rundes Tuch nach Art der Alten umgeworfen wird. Es zeiget auch die Form der heutigen Meßgewänder, welche vorne und hinten rundlich geschnitten sind, daß dieselben ehemals völlig rund, und ein Mantel gewesen, eben so wie noch itzo die Meßgewänder der Griechen sind. Diese wurden durch eine Oeffnung über den [409] Kopf geworfen[1], und zu bequemerer Handhabung bey dem Sacramente der Messe, über die Arme hinaufgeschlagen, so daß alsdann dieser Mantel vorne und hinten in einem Bogen herunter hieng. Da nun mit der Zeit diese Meßgewänder von reichem Zeuge gemacht wurden, so gab man denselben theils zur Bequemlichkeit, theils zu Ersparung der Kosten, die-

[1] Suet. Aug. c. 100.

[2] Non. Dionys. L. 2. p. 45. l. 17.

[3] Aeschyl. Pers. 199. 468. 1035. Sophocl. Trachin. v. 609. 684. Eurip. Heracl. v. 49. 131. 604. Helen. v. 430. 573. 1556. 1645. Ion. v. 326. Herc. fur. v. 333. [408]

[1] Ciampini Vet. Monum. T. 1. c. 26. p. 239. [410]

diejenige Form, welche sie hatten, wenn sie über die Arme hinaufgeworfen wurden, das ist, sie bekamen die heutige Form.

β VON DER ART DEN MANTEL UMZUWERFEN.

Der runde Mantel der Alten wurde auf vielfältige Art geleget und geworfen: die gewöhnlichste war, ein Viertheil oder ein Dritttheil überzuschlagen, welches, wenn der Mantel umgeworfen wurde, dienen konnte, den Kopf zu decken: so warf Scipio Nasica beym Appianus[1] den Saum seiner Toga (κράσπεδον) über den Kopf. Zuweilen wurde der Mantel doppelt zusammen genommen, (welcher alsdenn größer als gewöhnlich wird gewesen seyn, und sich auch an Statuen zeiget) und dieses findet sich von alten Scribenten angedeutet[2]. Doppelt gelegt ist unter andern der Mantel der schönen Pallas in der Villa Albani, und an einer andern Pallas eben daselbst. Von einem so gelegten Mantel ist **das doppelte Tuch** der Cyniker vermuthlich zu verstehen[3], ohnerachtet es sich an der Statue eines Philosophen dieser Secte, in Lebensgröße, in gedachter Villa, nicht doppelt genommen findet[4]: denn da die Cyniker kein Unterkleid trugen, hatten sie nöthiger, als andere, den Mantel doppelt zu nehmen, welches begreiflicher ist, als alles, was **Salmasius** und andere über diesen Punct vorgebracht haben. Das Wort **doppelt** kann nicht von der Art des Umwerfens, wie jene wollen, verstanden werden: denn an angezeigter Statue ist der Mantel, wie an den mehresten Figuren mit Mänteln, geworfen.

γ VON DEM DOPPELTEN MANTEL DER CYNIKER.

412. 422. 665

δ FERNERE ANZEIGE DES WURFS DER MÄNTEL.

Die gewöhnlichste Art, den Mantel umzuwerfen, ist unter dem rechten Arm, über die linke Schulter. Zuweilen aber sind die Mäntel nicht umgeworfen, sondern hängen oben auf den Achseln an zween Knöpfen, wie an einer vermeynten **Juno Lucina** in der Villa Albani, und an zwo an[203]dern Statuen mit Körben auf dem Kopfe, das ist, Caryatiden, in der Villa Negroni, alle drey in Lebensgröße. An diesen Mänteln muß man wenigstens das Dritttheil über oder untergeschlagen annehmen, so wie man es deutlich sieht an dem Mantel einer Weiblichen Figur über Lebensgröße, in dem Hofe des Pallastes Farnese, dessen oberwerts untergeschlagenes Theil mit dem Gürtel gefasset und gebunden ist. Von einem solchen angehängten Mantel ist der Schweif heraufgenommen und unter den Gürtel gestecket,

426. 603. 606

540

[1] Bel.Civ. L. 1. p. 168. l. 6.
[2] Cuper. Apoth. Hom. p. 144.
[3] Horat. L. 1. ep. 17. v. 25.
[4] Diese Statue unterscheidet sich durch eine große Tasche, wie ein Jagdbeutel, welcher von der rechten Achsel herunter auf der linken Seite hanget, durch einen knotigen Stab, und durch Rollen Schriften zu den Füßen. [203]

3–9 Der runde … daselbst. *geändert zu S. 387,11–19:* Der Mantel … zusammengehänget.
9–15 Von einem … geworfen. *geändert zu S. 387,19–25:* Von einem … Mänteln.

jenige Form, welche sie hatten, wenn sie über die Arme hinaufgeworfen wurden, das ist, sie bekamen die heutige Form.

Bey den Mänteln der weiblichen so wohl als männlichen Figuren ist annoch nöthig zu erinnern, daß dieselben nicht allezeit umgeworfen, oder angethan sind, wie die gewöhnliche Tracht war, welches sich augenscheinlich begreifen lässet, sondern wie es der Künstler bequem und dienlich fand; und dieses ist so wahr, daß an einer sitzenden kaiserlichen Statue, mit dem Kopfe des Claudius, in der Villa Albani, 778
das Paludamentum, (Chlamys) welches ein kurzer Mantel war, nachschleppen würde. Der Künstler derselben aber fand vor gut, einen Theil dieses Mantels über den einen Schenkel zu werfen, um einen schönen Faltenschlag zu zeigen, und nicht beyde Beine zugleich unbedeckt zu lassen, welches eine Monotonie verursachet hätte.

β. VON DER ART DEN MANTEL UMZUWERFEN.

Der Mantel der Alten wurde auf vielfältige Art geleget und geworfen (επιβαλλεσαι): die gewöhnlichste war, ein Viertheil oder ein Drittheil überzuschlagen, welches, wenn der Mantel umgeworfen wurde, dienen konte, den Kopf zu decken: so warf Sci[410]pio Nasica, beym Appianus[1], den Saum seiner Toga (κρασπεδον) über den Kopf. Zuweilen wurde der Mantel doppelt zusammen genommen, (welcher alsdann größer als gewöhnlich wird gewesen seyn, und sich auch an Statuen zeiget); und dieses findet sich von alten Scribenten angedeutet[2]. Doppelt gelegt ist unter andern der Mantel der zwo schönen Statuen der Pallas in der Villa Albani, aber nicht umgeworfen, sondern unter dem linken Arme 412. 422
und von vorne und von hinten unter der Aegis auf der Brust hinaufgezogen, und auf der rechten Achsel zusammengehänget.

γ. VON DEM DOPPELTEN MANTEL DER CYNIKER.

Von einem doppelt zusammen gelegeten Mantel ist das doppelte Tuch der Cyniker vermuthlich zu verstehen[3], ohnerachtet es sich an der Statue eines Philosophen dieser Secte, in Lebensgröße, in gedachter Villa, nicht doppelt genommen findet[4]: denn da die Cyniker kein Unterkleid trugen, hatten sie nöthiger, als andere, den Mantel doppelt zu nehmen, welches begreiflicher ist, als 665
alles, was Salmasius und andere über diesen Punkt vorgebracht haben. Das Wort doppelt kann auch nicht von der Art des Umwerfens, wie jene wollen, verstanden werden: denn an angezeigter Statue ist der Mantel geworfen, wie an den mehresten Figuren mit Mänteln.

δ. FERNERE ANZEIGE DES WURFS DER MÄNTEL.

Die gewöhnlichste Art, den Mantel umzuwerfen, ist unter dem rechten Arm, über die linke Schulter. Zuweilen aber [411] sind die Mäntel nicht umgeworfen, sondern hängen oben auf den Achseln an zween Knöpfen, wie an der ausnehmend schönen und einzigen Statue der Leucothea in der Villa Albani, und an zwo Caryatiden, in der Villa Negroni, welche alle drey in Lebensgröße sind. An diesen Mänteln 426. 603. 606
muß man wenigstens das Drittheil über oder untergeschlagen annehmen, so wie man es deutlich sieht an dem Mantel einer weiblichen Figur über Lebensgröße, in dem Hofe des Palastes Farnese, dessen herunter geschlagener Theil mit dem Gürtel gefasset und gebunden ist. Von einem solchen angehängten Mantel ist der Schweif heraufgenommen und unter den Gürtel gestecket, an einer Muse über Lebensgröße 540 541

[1] Bel. Civ. L. 1. p. 168. l. 6.
[2] Cuper. Apoth. Hom. p. 144.
[3] Horat. L. 1. ep. 17. v. 25.
[4] Diese Statue unterscheidet sich durch eine große Tasche, wie ein Jagdbeutel, welcher von der rechten Achsel herunter auf der linken Seite hanget, durch einen knotigen Stab, und durch Rollen Schriften zu den Füßen. [411]

541 an einer Weiblichen Statue über Lebensgröße in dem Hofe der Cancelleria, und an der Antiope in dem
530 Gruppo des sogenannten Farnesischen Ochsen. Zuweilen war der Mantel auch unter den Brüsten an zween Zipfeln durch einen Heft zusammen gehänget[1], so wie Mäntel einiger Aegyptischen Figuren,
567 und der Isis insgemein, zusammen gebunden sind, welches im zweyten Capitel angezeiget worden. Es ist etwas besonders, daß der Sturz einer Weiblichen Statue in der Villa des Hrn. Grafen **Fede**, in der Villa Hadriani, bey Tivoli, über ihren Mantel, welcher, wie der Mantel der Isis, auf der Brust gebunden ist, einen Ueberhang, wie ein Netz gestrickt, geworfen hat.

bb VON DEM KURZEN MANTEL GRIECHISCHER WEIBER.

An statt dieses großen Mantels war auch ein kleiner Mantel im Gebrauch, welcher aus zwey Theilen bestand, die unten zugenähet waren, und oben auf der Achsel durch einen Knopf zusammenhiengen, so daß Oeffnungen für den Arm blieben, und dieser Mantel wurde von den Römern **Ricinium** genennet[2]: bisweilen reichet dieser Mantel kaum bis an die Hüften, ja es ist derselbe oft nicht länger, als unsere Mantillen. Diese sind auf einigen Herculanischen Gemälden wirklich also gemacht, wie das Frauenzimmer dieselben zu unsern Zeiten trägt, das ist, ein leichtes Mäntelchen, welches auch über die Arme gehet, und vermuthlich ist dieses dasjenige Stück der Weiblichen Kleidung, welches **Encyclion**, oder **Cyclas**, [204] auch **Anaboladion** und **Ampechonion** genennet wurde[1]. Als etwas besonderes ist
428 ein längerer Mantel ebenfalls aus zwey Stücken, einem Vorder- und Hintertheile, an der Flora im Campidoglio zu merken: es ist derselbe an beyden Seiten von unten herauf zugenähet, und oberwerts geknöpfet, so daß eine Oeffnung gelassen ist, die Arme durchzustecken, wie der linke Arm thut; der rechte Arm aber hat das Gewand übergeworfen, man sieht aber die Oeffnung.

[1] Sophocl. Trachin. v. 935.
[2] Varro de L. L. L. 4. c. 30. Non. Marcel. c. 14. n. 33. [204]

[1] Aelian. Var. hist. L. 7. c. 9.

die in dem Hofe der Cancelleria stehet, und an der Antiope in dem Gruppo des sogenannten farnesischen Ochsen. Zuweilen war der Mantel auch unter den Brüsten in einem Knoten gebunden, so wie es Mäntel einiger ägyptischen Figuren, und der Isis insgemein sind, welches im zweyten Kapitel angezeiget worden; und an statt des Knotens waren zwo Zipfel desselben unter der Brust vermittelst eines Hefts (περονις) zusammengehänget[1], so daß vermuthlich der eine Zipfel über die Achsel herunter gezogen, und der andere unter dem Arme hervor genommen war. Es ist etwas besonders, daß der Sturz einer Statue in der Villa des Grafen Fede, in der Villa Hadriani, bey Tivoli, über ihren Mantel, welcher, wie der Mantel der Isis, auf der Brust gebunden ist, einen Ueberhang, wie ein Netz gestrickt, geworfen hat. Dieses Netz ist vermuthlich derjenige Ueberhang, welcher Αγρωνον hieß, [412] und eine Tracht war derer, die die Orgia des Bacchus feyerten[1], wie auch der Figuren des Tiresias und anderer Wahrsager[2]. 530 567

bb. VON DEM KURZEN MANTEL GRIECHISCHER WEIBER.

An statt dieses großen Mantels war auch ein kleiner Mantel im Gebrauch, welcher aus zwey Theilen bestand, die unten zugenähet waren, und oben auf der Achsel durch einen Knopf zusammen hiengen, so daß Oeffnungen für den Arm blieben, und dieser Mantel wurde von den Römern Ricinium genennet[3]: bisweilen reichet dieser Mantel kaum bis an die Hüften, ja es ist derselbe oft nicht länger, als die heutigen Mantillen. Diese sind auf einigen herculanischen Gemälden wirklich also gemacht, wie das Frauenzimmer dieselben zu unsern Zeiten trägt, das ist, ein leichtes Mäntelchen, welches auch über die Arme gehet, und vermuthlich rund geschnitten war, so daß man es über den Kopf werfen mußte: daher wahrscheinlich dieses dasjenige Stück der weiblichen Kleidung ist, welches Encyclion, oder Cyclas hieß, das ist rundes Kleid, von κυκλος, auch Anaboladion und Ampechonion genennet wurde[4]. Als etwas besonderes ist ein längerer Mantel ebenfalls aus zwey Stücken, einem Vorder- und Hintertheile, an der Flora im Campidoglio zu merken: es ist derselbe an beyden Seiten von unten herauf zugenähet, und oberwärts geknöpfet, so daß eine Oeffnung gelassen ist, die Arme durchzustecken, wie der linke Arm thut; der rechte Arm aber hat das Gewand übergeworfen, man sieht aber die Oeffnung. [413] 428

dd. VERMEYNTE SCHLEYER DER VESTALEN.

Wenn das Gewand oder der Mantel bis oben auf das Haupt verschiedener Figuren und Statuen gezogen ist, hat man dieses daher insgemein für Vestalen genommen, da gleichwohl solche Tracht allen Weibern gemein war. Sonderlich sind alle und jede einig, einen Kopf in der Farnesina, der das Kinn verhüllet hat, eine Vestale zu nennen, ohne zu überlegen, daß demselben das vornehmste Kennzeichen fehlet, nämlich die Infula oder ein breites Band um das Haupt, welches auf die Achsel herunter fiel. Also sind zween Köpfe gebildet, die Fabretti beybringet[1], einer auf einem runden Bleche, der andere in einen Onyx geschnitten. Auf jenem stehet der Name der Person mit der Umschrift: BELICIAE MODESTE, und inwendig, neben dem Brustbilde, bedeutet nach gedachten Scribentens Auslegung V. V. Virgo 608 1303. 1172

[1] Sophocl. Trachin. v. 942. [412]

[1] Hesych. v. Αγρωνον.
[2] Poll. Onom. L. 4. segm. 116.
[3] Varro de L. L. L. 4. c. 30. Non. Marcel. c. 14. n. 33.
[4] Aelian. Var. hist. L. 7. c. 9. [413]

[1] De Col. Traj. c. 6. p. 167. [414]

e VON DEM ZUSAMMENLEGEN DER WEIBLICHEN KLEIDER.

Die Kleidung der Alten wurde zusammengelegt und gepresset, welches sonderlich muß geschehen seyn, wenn dieselbe gewaschen wurde: denn mit den weißen Gewändern der ältesten Tracht des Weiblichen Geschlechts mußte dieses öfter geschehen[2]; es geschieht auch der Kleiderpressen Meldung[3]. Man sieht dieses an dem theils erhobenen, theils vertieften Reifen, welche über die Gewänder hinlaufen, und Brüche des zusammengelegten Tuches vorstellen. Diese haben die alten Bildhauer vielmals *5* nachgeahmet, und ich bin der Meynung, daß, was die Römer **Runzeln** (Rugas) an den Kleidern hießen, dergleichen Brüche, nicht geplattete Falten waren, wie **Salmasius** meynet[4], welcher von dem, was er nicht gesehen, nicht Rechenschaft geben konnte.

[2] Hom. Il. γ′ v. 419. Hesiod. Op. v. 198. Anthol. L. 6. ep. 4.
[3] Turneb. Advers. L. 23. c. 19. p. 768.
[4] in Tertul. de Pal. p. 334. [205]

[Textanschluß s. S. 400.]

vestalis. Auf dem Steine stehet unter der Figur: NERVIRV welches eben derselbe also ergänzet: NERATIA VIRGO VESTALIS. Eine Vestale würde auch kenntlich seyn durch ein besonderes Tuch oder Schleyer über das Haupt, welches länglich viereckt war und suffibulum hieß. Eine solche Infula hänget gedoppelt auf der Brust herunter an einer Figur unter Lebensgröße in dem Palast Barberini, der man einen neuen Kopf 813
der Isis gegeben hat.

VON DEM ZUSAMMENLEGEN DER WEIBLICHEN KLEIDER.

Die Kleidung der Alten wurde zusammengelegt und gepresset, welches sonderlich geschah, wenn dieselbe gewaschen wurde: denn mit den weißen Gewändern der ältesten Tracht des [414] weiblichen Geschlechts mußte dieses öfter geschehen[1]. Daß die Kleider gepresset worden, weiß man aus den Pressen derselben, deren Meldung geschiehet[2], und man siehet es an den theils erhobenen, theils vertieften Reifen, welche über die Gewänder hinlaufen, und Brüche des zusammengelegten Tuches vorstellen. Diese haben die alten Bildhauer vielmals angedeutet; und ich bin der Meynung, daß, was die Römer an der Kleidung Runzeln (Rugas) hießen, dergleichen Brüche, nicht geplattete Falten waren, wie Salmasius meynet[3], welcher von dem, was er nicht gesehen hatte, nicht Rechenschaft geben konte.

VON DER FARBE DER KLEIDUNG. aa. DER GOTTHEITEN.

Nebst der Form der Kleidung ist auch mit wenigen etwas von der Farbe derselben zu berühren, sonderlich da dieselbe in den Abhandlungen von der Kleidung der Alten nicht angezeiget worden ist. Von göttlichen Figuren anzufangen, findet sich Jupiter mit einem rothen Gewande[4], Neptunus aber würde ein meergrünes Gewand haben müssen, so wie die Nereiden pflegten gemalet zu werden[5]; wie denn selbst die Thiere, die den Meergöttern geopfert wurden, meergrüne Bänder trugen[6]. Aus eben dem Grunde geben die Dichter den Flüssen Haare von eben der Farbe[7]. Es wurden auch überhaupt die Nymphen, weil ihr Name vom Wasser genommen ist (Νυμφη, λυμφα) in alten Gemälden also gekleidet[8]. Wo Apollo einen Mantel hat, ist [415] derselbe blau[1], oder violet; und Bacchus welcher 1085a. 1049
ein purpurrothes Gewand haben könte, erscheinet dennoch weiß gekleidet[2]. Cybele wird vom Martianus Capella in grün gekleidet, als die Göttinn der Erde und die Mutter der Geschöpfe[3]. Juno, in Absicht auf die Luft, welche sie bedeutet, kann himmelblau gekleidet seyn; der kurz zuvor gedachte Scribent aber führet dieselbe mit einem weißen Schleyer ein[4]. Ceres sollte ein gelbes Gewand haben, weil dieß die Farbe der reifen Saat ist, auf welche ihr Beywort, die gelbe, beym Homerus abzielet. Pallas hat auf einer mit Farben ausgeführten Zeichnung eines alten Gemäldes, die sich in der vatica- 1043
nischen Bibliothek befindet, und in meinen Denkmalen des Alterthums erschienen ist[5], ihren Mantel

[1] Hom. Il. γ v. 419. Hesiod. Op. v. 198. Anthol. L. 6. ep. 4.
[2] Turneb. Advers. L. 23. c. 19. p. 768.
[3] in Tertul. de Pal. p. 334.
[4] Martian. Capel. de nupt. Phil. L. 1. p. 17.
[5] Ovid. Art. L. 3. v. 178.
[6] Valer. Flac. Argon. L. 1. v. 189.
[7] Ovid. Art. L. 1. v. 224.
[8] Ovid. Art. L. 3. v. 178. [415]

[1] Bartol. Pitt. ant. tav. 2. 1085a
[2] Ibid. tav. 4. 1049
[3] L. c. p. 19.
[4] P. 18.
[5] Monum. ant. ined.

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 400.]

nicht von himmelblauer Farbe, wie er in anderen ihren Figuren zu seyn pfleget, sondern es ist derselbe feuerroth, vielleicht in Andeutung ihrer kriegerischen Gesinnung; denn dieß war auch die Farbe der Kleidung der Spartaner im Kriege. Venus hat auf einem herculanischen Gemälde ein fliegendes 998
Gewand von goldgelber Farbe, die in dunkelgrün spielet[6], vielleicht auf ihr Beywort, die goldene, zu deuten. Eine Najade hat auf gedachter vaticanischen Zeichnung ein feines Unterkleid von Stahlfarbe, 1043
wie Virgilius die Figur der Tiber kleidet:

— eum tenuis glauco velabat amictu
Carbasus.

ihr Gewand aber ist grün, wie es die Flüße bey anderen Dichtern haben[7], und die eine so wohl als die andere Farbe kommt [416] symbolisch dem Wasser zu; die grüne deutet vornämlich auf die bewachsenen Ufer.

bb. DER KÖNIGE, DER HELDEN, UND PRIESTER.

Es wird auch nicht überflüßig seyn, für Künstler eine Anzeige der Farbe der Gewänder der Helden und Könige zu geben. Nestor warf ein rothes Gewand um sich[1]. Das Gewand und die ganze Bekleidung dreyer gefangenen Könige in der Villa Medicis, und zween anderer in der Villa Borghese, scheinet in 624. 625. 626
dem Porphyr, woraus dieselben gearbeitet sind, ein Purpurgewand anzudeuten, und auf die königliche Würde dieser Gefangenen zu zielen. Achilles hatte in einem alten Gemälde ein meergrünes Gewand[2], in Anspielung auf die Thetis, deren Sohn er war, welches auch Balthasar Peruzzi beobachtet hat in der Figur dieses Helden, an der Decke eines Saals in der Farnesina. Sextus Pompejus nahm nach dem über den Augustus erhaltenen Siege zur See, ein Kleid von ähnlicher Farbe, weil er sich, wie Dio sagt[3], einbildete, ein Sohn des Neptunus zu seyn; und Augustus beschenkete den Marcus Agrippa nach der Seeschlacht mit dem Pompejus mit einer meergrünen Fahne[4]. Die Priester waren bey allen Völkern weiß gekleidet[5].

cc. IN DER TRAUER.

In der Trauer giengen in den alten Zeiten bey den Römern so wohl als bey den Griechen die Weiber schwarz gekleidet[6], wie es bereits zu Homerus Zeiten war, wo Thetis den Tod des Patroclus zu betrauren das schwärzeste Tuch nahm[7]. [417] Unter den römischen Kaisern aber änderte sich dieser Gebrauch, und die Weiber trauerten in weiß[1]; wenn also Plutarchus dieses allgemein und ohne Bestimmung der Zeit anmerket[2], ist dieser Gebrauch von dessen Zeit zu verstehen. Von der Trauer in weißer Kleidung meldet Herodianus in dem Berichte von dem Leichenbegängnisse Kaisers Septimius Severus, wo er anzeiget, daß auch bey dem Bilde vom Wachse, welches dessen Körper vorgestellet, die Weiber in

6 Pitt. Erc. T. 4. tav. 8.
7 Stat. Theb. L. 9. c. 354. [416]

1 Philostr. L. 2.
2 Icon. 2. p. 812. l. 24.
3 Dio Cass. L. 48. p. 389. B.
4 Suet. Aug. c. 25.
5 Valer. Flac. Argon. L. 1. v. 385. Braun de vest. sacr. Hebr. L. 1. c. 6.
6 Dionys. Halic. A. R. L. 8. c. 39. p. 492. Ovid. Met. L. 6. v. 289.
7 Hom. Il. ω. v. 94. [417]

1 Conf. Noris Cenot. Pisan. p. 357.
2 κεφ καταγρ. Ρωμ. p. 482. l. 20.

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 400.]

weißer Kleidung gesessen, und ihn betrauret, zur linken aber der ganze römische Rath, in schwarzer Trauer[3]. Die Männer bey den Römern giengen beständig in schwarzer Trauer, wie wir unter andern vom Trajanus wissen, welcher über seine verstorbene Gemahlin Plotina neun Tage schwarze Kleider trug[4].

VON BEDECKUNG UND BEKLEIDUNG DER ÜBRIGEN THEILE DES KÖRPERS.

Nach den beygebrachten nöthigen Anmerkungen über die weibliche Bekleidung des Leibes insbesondere, folget dasjenige, was von der Bedeckung und Bekleidung der übrigen Theile des Körpers anzuzeigen seyn möchte; und hier ist zum ersten in Absicht des Haupts zu merken, daß das weibliche Geschlecht insgemein unbedeckt gieng, das Gewand ausgenommen, wie ich gesaget habe, welches sie theils bis auf das Haupt hinauf gezogen, theils mit demselben das Gesicht selbst verhülleten, so wie Juno vorgestellet wird, illa sedet dejecta in lumina palla[5]. [418]

aa. DES HAUPTS.

α. DER SCHLEYER.

Es finden sich aber auch besondere Schleyer oder kleine viereckte Tücher zu diesem Gebrauche. Ein solches Tuch scheinet dasjenige zu seyn, welches Θεριστρον, Flammeum und Rica hieß, welche römische Benennungen besonders von dem Schleyer der Jungfrauen gebrauchet wurden[1]; das bekannteste Wort aber bey den Dichtern ist Καλυπτρη[2]; und diese Tücher, weil sie sehr dünne und durchsichtig waren, wurden mit Spinneweben verglichen[3]. Solche von der Kleidung abgesonderte Tücher, das Haupt der Weiber zu bedecken, werden zuweilen von den Scribenten bemerket, wie es der weiße Schleyer ist, welchen Medea, bey dem Apollonius, über ihr Haupt hieng:

Αμβροσιω δ' εφυπερθε καρηατι βαλλε καλυπτρην
Αργυρεην — Argon. L. 3. v. 833.

und derjenige dessen eine griechische Sinnschrift gedenket[4], ich weiß jedoch nicht, ob Helena αργενησι καλυψαμενη οθονησι, mit weißen Tüchern bedecket, oder, εανω αργητι, mit einem weißen Tuche, sich mit vorgedachten Schleyern verhüllet habe. Denn selbst die Griechen der späteren Zeiten, verstanden nicht die wahre Bedeutung der Worte Εανος und Πεπλος die sich beym Homerus und anderen alten Dichtern finden, wie klärlich aus dem Pollux erhellet[5]. Der einzige Schleyer, von welchem wir reden, der sich auf alten Denkmalen zu Rom befindet, ist auf einem schönen Mu[419]saico in der Villa 1083
Albani, das weiße Tuch, womit Hesione ihr Haupt bedecket hat[1]; und ein solches Tuch, welches die asiatischen Weiber zu tragen pflegeten, scheinet daher von dessen Größe, Form und Farbe χειρομακτρον, ein Handtuch, benennet zu seyn[2].

β. DIE HAUBE BETAGTER WEIBER.

Den betagten Weibern ist eine Art von Haube eigen, von welcher man sich aus derjenigen Statue in dem Museo Capitolino, die unter dem ungegründeten Namen einer Präfica gehet, einen Begriff ma- 583

[3] Herod. hist. L. 4. c. 3. p. 128.
[4] Xiphil. Hadr. p. 247. l. 27.
[5] Valer. Flac. Arg. L. 1. v. 132. [418]

[1] Scalig. conject. in Varr. p. 197.
[2] Aeschyl. Suppl. v. 128. Q. Calab. L. 14. v. 45.
[3] Eurip. Androm. v. 830. Epigr. gr. in Kust. not. ad Suid v. Κεκρυφ.
[4] Anthol. L. 7. p. 457. l. 9.
[5] Poll. Onom. L. 7. segm. 51. [419]

[1] conf. Monum. ant. ined.
[2] Athen. Deipn. L. 9. p. 410.

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 400.]

chen kann: ich glaube hingegen, es sey Hecuba, die ihr Haupt in die Höhe gerichtet hat, als wenn sie ihren Enkel Astyanax von den Mauern von Troja herunter stürzen sehe. Eine ähnliche Haube siehet man jedoch auch der Figur einer jungen Bacchante auf einer großen runden Schale von Marmor gegeben, die in dem dritten Bande meiner alten Denkmale erscheinen wird; es ist auch mit einem solchen Tuche bedecket eine junge und schöne tragische Larve in dem Palaste Albani, ingleichen eine andere solche Larve in dem Palaste Lancellotti, wie nicht weniger die Nymphe Oenone des Paris erste Liebste, auf einem erhobenen Werke der Villa Ludovisi. 899 946 928 867

In der Sonne aber, oder auf der Reise trugen die Weiber einen thessalischen Hut, welcher den Strohhüten der Weiber in Toscana, die einen sehr niedrigen Kopf haben, ähnlich ist; und insgemein waren die Hüte der Alten weiß, wie sich auf verschiedenen gemalten Gefäßen zeiget[3]. Mit einem solchen Hute führet Sophocles die Ismene, des Oedipus jüngste Tochter auf, da [420] sie von Theben nach Athen ihrem Vater nachgereiset war[1]; und eine Amazone zu Pferde im Streite mit zween Kriegern auf einem Gefäße des Musei Hrn. Mengs gemalet, hat diesen Hut, aber auf die Schulter herunter geworfen. Es war außerdem der Hut eine Tracht, die den Priesterinnen der Ceres eigen war[2]; und es findet sich Pallas als Jägerin, mit einem Hute, auf einer großen Schale von Marmor in der Villa Albani[3], da bekannt ist, daß diese Göttinn auch die Jagd liebete[4]. Das, was uns ein Korb scheinet auf den Köpfen der Caryatiden, kann vielleicht eine Tracht in gewissen Gegenden von Griechenland gewesen seyn; denn die Weiber in Aegypten tragen noch itzo etwas jenem ähnliches auf dem Haupte[5]. 1281 1271 901 603. 606

γ. DER HUT.

Der Anzug weiblicher Füße sind theils ganze Schuhe, theils Sohlen. Jene siehet man an vielen Figuren herculanischer Gemälde, wo sie zuweilen gelb sind, so wie sie Venus hatte auf einem Gemälde, welches in den Bädern des Titus war[6], und wie die Perser dieselben trugen[7]; auch an weiblichen Statuen siehet man ganze Schuhe, wie an der Niobe, die nicht rund, wie jene, vorwärts zu laufen, sondern breitlich sind, die untergebundenen Sohlen sind mehrentheils einen Finger dicke, und bestehen aus mehr als aus einer Sohle; zuweilen waren deren fünf zusammen genähet, wie durch eben so viel Einschnitte an den Sohlen der einen schönen Pallas, in der Villa Albani, angedeutet wor[421]den; und diese Sohle ist zween Finger dick. Die aus vier Sohlen bestanden, hießen quadrisole[1]; zu Verfertigung der Sohle scheinet man Korkholz genommen zu haben, weil es leicht ist und keine Feuchtigkeit an sich ziehet, welches Holz auch in späteren Zeiten zu diesem Gebrauche gedienet hat, daher es den deutschen Namen Pantoffelholz bekommen. Von oben und unten war die Sohle mit Leder beleget, welches über das Holz in einem Rande hervortritt, wie sich an einer kleinen Pallas von Erzt zeiget, die 1041 217 491 412 416

bb. DER FÜSSE.

[3] Dempst. Etrur. tab. 32. [420]

[1] Sophoc. Oed. Colon. v. 306.
[2] Tertull. de pallio, c. 4. p. 25.
[3] Monum. ant. ined. No. 65.
[4] Callim. hymn. Ballad. v. 91. conf. Stat. Theb. L. 2. v. 243. Aristid. Orat. Minerv. p. 25. B.
[5] Belon Obs. L. 2. ch. 35.
[6] Bartol. Pitt. ant. tav. 6.
[7] Aeschyl. Pers. v. 662. [421]

[1] Archel. disput. p. 23.

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 400.]

sich gleichfalls in der Villa Albani befindet; in Italien tragen noch itzo einige Nonnen Sohlen von Korkholze. Von dieser Art sind die Sohlen einer großen Pallas über Lebensgröße, in der Villa Ludovisi, 415
deren Meister Antiochus aus Athen ist; es sind nämlich dieselben drey Finger breit hoch, und haben umher drey verschiedene Reihen gestepter Zierrathen. Wenn um die Füße ein einfaches Leder gele-
5 get ist, welches oben auf dem Fuße zugeschnüret wurde, so wie die Landleute zwischen Rom und Neapel zu tragen pflegen, und wie wir an den zwo Statuen thracischer gefangener Könige von 627
schwarzen Marmor, im Campidoglio, sehen, heißen solche Art Schuhe απλαι, und μονοπελμα υποδηματα[2]. Es trugen auch die Alten so wohl männlichen als weiblichen Geschlechts Sohlen aus Stricken, nach Art eines Netzes geflochten, wie sie an den Figuren der Gottheiten auf einem Altare 887
10 in der Villa Albani sind[3]; und dergleichen Schuhe scheinen Ραϊδια genennet zu seyn, weil Pollux dieses Wort erkläret mit πολυελικ[422]τον υποδημα, "ein vielfach geflochtener Schuh"[1]. Eine andere Art Sohlen von Stricken hat sich im Herculano gefunden, an welchen die Stricke in länglichen Kreisen 1353
um einander herumgeleget sind; es war auch das Stück, welches die Ferse bedecket, aus Stricken, und an der Sohle befestiget. Der Cothurnus war eine Sohle von verschiedener Dicke und Höhe, meh-
15 rentheils aber eine handbreit hoch, und ist insgemein der tragischen Muse gegeben[2], an deren Statue 542
in der Villa Borghese diese Sohle fünf Zolle eines römischen Palms hoch ist. Von diesem theatralischen Cothurnus ist der Cothurnus der Jäger und Krieger zu unterscheiden; denn dieses war ein[e] Art Halbstiefeln: von den mehresten Scribenten aber ist dieser Cothurnus mit jenem vermenget[3], der Querriem an dem Mittel gewöhnlicher Sohlen, welcher auf der Mitten des Fußes lag, findet sich sel-
20 ten an Figuren weiblicher Gottheiten; es lieget auch derselbe, wo er sichtbar ist, unter dem Fuße; besonders aber ist es, daß Plinius von den Sohlen der sitzenden Statue der Cornelia, der Mutter der beyden Gracchen anmerket, daß dieselben ohne besagtem Rieme gewesen[4]. Ich kann nicht übergehen hier anzuzeigen, daß man an keinen Sohlen und Schuhen Absätze unter dem Hacken siehet, außer an den Schuhen einer weiblichen Figur auf einem herculanischen Gemälde, welche roth sind, die 1029
25 Sohle aber und der Absatz gelb[5]. Absätze der Schuhe hießen καττυματα, und waren aus kleinen Stücken Leder zusammengesetzet[6]. [423]

Nach diesen Anzeigen der verschiedenen Stücke der weiblichen Kleidung und ihrer Form, ist ferner der Schmuck und die Zierlichkeit derselben, nebst dem übrigen Schmucke des weiblichen Anzugs zu berühren, welches der zweyte Punkt gegenwärtiger Betrachtung der Zeichnung bekleideter Figuren in
30 sich begreift. In Absicht der Kleidung unterscheide ich den Schmuck von der Zierlichkeit, und bedeute durch dieses Wort die Art und Weise des Anzugs und des Wurfs der Gewänder oder anderer leichten

f. VON DEM SCHMUCKE UND DER ZIERLICHKEIT DES WEIBLICHEN ANZUGS.

aa DER KLEIDUNG.

[2] Casaub. Not. in Aen. Tact. c. 21. p. 84.
[3] Monum. ant. ined. No. 6. [422]

[1] Poll. Onom. L. 7. segm. 93.
[2] Monum. ant. ined. p. 248.
[3] Scalig. Poet. L. 1. c. 13. p. 21. C. Pitt. Erc. T. 1. p. 18. n. 10. p. 186. n. 23.
[4] Plin. L. 34. c. 14.
[5] Pitt. Erc. T. 4. tav. 23.
[6] Schol. Arist. Equit. v. 317. [423]

C. VON DER ZIERLICHKEIT DES WEIBLICHEN ANZUGES. a AN DER KLEIDUNG ALLGEMEIN.

In der Zierlichkeit, als dem zweyten Puncte der Betrachtung über die Zeichnung bekleideter Figuren, liegt viel zur Kenntniß des Stils und der Zeiten. Die Zierlichkeit in der Kleidung. welche bey den Alten vornehmlich nur den Weiblichen Kleidern zukommt, bestehet in der Kunst sonderlich in den Falten. Diese giengen in den ältesten Zeiten mehrentheils gerade, oder in einem sehr wenig gezogenen Bogen: ein in diesen Sachen sehr wenig erleuchteter Scribent saget dieses von allem Faltenschlage der [205] Alten[1]. Da nun die Hetrurischen Gewänder mehrentheils in kleine Falten geleget sind, welche, wie im vorigen Capitel angezeiget worden, fast parallel neben einander liegen, und da der älteste Griechische Stil, welchem der Hetrurische ähnlich war, es also auch in der Bekleidung gewesen ist, so kann man, auch ohne Ueberzeugung aus überbliebenen Denkmalen, schließen, daß die Griechischen Gewänder des älteren Stils jenen ähnlich gewesen seyn werden. Wir finden noch an Figuren aus der besten Zeit
1200 der Kunst den Mantel in platte Falten geleget, welches an einer Pallas auf Alexanders des Großen Münzen deutlich ist; daher solche Falten allein kein Zeichen des ältesten Stils sind, wofür sie insgemein genommen werden. In dem höchsten und schönsten Stile wurden die Falten mehr in Bogen gesenkt, und weil man die Mannigfaltigkeit suchte, wurden die Falten gebrochen, aber wie Zweige, die aus einem Stamme ausgehen, und sie haben alle einen sanften Schwung. An großen Gewändern beobachtete man,

[1] Perrault Paral. T. 1. p. 179. seq.

1–402,15 In der … gebrochen. *geändert zu S. 401,28–403,25:* So wie … gebrochen sind.

Zeuge, und ihrer Falten, jener aber, welcher hier auch könte die Verzierung genennet werden, ist der Kleidung eingewürkt, gesticket oder aufgesetzet.

a. DER SCHMUCK DERSELBEN.

Die Röcke so wohl als die Mäntel waren insgemein an ihrem Saume umher verzieret; und ein solcher Rand hieß bey den Griechen πεζας, κυκλας, auch περιποδιον, und bey den Römern Limbus. Das gewöhnlichste war eine Besetzung von Purpur, welche auch die männliche Kleidung bey den Hetruriern[1] und Römern hatte, wie bekannt ist; die weibliche Kleidung aber war unten mit einem oder mehrerern Streifen von verschiedener Farbe gezieret. Einen Streifen hatte der Rock der gemalten Figuren in 1042
dem Grabmale des C. Cestius; zween gelbe Streifen siehet man an dem Rocke der einen Muse der so
genannten aldobrandinischen Hochzeit; drey rothe Streifen mit weißen Blumen durchwürket hat die 1051
Roma im Palaste Barberini, und vier Streifen sind an einigen Figuren auf herculanischen Gemälden. 1040
Solche Streifen sind gemalt an einer oben erwähnten Statue der Diana vom älte[424]sten Stil, in dem her- 405
culanischen Museo. Also ist auf die leichteste und geschwindeste Weise der gewöhnlichste Schmuck des Saums weiblicher Kleidung angedeutet; es war jedoch dieselbe mit zierlichern und mühsamerern Mustern geschmücket, welche auf einigen Gefäßen von gebrannter Erde, die mit besonderem Fleiße gemalet worden, ausgeführet sind. Der beliebteste Zierrath scheinet hier der so genannte Mäander zu seyn, dessen auch eine griechische Sinnschrift gedenket[1], mit welchem auf dem mehrmal gedachten schönen Gefäße der hamiltonischen Sammlung der Saum nicht allein der weiblichen sondern auch der männ- 1270
lichen Kleidung also eingefasset ist; und man siehet auf eben diesem Gefäße einen König halbnackend und einen Zepter haltend sitzen, um dessen Mantel rund umher der Mäander läuft. Es erscheinet auch
dieser Mäander an der Kleidung einer hetrurischen Figur von Erzt[2]. Außer dem unteren Saume der 581
Kleidung siehet man auf eben dem Gefäße so wohl über der Brust als vorne herunter und in den Seiten, 1270
einen mit Zierrathen geschmückten Streifen, welcher theils aus kleinen Würfeln nach Art eines Bretspiels zusammengesetzet ist, theils sind es Schnirkel wie die Schlingen der Weinreben. Auf einem Gefäße des 1289
englischen Consuls zu Neapel, welches den Theseus und die Ariadne vorstellet[3], gehet dieser auf der
Brust ein dunkler Streif herunter, welcher wie mit Knopflöchern unterbrochen ist. Ferner war die weibliche Kleidung zuweilen mit Sternchen durchwürket; und so war auch die [425] Kleidung des Helds Sosipolides auf einem alten Gemälde gezieret[1]; so gar Demetrius Poliorcetes trug ein solches Kleid[2].

b. DIE ZIERLICHKEIT, ODER DIE GRATIE DES ANZUGS.

So wie sich die Schönheit zu der Gefälligkeit verhält, eben so ist hier der Schmuck gegen die Zierlichkeit anzusehen: denn diese ist nicht in der Bekleidung selbst, sondern wird derselben durch die kleidende Person gegeben, und könte auch die Gratie des Anzugs genennet werden; kann aber eigentlich nur von dem oberen Gewande oder dem Mantel gesaget werden, weil dieser nach Belieben geworfen wird, das Unterkleid hingegen durch jenes und durch den Gürtel geleget und gefalten wurde. Es kann folglich diese Eigenschaft

[1] Buonar. explic. ad Dempst. Etr. p. 60. [424]

[1] Anthol. L. 6. c. 8. ep. 17. 18.
[2] Buonar. Oss. sop. alc. Medagl. p. 98.
[3] Monum. ant. ined. N. 99. [425]

[1] Pausan. L. 6. p. 517. 1. 8.
[2] Athen. Deipn. L. 12. p. 535. F.

491 die Falten in vereinigte Haufen zu halten, in welcher großen Art der Mantel der Niobe, das schönste Gewand aus dem ganzen Alterthume, ein Muster seyn kann. An die Bekleidung derselben, nemlich der Mutter, hat ein neuerer Künstler in seinen Betrachtungen über die Bildhauerey[2], nicht gedacht, wenn er vorgiebt, daß in den Gewändern der Niobe eine **Monotonie** herrsche, und daß die Falten ohne Verständniß in der Eintheilung sind. Wenn aber der Künstler Absicht war, die Schönheit des Nackenden zu zeigen, so setzten sie derselben die Pracht der Gewänder nach, wie wir an den Töchtern der Niobe sehen: ihre Kleider liegen ganz nahe am Fleische, und es sind nur die Hohlungen bedeckt; über die Höhen aber sind leichte Falten, als Zeichen eines Gewandes, gezogen. In eben diesem Stile ist eine Diana[3] auf
1094 einem geschnittenen Steine, mit dem Namen des Künstlers HEI°Y, gekleidet: die [206] Schreibart des Namens setzet diesen **Hejus** in die ältern Zeiten. Ein Glied, welches sich erhebet, und von welchem ein freyes Gewand von beyden Seiten herunter fällt, ist allezeit, wie in der Natur, ohne Falten, welche sich dahin senken, wo eine Hohlung ist. Vielfältig verworrene Brüche, die von den mehresten neueren Bildhauern, auch Malern gesuchet werden, wurden bey den Alten für keine Schönheit gehalten: an hin-
486. 1314 geworfenen Gewändern aber, wie das am Laocoon ist, und ein anderes über eine Vase geworfen, von der Hand eines **Erato**[1], in der Villa Albani, sieht man Falten auf mancherley Weise gebrochen.

b VON DEM SCHMUCKE INSBESONDERE.

aa DES KOPFS.

Zur Kleidung gehöret der übrige Schmuck, des Kopfs, der Arme, und der Anzug der Füße. Von dem Haarputze der älteren Griechischen Figuren ist kaum zu reden: denn die Haare sind selten in Locken geleget, wie an Römischen Köpfen; und an Griechischen Weiblichen Köpfen sind die Haare allezeit noch einfältiger, als an ihren Männlichen Köpfen. An den Figuren des höchsten Stils sind die Haare ganz platt über den Kopf gekämmet, mit Andeutung Schlangenweis fein gezogener Furchen, und bey Mädgens sind sie auf dem Wirbel[2] zusammen gebunden[3], oder um sich selbst in einen Knauf, vermittelst einer Nestnadel[4], herumgewickelt, welche aber an ihren Figuren nicht sichtbar gemalt ist. Eine einzige
815 Römische Figur findet sich beym **Montfaucon**[5], an deren Kopfe man dieselbe sieht; es ist aber keine Nadel, die Haare ordentlich in Locken zu legen, (Acus discriminalis) wie dieser Gelehrte meynet. Bey Weibern liegt dieser Knauf gegen das Hintertheil des Kopfs zu; und mit einer solchen [207] Einfalt trat allezeit die erste Weibliche Person in den Griechischen Trauerspielen auf[1]. Zuweilen sind die Weiblichen

[2] Falconet Refl. sur la Sculpt. p. 55.
[3] Stosch Pier. gr. pl. 36. [206]

[1] Cf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 167.
[2] Pausan. L. 8. p. 638. l. 22. L. 10. p. 862. l. 4.
1236 [3] Auf einer sehr seltenen silbernen Münze der Stadt **Taranto** sitzet **Taras**, der Sohn des Neptunus, wie auf den mehresten, zu Pferde; das besondere aber sind die Haare desselben auf dem Wirbel in einen Schopf, wie bey den Mädgens, gebunden, so daß dadurch das Geschlecht zweydeutig würde, wenn der Künstler dieses nicht deutlich an seinem Orte sehen lassen. Unter dem Pferde sieht man eine alte Tragische Larve.
[4] Pausan. L. 1. p. 51. l. 26.
[5] Ant. expl. Suppl. T. 3. pl. 4. [207]

[1] Scalig. Poet. L. 1. c. 14. p. 23. D.

16–24 Zur Kleidung … meynet. *geändert zu S. 403,26–405,4:* Zu dem … meynet.
24–26 Bey Weibern … Trauerspiel auf. *Passus ohne Entsprechung.*
26–404,9 Zuweilen … abnehmen kann. *gehört zu S. 405,5–14.*

füglicher der Kleidung der Alten als der unsrigen beygeleget werden: denn diese ist bey beyden Geschlechtern am Fleische gepresset, und keines freyen Wurfes fähig. Da nun der Faltenschlag nach den ältesten und folgenden Zeiten der Kunst verschieden ist, so lieget in demselben und in der Zierlichkeit des Anzugs zugleich ein Theil der Kenntniß des Stils und der Zeiten. Die Falten gehen an Figuren der ältesten Zeiten mehrentheils gerade, oder in wenig gesenkte Bogen gezogen, welches ein unerfahrner Scribent von allem Faltenschlage der Alten sagt[3], und nicht gewußt hat, daß die Falten derjenigen Figuren, die er selbst anführet, am Unterkleide seyn, und senkrecht fallen müssen. In erleuchtetern Zeiten der Kunst wurde in den Falten des oberen Gewandes oder des Mantels die höchste Man[426]nigfaltigkeit gesuchet, so wie die wirkliche Kleidung dieselbe bildete, die vermuthlich in den ältesten Zeiten eben so geworfen wurde; die Kunst aber konte damals die unendlich verschiedenen Brüche der Gewänder noch nicht erreichen. Die höchst erdenkliche Verschiedenheit und Zierlichkeit in Gewändern kann, von den Gemälden auf Gefäßen, als von Zeichnungen, anzufangen, bis in dem härtesten Steine, dem Porphyr, nicht ohne Verwunderung betrachtet werden; und ein neuerer Künstler, der in seinen Betrachtungen über die Bildhauerey, an den Gewändern der Niobe eine Monotonie tadelt[1], muß die Niobe selbst nicht betrachtet 491
haben, da das Gewand derselben unter die zierlichsten im ganzen Alterthume kann gerechnet werden. War aber der Künstler Absicht, die Schönheit des Nackenden zugleich sehen zu lassen, setzten sie alsdann derselben die Pracht der Gewänder nach, wie wir an den Töchtern der Niobe sehen; ihre Kleider liegen ganz nahe am Fleische, und nur in den Hohlungen legen sich Falten, auf den Höhen hingegen sind dieselben sehr leicht und niedrig, wie bloß zum Zeichen eines Gewandes gezogen. Denn ein Glied welches sich erhebet, und von welchem ein freyes Gewand von beyden Seiten herunter fällt, ist allezeit ohne Falten, die sich dahin senken, wo eine Hohlung ist. Vielfältig verworrene Brüche, die von den mehresten neueren Bildhauern und sonderlich Malern gesuchet werden, sind bey den Alten für keine Schönheit gehalten worden: an hingeworfenen Gewändern aber, wie das am Laocoon ist, und ein anderes, über ein 486. 1314
Gefäß gewor[427]fen, welches mit dem Namen des Künstlers ΣΡΑΤΩΝ bezeichnet ist, und sich in der Villa Albani befindet, siehet man wie zierlich in solchem Falle die Gewänder gebrochen sind.

bb. VON DEM ÜBRIGEN WEIBLICHEN SCHMUCKE.

α. DES HAUPTS.

αα. DER HAARE.

Zu dem weiblichen Anzuge gehöret nachher der übrige Schmuck, des Kopfs, der Arme, und der Füße. Von dem Haarputze der älteren griechischen Figuren ist kaum zu reden: denn die Haare sind selten in Locken geleget; und an weiblichen Köpfen sind die Haare allezeit noch einfältiger, als an männlichen Köpfen. An den Figuren des höchsten Stils sind die Haare ganz platt über den Kopf gekämmet, mit Andeutung schlangenweis fein gezogener Furchen, und bey Mädchen sind sie auf dem Wirbel zusammen gebunden[1], oder um sich selbst in einen Knauf, und zwar an dem Hintertheile des Haupts vermittelst einer Nestnadel[2], herumgewickelt, die aber an ihren Figuren nicht sichtbar gemacht ist, und

[3] Perrault Paral. T. 1. p. 179. seq. [426]

[1] Falconet Reflex. sur la sculpt. p. 55. [427]

[1] Pausan. L. 8. p. 638. l. 22. L. 10. p. 862. l. 4. Auf einer sehr seltenen silbernen Münze der Stadt **Taranto** sitzet **Taras**, der 1236
Sohn des Neptunus, wie auf den mehresten, zu Pferde; das Besondere aber sind die Haare desselben auf dem Wirbel in einen Schopf, wie bey den Mädchen, gebunden, so daß dadurch das Geschlecht zweydeutig würde, wenn der Künstler dieses nicht deutlich an seinem Orte sehen lassen. Unter dem Pferde sieht man eine alte tragische Larve.

[2] Pausan. L. 1. p. 51. l. 26.

Haare, wie an Hetrurischen Figuren beyderley Geschlechts, hinten lang gebunden, und hängen unter dem Bande in großen neben einander liegenden Locken herunter: also sind dieselben an der vielmals angeführten Pallas in der Villa Albani, an einer kleinern Pallas beym **Belisario Amidei**, an den Caryatiden in der Villa Negroni, und an der Hetrurischen Diana zu Portici. Gori[2], welcher so gebundene Haare für eine Eigenschaft Hetrurischer hält, ist also zu widerlegen. Flechten um den Kopf gewickelt, wie **Michael Angelo** den zwo Weiblichen Statuen an dem Grabmale Pabsts Julius II. gegeben, finden sich an keiner alten Statue. Aufsätze von fremden Haaren sieht man an Köpfen Römischer Frauen, und Lucilla, Gemahlinn Kaisers Lucius Verus, im Campidoglio, hat dieselben von schwarzem Marmor, so daß man dieses Stück abnehmen kann.

412. 425a. 603. 606. 405 819

Göttliche Figuren haben zuweilen ein doppeltes Band, oder Diadema, wie die oft angeführte Juno Lucina in der Villa Albani, welche um die Haare ein rundes Seil geleget hat, und dasselbe ist nicht gebunden, sondern hinten einigemal unter einander gestecket; das andere Band, als das eigentliche Diadema, ist breit, und lieget über dem Haarwachs auf der Stirne. Den Haaren gab man vielmals eine Hyacinthen-Farbe[3]; an vielen Statuen sind dieselben roth gefärbet, wie an der angeführten Hetrurischen Diana zu Portici, und eben daselbst an einer kleinen Venus von drey Palmen, welche sich ihre benetzten Haare mit beyden Händen ausdrücket, und an einer bekleideten Weiblichen Statue mit einem Idealischen Kopfe, in dem Hofe des Musei daselbst. An der Mediceischen Venus waren die Haare vergoldet, wie an dem Kopfe eines Apollo im Campido[208]glio; am deutlichsten aber fand es sich an einer schönen Pallas in Lebensgröße, von Marmor, unter den Herculanischen Statuen zu Portici, und das Gold war in so dicken Blättern aufgelegt, daß dasselbe konnte abgenommen werden; es waren die abgelösten Stückgen noch vor fünf Jahren aufgehoben.

426 405 375 811 391 292 418

Besagte Weiber ließen sich zuweilen die Haare abscheeren, wie die Mutter des Theseus[1], und eine alte Frau auf einem Gemälde des Polygnotus zu Delphos[2], waren, welches vermuthlich bey Wittwen ihre beständige Trauer anzeigte, wie an der Clytemnestra und der Hecuba[3]; auch Kinder schnitten sich die Haare ab[4], über den Tod ihres Vaters. Auf Münzen und auf Gemälden finden sich Weibliche, auch Göttliche Köpfe, mit einem Netze bedecket, welche noch itzo die Tracht der Weiber in Italien, im Hause ist: es hieß eine solche Art Hauben κεκρύφαλος, und ich habe davon an einem andern Orte geredet[5].

[2] Mus. Etr. T. 1. p. 101.
[3] conf. Huet. Lettr. p. 393. dans les Diss. recueillies par Tilladet. Pind. Nem. 7. ἰοβοστρύχοισι Μοίσαις. [208]

[1] Pausan. L. 10. p. 861. l. 11.
[2] Ib. p. 864. l. 27. conf. Eurip. Phoeniss. v. 375.
[3] Eurip. Iphig. Aul. v. 1438. Troad. v. 279. 480. Helen. v. 1093. 1134. 1240.
[4] Eurip. Elect. v. 108. 148. 241. 335. Epigr. gr. ap. Orvil. Anim. in Charit. p. 365.
[5] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 417.

10–13 Göttliche … der Stirne. *Passus ohne Entsprechung.*
13–21 Den Haaren … aufgehoben. *geändert zu S. 405,15–22:* Die Haare … abgenommen werden.
22–28 Besagte Weiber … geredet. *geändert zu S. 405,22–407,2:* Zuweilen … besetzet.

mit einer solchen Einfalt des Haarputzes trat allezeit die erste und vornehmste weibliche Person in den griechischen Trauerspielen auf[3]. Eine einzige römische Figur findet sich beym Montfaucon[4], an deren Kopfe man jene Nadel siehet; es ist aber keine Nadel, die Haare ordentlich in Locken zu legen, (Acus discriminalis) wie dieser Gelehrte meynet. [428] 815

Zuweilen sind die weiblichen Haare, wie an hetrurischen Figuren beyderley Geschlechts, hinten lang gebunden, und hängen unter dem Bande in großen neben einander liegenden Abtheilungen herunter: also sind dieselben an der vielmals angeführten Pallas in der Villa Albani, und am gewöhnlichsten an Figuren dieser Göttinn, ferner an einer kleinern Pallas die nach England gegangen ist, an den Caryatiden in der Villa Negroni, an der Diana des herculanischen Musei, und an vielen anderen Figuren. Gori, welcher so gebundene Haare für eine Eigenschaft hetrurischer Arbeit hält[1], ist also zu widerlegen. Flechten um den Kopf gewickelt, wie Michael Angelo den zwo weiblichen Statuen an dem Grabmale Pabsts Julius II. gegeben, finden sich an keiner alten Statue. Aufsätze von fremden Haaren sieht man an Köpfen römischer Frauen, und Lucilla, Gemahlin Kaisers Lucius Verus, im Campidoglio, hat dieselben von schwarzem Marmor, so daß man dieses Stück abnehmen kann. 412. 424. 603. 606. 405 819

Die Haare sind an vielen Statuen roth gefärbet, wie zu sehen ist an der angeführten Diana des herculanischen Musei, und eben daselbst an einer kleinen Venus von drey Palmen hoch, die sich ihre benetzten Haare mit beyden Händen ausdrücket, wie auch an einer bekleideten weiblichen Statue mit einem idealischen Kopfe, in dem Hofe des Musei daselbst. An der mediceischen Venus waren die Haare vergoldet, so wie an dem Kopfe eines Apollo im Museo Capitolino; am deutlichsten aber fand es sich an einer schönen Pallas in Lebensgröße, von Marmor, unter den [429] herculanischen Statuen zu Portici, und das Gold war in so dicken Blättern aufgelegt, daß dasselbe konte abgenommen werden. 405 375 811 391 292 418

Zuweilen ließen sich die Weiber die Haare abschneiden, wie die Mutter des Theseus[1], und eine alte Frau auf einem Gemälde des Polygnotus zu Delphos[2], waren, welches vermuthlich bey Wittwen ihre beständige Trauer anzeigte, wie an der Clytemnestra und der Hecuba[3]; auch Kinder schnitten sich die Haare ab, über den Tod ihres Vaters[4] wie wir von der Electra und dem Orestes wissen, und an beyder Statuen in der Villa Ludovisi sehen, von welchen ich im zweyten Theile reden werde. Nicht weniger findet sich, daß eifersüchtige Männer die Haare ihrer Frauen abschnitten, theils zur Strafe der geäußerten Liebäuglung gegen andere, theils um sie dadurch zu nöthigen, zu Hause zu sitzen[5]. Auf Münzen und auf Gemälden finden sich weibliche, auch göttliche Köpfe, mit einem Netze bedecket, welche noch itzo die Tracht der Weiber in Italien, im Hause, ist: es hieß eine solche Art Hauben 495

[3] Scalig. Poet. L. 1. c. 14. p. 23. D.
[4] Ant. expl. Suppl. T. 3. pl. 4. [428]

[1] Mus. Etr. T. 1. p. 101. [429]

[1] Pausan. L. 10. p. 861. l. 11.
[2] Ib. p. 864. l. 27. conf. Eurip. Phoeniss. v. 375.
[3] Eurip. Iphig. Aul. v. 1438. Troad. v. 279. 480. Helen. v. 1093. 1134. 1240.
[4] Eurip. Elect. v. 108. 148. 241. 335. Epigr. gr. ap. Orvil. Anim. in Charit. p. 365.
[5] Anthol. L. 7. p. 453. l. 17.

382 Ohrgehänke haben zwar etliche Statuen, als die Venus des Praxiteles, getragen, wie dieses auch die
491. 391. 426 Löcher an den Ohren der Töchter der Niobe, der Mediceischen Venus, der angeführten Juno Lucina,
610 und an einem schönen Kopfe etwa einer Juno, von grünlichem Basalte, in der Villa Albani, anzeigen; es sind aber nur zwo Figuren in Marmor bekannt, an denen die Ohrgehänke, welche rund sind, mit im
52 Marmor gearbeitet worden, ohngefähr auf eben die Art, wie dieselben an einer Aegyptischen Figur
603. 606. 424 sind[6]. Die eine ist eine von den Caryatiden in der Villa Negroni, die andere war in dem **Eremo** des Cardinals **Paßionei** bey den Calmaldulensern, über Frascati; diese ist halb Lebensgröße, und nach Art [209] Hetrurischer Figuren gekleidet und gearbeitet. Auf dem Landhause des Grafen von **Fede** in der
146 Villa Hadriani, sind ein paar Brustbilder von gebrannter Erde mit eben solchen Ohrgehenken.

Insgemein ging das Weibliche Geschlecht mit unbedecktem Haupte; in der Sonne aber, oder auf der Reise, trugen sie einen Thessalischen Hut, welcher den Strohhüten der Weiber in Toscana, die einen sehr niedrigen Kopf haben, ähnlich ist. Mit einem solchen Hute führete Sophocles die jüngste Tochter des Oedipus, Ismene auf[1], da sie aus Theben nach Athen ihrem Vater nachgereiset war; und eine
1271 Amazone zu Pferde im Streit mit zween Kriegern, auf einem irrdenen Gefäße gemalet, in der Sammlung alter Gefäße Hrn. Mengs, hat diesen Hut, aber auf die Schulter herunter geworfen. Das, was uns ein
603. 606. Korb scheinet auf den Köpfen der Caryatiden, in der Villa Negroni, kann eine Tracht in gewissen Ländern gewesen seyn, wie noch itzo die Weiber in Aegypten tragen[2].

bb DER FÜSSE. Der Anzug Weiblicher Füße sind theils ganze Schuhe, theils Sohlen. Jene sieht man an vielen Figuren
1005. 1001. auf Herculanischen Gemälden[3], wo sie zuweilen gelb sind[4], so wie sie Venus hatte[5], auf einem Gemälde
1041. 217. 491 in den Bädern des Titus, und die Perser trugen[6], und in Marmor an der Niobe, welche letztere nicht rund, wie jene, vorne zulaufen, sondern breitlich sind. Die Sohlen sind mehrentheils wenigstens einen Finger dick, und bestehen aus mehr als einer Sohle; zuweilen waren fünf zusammen genähet, wie durch
412 eben so viel Einschnitte an den Sohlen der Albanischen Pallas angedeutet worden, welche zween Finger dick ist. Diese Sohle war nicht sel[210]ten von Kork, (das Korkholz hat daher den Namen **Pantoffelholz** bekommen) und war unten und oben mit einer Sohle von Leder beleget, welche über das Holz in einem
416 Rand hervor tritt, wie es sich an einer kleinen Pallas von Erzt, in der Villa Albani, zeiget; in Italien tragen noch itzo einige Nonnen dergleichen Sohlen. Es finden sich indessen auch Schuhe aus einer einzigen Sohle, welche die Griechen ἁπλᾶς und μονόπελμα ὑποδήματα nenneten[1], und solche Sohlen haben

[6] Pococke's Descr. of the East, T. 1. p. 211. [209]

[1] Oedip. Colon. v. 306.
[2] Belon. Obs. L. 2. ch. 35.
[3] Pitt. Erc. T. 1. tav. 7. 21. 23.
150 [4] Hierauf deutet χρυσεοσάνδαλον ἴχνος beym Euripides Iphig. Aul. v. 1042. Die Furien auf einer Hetrurischen bemalten Urne haben violette Schuhe *). *) Dempst. Etrur. tab. 86.
[5] Bartoli Pitt. ant. tav. 6.
[6] Aeschyl. Pers. v. 662. [210]

[1] Casaub. Not. in Aen. Tact. c. 21. p. 84.

10–17 Insgemein … tragen. *geändert zu S. 395,8–18:* In der Sonne … Haupte.
18–408,23 Der Anzug … gewesen. *geändert zu S. 395,19–399,22:* Der Anzug … gewesen.

κεκρυφαλος, und ich habe davon an einem andern Orte geredet[6]. Zuweilen waren die Hauptbinden mit Edelsteinen besetzet[7].

ββ. OHRGEHÄNGE.

Ohrgehänge haben zwar etliche Statuen, als die Venus des Praxiteles, getragen, wie dieses auch die Löcher an den Oh[430]ren der Töchter der Niobe, der mediceischen Venus, der Leucothea, und ein schöner idealischer Kopf, von grünlichem Basalte, beyde in der Villa Albani, anzeigen; es sind aber nur zwo Figuren in Marmor bekannt, an denen die Ohrgehänge, welche rund sind, mit im Marmor gearbeitet worden, ohngefähr auf eben die Art, wie dieselben an einer ägyptischen Figur sind[1]. Die eine ist eine von den zwo Caryatiden in der Villa Negroni, die andere ist eine Pallas, die in dem Eremo des Kardinals Paßionei bey den Calmaldulensern, über Frascati war; und vor einiger Zeit nach England gegangen ist. Auf dem Landhause des Grafen von Fede, in der Villa Hadriani, sind ein paar Brustbilder von gebrannter Erde mit eben solchen Ohrgehängen. Von Ohrgehängen junger Leute unseres Geschlechts meldet Apulejus[2], und auf einem Gefäße von gebrannter Erde in der vaticanischen Bibliothek träget Achilles dieselben; ja Plato gedenket in seinem Testamente goldener Ohrgehänge[3], unterdessen wirft Xenophon einem Apollonides vor, daß dieser durchbohrte Ohren hatte[4].

382. 491. 391. 426 610 52. 603 603. 606. 424 146 1280

γγ. ERINNERUNG ÜBER DURCHBOHRTE OHREN.

Bey geschehener Anzeige der Löcher in den Ohren und der Ohrgehänge habe ich nur Köpfe von Göttinnen und idealische Schönheiten angeführet; damit es aber nicht scheine, ich pflichte dem Buonarroti bey, welcher behauptet, daß nur allein die Bildnisse der Göttinnen Ohrgehänge getragen haben, oder durchgebohrte Ohren haben, diese Gehänge anzuhängen[5], führe ich [431] von Köpfen bestimmter Frauen an, die Antonia des Drusus Gemahlinn, und ein Brustbild einer betagten unbekannten Frau, im Museo Capitolino, ingleichen eine Matidia, in der Villa Ludovisi, die ebenfalls Löcher in den Ohren haben.

818. 820 745

δδ. SCHMUCK ÜBER DER STIRNE.

Außer dem Schmucke der Ohren trugen die römischen Weiber vom Stande oben auf der Stirne etwas,was der so genannten Feder unserer Damen, die aus Edelgesteinen bestehet, ähnlich ist; und dieses siehet man unter anderen an einem Portraitkopfe einer Venus, in dem Garten des farnesischen Palastes, welcher eine Marciana des Trajanus Schwester Tochter vorstellet. In der Villa Pamfili findet sich ein Brustbild eben derselben Person, die über der Stirne ein[en] halben Mond mit den Hörnern aufwärts stehend hat, welches zu Erläuterung des Statius dienen kann, wo Alcmena, das Hercules Mutter, mit dreyen Monden an ihren Haaren gezieret ist;

380 822

— tergemina crinem circumdata luna.

Theb. L. 6. v. 288.

vermuthlich auf die dreymal lange Nacht zu deuten, in welcher Hercules gezeuget wurde.

6 Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 417.
7 Anthol. L. 7. p. 458. l. 3. [430]

1 De doctr. Philos. Plat. L. 1. p. 570.
2 Monum. ant. No. 131.
3 Diog. Laert. L. 3. segm. 42.
4 Diog. Laert. L. 2. segm. 50.
5 Buonar. Oss. sop. alc. vetri, p. 154. [431]

627 die Statuen der beyden gefangenen Könige im Campidoglio, und bestehen aus einem Stücke Leder, welches um den Fuß obenher geschnüret oder gebunden wird, wie dergleichen noch unter den Landleuten zwischen Rom und Neapel gebräuchlich sind. Es trugen auch die Alten, so wohl Männlichen
1353 als Weiblichen Geschlechts, Sohlen aus Stricken zusammengelegt, wie dieselben noch itzo unter den Licanern üblich sind; diese Stricke gehen in länglichen Kreisen um einander herum, und es war auch das Stück, welches die Ferse bedeckte, aus Stricken, an der Sohle befestiget: verschiedene solcher Sohlen, auch von Personen vom zarten Alter, haben sich im Herculano gefunden. Der **Cothurnus** war eine Sohle von verschiedener Dicke oder Höhe[2], mehrentheils aber eine Handbreit hoch, welcher insgemein der
542 Tragischen Muse auf erhabenen Werken gegeben ist, und diese Muse stehet in Lebensgröße unerkannt in der Villa Borghese, wo sich die eigentliche Form des Cothurnus zeiget, welcher fünf Zolle eines Römischen Palms hoch ist. Diesem wahrhaften Augenschein gemäß, müssen die Stellen der Alten, die wider alle Wahrscheinlichkeit von einer ungewöhnlichen Erhöhung der Person auf dem Theater zu reden scheinen, verstanden werden. Von dem Tragischen Cothurno aber ist eine Art Stiefeln, welche eben so hieß, zu unterscheiden; diese gieng bis auf die Hälfte der Wade, und war bey Jägern, wie noch itzo in Italien, gebräuchlich: Diana und Bacchus pflegen dieselben zuweilen zu tragen[3]. Die Art des
405 Bindens der Sohlen [211] ist bekannt, und an der mehrmal angeführten Hetrurischen Diana zu Portici
999 sind die Riemen roth, wie auch an einigen andern Figuren[1] der alten Gemälde daselbst. Hier will ich
1001 nur den Querriem an dem Mittel der Sohle anmerken, unter welchem der Fuß konnte hineingestecket werden. Dieser Riem findet sich selten an Göttlichen Weiblichen Figuren, auch liegt derselbe, wie er ist, unter dem Fuße, und zwar unter dem Bug der Zehen, und man sieht nur das Ohr davon auf beyden Seiten des Fußes, um nicht durch diesen Riem etwas an der zierlichen Form desselben zu verbergen. Es ist besonders, daß Plinius von den Sohlen der sitzenden Statue der Cornelia, der Mutter der beyden Graccher, anmerket, daß dieselben ohne besagten Riem gewesen[2].

cc DER ARME. Die Armbänder haben insgemein die Gestalt von Schlangen, auch mit dem Kopfe, wie dergleichen
1305 verschiedene in dem Herculanischen Museo zu Portici in Erzt und in Golde befindlich sind. Es liegen
528 dieselben theils um den Oberarm, wie an den beyden schlafenden Nymphen, im Vaticano und in der
527 Villa Medicis, welche daher für eine Cleopatra angenommen und beschrieben worden sind. Andere Armbänder liegen über den Knöcheln der Hand, und eine von den Töchtern des Cecrops, in dem alten
1074. 603. 606 beygebrachten Gemälde, hat dasselbe in zween Ringen; eine von den angeführten Caryatiden, in der Villa Negroni, hat dasselbe in vier Umkreißen. Zuweilen ist dieses Armband eine gedrehete Binde, wie man
587 es an einer Figur in der Villa Albani sieht; und diese Art Armbänder sind diejenigen, welche στρεπτοί hießen. Die sogenannten **Periscelides**, oder Bänder um die Beine, sieht man an der Weiblichen Figur auf

[2] Cic. de Fin. L. 3. c. 14.
[3] Spanh. ad Callim. in Dian. p. 134. [211]

[1] Pitt. Erc. T. 2. tav. 17.
[2] L. 34. c. 14.

24–32 Die Armbänder … hießen. *geändert zu S. 400,1–10:* Um die Arme … hießen.
32–408,4 Die sogenannten … Morgenländern. *geändert zu S. 409,17–20:* Es hatten … Beine.

β. DER ARME.

Um die Arme wurden, als eine Zierde, Armbänder geleget, die insgemein die Gestalt einer Schlange haben, und einige sind ein rundes Band, welches sich mit zween Schlangenköpfen schließet, so wie auch der Gürtel der Krieger gestaltet war: Balteus & gemini committunt ora dracones[1]. Von solchen Armbändern finden sich verschiedene vom Golde in dem herculanischen [432] Museo und in dem Museo des Collegii 1305. 1306
Romani. Es lieget dieser Zierrath theils um den Oberarm, wie an den beyden schlafenden Nymphen, im Vaticano und in der Villa Medicis, welche daher für eine Cleopatra angenommen und beschrieben 528. 527
worden; und diese sind die eigentlichen Armbänder; theils liegen sie über den Knöcheln der Hand, wo eine von den angeführten Caryatiden der Villa Negroni das Armband in vier Umkreisen hat, und heißen 603. 606
περικαρπια, von καρπος der Knöchel, auch επικαρπιοι οφεις[1] zum Unterschied der anderen die um den Arm geleget wurden, und περι βραχιονι οφεις hießen. Anstatt dieser schlangenförmigen Armbänder sind den Bacchanten zuweilen wirkliche Schlangen gegeben[2]. Es finden sich auch Armbänder wie eine gedrehete Binde gemachet, die στρεπτοι hießen. Besonders zu merken ist, daß auch die römischen Feldherren, in ihrem Triumphe zu Rom, Armbänder zu tragen pflegen[3]. Diesen Schmuck aber hat weder Titus, noch Marcus Aurelius, die auf ihrem Siegeswagen vorgestellet sind, entweder weil unter den 913. 914
Kaisern dieser Gebrauch abgekommen war, oder weil man dergleichen Schmuck, auf einem öffentlichen Denkmale der Majestät der Person und des Orts nicht anständig hielt.

γ. DER BEINE.

Es hatten auch die Beine ihren Schmuck, welches ein Ring oder Band ist, so über den Knöchel lieget, und den Figuren der Bacchanten eigen war[4]. Dieser Ring hat weniger oder mehr Reifen; an ein paar Victorien auf einem Gefäße von [433] gebrannter Erde, in dem Museo Hrn. Mengs, hat derselbe fünf 1294
Umkreise: die Weiber in den Morgenländern tragen noch itzo Ringe um die Beine[1].

B. VON BEKLEIDETEN FIGUREN DES MÄNNLICHEN GESCHLECHTS.

Wenn wir endlich zum zweyten von der Bekleidung weiblicher Figuren zu der Anzeige derselben in unserm Geschlechte gehen, betrifft dieses weniger Figuren und Statuen, weil die mehresten heroisch und also unbekleidet vorgestellet sind, als vielmehr den Gebrauch im bürgerlichen Leben. Da nun die römische Männerkleidung von der griechischen nicht sehr verschieden ist, werde ich das Nützliche von jener hier zugleich mit anmerken. Zuerst ist hier von der Bekleidung des Leibes, und hernach von der Bekleidung der äußeren Theile des Körpers, als des Haupts, und der Füße so wohl als der Hände zu reden.

a. BEKLEIDUNG DES LEIBES. aa. DAS UNTERKLEID.

Was die Bekleidung des Leibes betrifft, scheinet das Unterkleid eines der nöthigsten zu seyn, und dennoch wurde dasselbe von einigen Völkern der ältesten Zeiten als eine weibische Tracht angesehen[2]; und die ältesten Römer hatten auf dem bloßen Leibe nichts als ihre Toga geworfen[3]; und also waren die Statuen des Romulus und des Camillus, auf dem Capitolio, vorgestellet[4]. Annoch in späteren Zeiten

[1] Apollon. Argon. L. 3. v. 190. [432]

[1] Philostr. ep. 4.
[2] V. Monum. ant. ined. Vol. 2. p. 213.
[3] Zonar. Annal. L. 7. p. 352. D. ed. Reg.
[4] Anthol. L. 6. c. 5. ep. 5. Suid. v. Διονυσος. [433]

[1] Hunt Diss. on the proverb. of. Salom. p. 13.
[2] Herodot. L. 1. p. 40. l. 33.
[3] Gell. Noct. att. L. 7. c. 12.
[4] Cic. orat. pro M. Scauro.

1166 dem Steine, welcher dem folgenden dritten Stücke dieses Capitels vorgesetzet ist, und es finden sich
1294 dieselben zuweilen in fünf Reifen, wie um das rechte Bein an ein paar Victorien auf irrdenen Gefäßen, in dem Museo Hrn. **Mengs**: dergleichen Ringe um die Beine tragen noch itzo die Weiber in den Morgenländern[3]. [212]

[3] Hunt Diss. on the Prov. of Salom. p. 13. [212]

[Textanschluß s. S. 422.]

giengen diejenigen, die auf dem Campo Martio sich dem Volke zu Ehrenstellen anpriesen, ohne Unterkleid[5], um ihre Wunden auf der Brust, als Zeichen ihrer Tapferkeit zu zeigen. Ueberhaupt aber war nachher das [434] Unterkleid, so wie bey den Griechen, die cynischen Philosophen ausgenommen, also allen Römern gemein; und wir wissen vom Augustus, daß derselbe im Winter vier Unterkleider auf einmal anlegte. An den mehresten Statuen, Brustbildern und auf erhobenen Arbeiten, ist das Unterkleid nur am Halse und auf der Brust sichtbar, weil die Figuren mit einem Mantel oder mit der Toga vorgestellet sind, und man siehet sehr selten Figuren bloß im Unterkleide, so wie in dem vaticanischen Terentius 1066
und Virgilius. Eine Strafe der Soldaten in leichten Vergehungen war, in bloßem Unterkleide Handarbeit 1070
zu verrichten, und weil diese alsdenn nicht gegürtet und gewaffnet waren, heißen sie beym Plutarchus εν χιτωσιν αζωστοι[1].

a. DESSEN FORM.

Eigentlich bestehet das Unterkleid in zwey langen viereckten Stücken Tuch, die auf beyden Seiten zusammen genähet waren, wie sich zeiget an der bereits oben erwähnten Statue eines Priesters der Cybele, 320
in dem Museo Hrn. Browne zu London, wo sogar die Nath deutlich angezeiget worden. Den Arm durchzustecken, ist eine Oefnung gelassen, und was von den Achseln herunter fällt bis an den halben Oberarm, machet gleichsam einen abgestutzten Ermel. Es war jedoch auch eine Art von Unterkleide mit Ermeln üblich, die nicht weit von der Achsel herunter reichen, wie man an der schönen senatorischen Statue in der Villa Negroni siehet: diese hießen gestumpfte Ermel, κολοβια[2]; und eben solche Ermel 664. 1027
hat auch eine weibliche Figur auf einem herculani[435]schen Gemälde[1]. Enge und lange Ermel, die, wie an der weiblichen Kleidung, bis an die Knöchel der Hand reicheten, trugen, wie Lipsius will, nur Cinaedi und Pueri meritorii[2]; es hat derselbe aber vielleicht nicht wissen können, daß auch theatralische Personen also gekleidet waren, welches sich unter andern zeiget an zwo kleinen comischen Statuen in 640
der Villa Mattei, und an einer ähnlichen Figur in der Villa Albani, ingleichen an einem Tragico auf 639
einem herculanischen Gemälde[3]. Noch deutlicher aber und an mehreren Figuren ist dieses zu sehen auf 1018
einer erhobenen Arbeit in der Villa Pamfili, die in meinen Denkmalen des Alterthums erschienen ist[4]. 931
Die Knechte in der Komödie hatten über die Bekleidung mit langen engen Ermeln, ein oberes kurzes 1019
Kamisol mit halben Ermeln[5]. Allen phrygischen Figuren sind ferner die langen und engen Ermel eigen, welches man an den schönen Statuen des Paris in den Palästen Altemps und Lancellotti, wie auch an 498. 497
anderen Figuren desselben auf erhobenen Arbeiten und auf geschnittenen Steinen siehet. Eben daher ist Cybele, als eine phrygische Gottheit allezeit mit solchen Ermeln gebildet, wie sich am deutlichsten an der erhobenen Figur derselben im Museo Capitolino zeiget[6]. Aus eben dem Grunde, und um in der Isis 874

b. VON ENGEN UND LANGEN ERMELN.

[5] Plutarch. Ρωμαικα, p. 492. l. 31. [434]

[1] Plutarch. Lucull. p. 916. l. 19.
[2] Salmas. ad. Tertull. de pall. p. 85. [435]

[1] Pitt. Erc. T. 4. tav. 16.
[2] Antiq. lect. L. 4. c. 8.
[3] Pitt. Erc. T. 4. tav. 41.
[4] Monum. ant. ined. No.
[5] Pitt. Erc. L. c. tav. 33.
[6] Monum. ant. ined. No. [436]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 422.]

eine ausländische Göttinn abzubilden, ist dieselbe nebst der Cybele die einzige unter allen Göttinnen, die enge und lange Ermel hat. Nach Art der Phrygier pflegen auch Figuren, [436] die barbarische Völker vorstellen, die Arme mit engen Ermeln bekleidet zu haben, und wenn Suetonius von einer Toga Germanica redet[1], scheinet er einen Rock mit solchen Ermeln verstanden zu haben. Gewiß ist, daß das Unterkleid der Römer in ältern Zeiten keine Ermel hatte[2]. Es behauptet jemand, daß die römischen Weiber, nicht die Männer, Hemden (vielleicht hat derselbe Unterkleider sagen wollen) mit Ermeln tragen dürfen[3], wovon ich den Beweis zu sehen wünschete.

bb. HOSEN.

Als Unterkleider sind auch die Hosen anzusehen, womit außer den Figuren ausländischer Völker, comische Personen bekleidet zu seyn pflegen, weil überhaupt die Hosen um des Wohlstandes Willen auf dem Theater eingeführet waren, und an zuvor gedachten comischen Figuren von Marmor sind Hosen und Strümpfe, wie bey barbarischen Völkern, aus einem Stücke. Ferner siehet man Beinkleider, die bis über die Kniee reichen, wie Fabretti dieselben an der Figur des Trajanus anzeiget[4]; und Herodianus meldet, daß Caracalla seine Hosen von den Schenkeln herunter gezogen habe, da er seine Nothdurft verrichten wollen, und vom Martialis ermordet wurde[5]. An statt der Hosen waren bey den Römern Binden im Gebrauche, womit die Schenkel umwunden wurden; aber auch dieses wurde für eine Weichlichkeit gehalten, die Cicero deßhalb dem Pompejus, welcher dergleichen trug, vorwarf[6]. [437]

639. 640
624–629
230

cc. DER MANTEL.
a. DER KURZE MANTEL.

Ueber das Unterkleid schlugen die Griechen einen Mantel und die Römer ihre Toga; von Mänteln aber waren zwo Arten, der kürzere, welcher theils Chlamys, theils χλαινα und bey den Römern Paludamentum genennet wurde, und der längere und gewöhnliche Mantel.

αα. CHLAMYS.

Die Chlamys war nach dem Strabo, mehr oval als rund, und überhaupt eine Tracht derer die zu Felde dieneten[1]; es bedecket dieselbe die linke Achsel, und war auf der rechten Achsel zusammen gehänget, und kurz, um leichter zu gehe[n]. Daß dieser Mantel oval oder rund geschnitten gewesen, siehet man deutlich an mehr als an einer Statue, am deutlichsten aber an einer Statue über Lebensgröße in dem päbstlichen Garten auf dem Quirinale. Es ist daher dieser Mantel den heroischen Figuren gegeben, und sonderlich dem Castor und dem Pollux eigen, doch so daß diese denselben über beyde Achseln gezogen und auf der Brust zusammen geknüpfet tragen, welche Weise aus dem Aelianus beym Suidas als ein Abzeichen der Dioscurer angegeben wird; (χλαμυδας εχοντες επι των ωμων εφημμενην εκατερων) so wie in meinen Denkmalen des Alterthums erkläret worden. In dieser Absicht sagte Plato zum Aristippus: dir ist gegeben, die Chlamys und Lumpen zu tragen, dessen Gleichgültigkeit im Glücke und in der Niedrigkeit anzudeuten. In Athen war die Chlamys auch eine Tracht junger Leute[2], aber derjenigen die vom achtzehenten bis zwanzigsten Jahre die Wachen in der Stadt versehen muß[438]ten, und sich also

764

[1] Suet. Domit. c. 4.
[2] A. Gell. Noct. Att. L. 7. c. 12. S. August. de Doct. Christ. L. 3. c. 12.
[3] Nedal. Diss. sur l'habil. des Dam. Rom. p. 241.
[4] De col. Traj. c. 7. p. 179.
[5] Herod. L. 4. c. 24. p. 153.
[6] Cic. ad. Attic. L. 2. ep. 3. [437]

[1] Strab. L. 2. p. 119. C.
[2] Lucian. Amor. p. 904. [438]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 422.]

zum Kriege vorbereiteten[1]. Es war dieser ihr Mantel in alten Zeiten schwarz, bis ihnen der reiche Redner Herodes Atticus, zu Hadrianus Zeiten, eine weiße Chlamys gab[2]. In den Gemälden des alten vaticanischen Terentius ist indessen die Chlamys fast allen Jünglingen von freyer Geburt als eine allgemeine 1066
Tracht derselben gegeben worden. Die Mäntel der Krieger pflegeten inwendig zottigt und mit Franzen zu seyn (κρωσσοτοι) um warm zu halten[3].

ββ. χλαινα.

Von der Chlamys ist zu unterscheiden ein anderer kurzer Mantel χλαινα genannt, welcher nicht auf der einen Schulter angeheftet, sondern umgeleget und abgenommen über die Achsel geworfen wurde, so wie in warmen Ländern der Pöbel das ausgezogene Camisol zu tragen pfleget. Diese Art von kurzen Mantel wird beym Aristophanes dem Orestes gegeben, und dieser junge Held trägt denselben, so wie ich angezeiget habe, als ein Tuch zusammen genommen über die linke Achsel geleget, so wie er auf einem silbernen Gefäße des Hrn. Kardinal Neri Corsini, vor dem Gerichte des Areopagus erscheinet, 1298
seinen betrübten und erniedrigten Zustand abzubilden, als eine Tracht des niedrigen Standes. Diesen Mantel also zu tragen nennet Plautus: Conjicere in collum pallium, collecto pallio.

γγ. PALUDAMENTUM.

Das Paludamentum war bey den Römern, was bey den Griechen Chlamys war, und von Purpurfarbe (ιππας στολη), vestitus equestris[4] und eine Tracht der römischen Feldherren, [439] auch nachher der Kaiser; jedoch trugen diese bis auf den Gallienus diesen Mantel nicht in Rom, sondern giengen in der Toga. Die Ursache davon entdecket man in der Vorstellung, die dem Vitellius seine Freunde macheten, da er mit diesem Gewande auf der Achsel seinen Einzug in Rom halten wollte; dieser Aufzug, sagten sie, würde den Schein geben, daß man der Hauptstadt des römischen Reichs als einer im Sturm eroberten Stadt begegnen wolle; auf diese Vorstellung legete er die consularische Toga an. Eben dieses beobachte[te] Septimius Severus vor seinem prächtigen Einzuge in Rom: denn da er als Imperator gekleidet zu Pferde bis an die Thore der Stadt gekommen war, stieg er vom Pferde, nahm die Toga und machte den übrigen Weg zu Fuß[1]. Mich wundert, wie ein Academicus in Frankreich unentschieden gelassen, ob Paludamentum ein Panzer oder Mantel gewesen. Einen solchen Mantel von Golde gewürket trug auch Agrippina, des Claudius Gemahlin, da sie ein Schiffgefechte mit ansah[2].

δ. DER LÄNGERE MANTEL.

Der längere Mantel der Griechen ist aus vielen Figuren bekannt, und war theils gefüttert, wie derjenige den Nestor wegen seines Alters trug, dessen Futter durch das Wort Διπλη bezeichnet wird, so wie auch der Cyniker Mantel war (duplex pallium) weil diese ohne Unterkleide giengen; theils aber war derselbe ungefüttert; und solche Mäntel nennet Homerus απλοιδας χλαινας. Ich finde aber hier nöthig eine Anzeige des Misverständnisses einiger Uebersetzer alter Scribenten zu geben, da wo jene geglaubet [440] haben, daß von einem Mantel die Rede sey. Ich wurde aufmerksam hierauf, da ich sah, daß Casaubonus das Wort ιματιον für den Mantel genommen, wenn Polybius sagt, daß Aratus mit denen, die ihm die Stadt Cynetha verrathen wollten, ausgemachet habe, daß einer von diesen zum Zeichen der

[1] Artemidor. Onirocrit. L. 1. c. 56.
[2] Philostr. vit. Sophist. L. 2. p. 550.
[3] Plutarch. Lucul. p. 932. l. 24.
[4] Xiphil. Aug. p. 94. l. 3. [439]

[1] Xiphil. Sever. p. 294. l. 3.
[2] Plin. L. 33. c. 19. p. 39. Dio. Cass. L. 60. p. 687. [440]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 422.]

Ausführung, sich zeigen sollte auf einem Hügel vor der Stadt, und zwar εν ιματιῳ, welches jener gelehrte Ausleger mit palliatus gegeben, da er, wie ich glaube, tunicatus hätte sagen sollen. Denn es war vermuthlich ungewöhnlicher ohne Mantel, als mit demselben aus der Stadt zu gehen; dieses Zeichen aber erforderte etwas außerordentliches. Das Wort ιματιον muß allezeit gleichbedeutend mit der tunica der Römer verstanden werden; und im griechischen anzudeuten, was Plinius von der Statue des Romulus und des Camillus anzeiget, daß dieselben sine tunica gewesen, hätte es mit ιματιον übersetzet werden müssen. Irrig ist ferner in einigen Scribenten das Wort χιτων verstanden, welches nicht allein das Unterkleid bedeutet, wie beym Diodorus, wo dieser berichtet, Dionysius der Tyrann zu Syracus habe beständig über sein Kleid einen eisernen Panzer getragen; (ηναγκαζοντο φερειν επι τον χιτωνα σιδηρουν θωρακα) sondern es heißt auch zuweilen, und im Homerus beständig ein Panzer, welches unter anderen das Beywort der Griechen χαλκοχιτωνες gleichbedeutend mit χαλκοθωρηκες mit Erzt bewaffnet, beweisen kann. Diese Anmerkung gehet vornämlich auf die Nachricht des Diodorus vom Könige Gelo zu Syracus, wo er berichtet, daß derselbe nach dem berühmten Siege über die Carthaginenser vor dem ganzen Volke erschienen sey, Rechenschaft [441] von seinen Handlungen zu geben, und zwar nicht allein ohne alle Waffen, sondern auch αχιτων εν ιματιῳ, ohne Panzer im Unterkleide; dieses haben die Uebersetzer nicht verstanden. Unterdessen wird μονοχιτων auch ein Krieger genennet, der Waffen und Mantel zurück läßt, und sich im bloßen Unterkleide rettet[1].

δδ DIE RÖMISCHE TOGA.

Von dem römischen Oberkleide, oder Toga ist so viel geschrieben, daß die weitläuftigen Untersuchungen den Leser viel ungewisser machen; und am Ende hat niemand die wahre Form der Toga angezeiget, welche allerdings schwer zu bedeuten ist. Ich glaube, daß wenn Dionysius sagt, die Toga habe die Form eines halben Cirkels gemacht, (ημικυκλιον) hier nicht von der Form im Zuschnitte die Rede sey, sondern von der Form welche dieselbe im Umnehmen bekam. Denn so wie die griechischen Mäntel vielmals doppelt zusammen genommen wurden, so wird vielleicht auch das Gewand der Toga auf eben die Art geleget worden seyn, und hierdurch würde einige Schwierigkeit über die Form der Toga gehoben. Für Künstler, für welche ich vornämlich schreibe, ist genug zu wissen, daß dieses Kleid weiß war: denn wenn dieselben römische Figuren zu kleiden haben, können sie sich der Statuen bedienen.

Man merke hier zugleich den Wurf der römischen Toga, welcher Cinctus Gabinus hieß, als eine Form die der Toga bey [442] heiligen Verrichtungen und sonderlich bey Opfern gegeben wurde. Es bestand dieselbe darinn, daß die Toga bis auf das Haupt hinauf gezogen wurde, so daß der linke Zipfel die rechte Achsel frey ließ, über die linke Achsel aber herunter fiel, und unter der Brust quer herüber gezogen wurde, wo der linke Zipfel mit dem Zipfel zur rechten Hand gewunden, und in diesen hinein gestecket wurde, doch so, daß die Toga dennoch bis auf die Füße hieng. Dieses zeiget sich an der Figur des Marcus Aurelius auf einem erhobenen Werke von dessen Bogen, wo derselbe opfert, und auf anderen ähnlichen Werken. 914a

Wenn die Kaiser mit einem Theile der Toga auf das Haupt gezogen vorgestellet sind, deutet diese Tracht auf das Hohepriesterliche Amt derselben. Unter den Göttern ist Saturnus insgemein mit bedecktem Haupte bis über den Scheitel gebildet, und es finden sich an göttlichen Figuren, so viel mir

[1] Plutarch. Aemil. p. 480. [442]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 422.]

bekannt ist, nur ein paar Ausnahmen von dieser Bemerkung. Die erste ist in einem Jupiter, der Jäger genannt, auf einem Altare in der Villa Borghese, welcher auf einem Centaur reitet, und sein Haupt auf 896
gedachte Weise bedecket hat. Jupiter in solcher Gestalt heißt beym Arnobius Riciniatus, von dem Worte Ricinium, welches denjenigen Theil des Mantels bedeutet, womit das Haupt bedecket wurde, und also
5 stellet ihn auch Martianus vor. Die zwote Ausnahme ist an einem Pluto unter den Gemälden des naso- 1062
nischen Grabmals. [443]

Was endlich die Bekleidung und die Bedeckung der äußeren Theile des Körpers betrifft, um von dem Haupte anzufangen, war der Hut bereits in den ältesten Zeiten im Gebrauch, und unter den Atheniensern nicht allein außer der Stadt, sondern auch in derselben; in der Insel Aegina bedeckte man sich das Haupt
10 mit demselben auch im Theater, schon zu des ältesten Gesetzgebers Draco Zeiten. Es waren auch schon damals die Hüte von Filz gemachet, so wie wir es insbesondere von dem Hute, oder dem Helm der Spartaner wissen, welcher, wie Thucydides anzeiget, die Pfeile nicht abwehren konte. Es giengen nicht allein erwachsene Personen, sondern auch Knaben mit dem Hute bedecket, und da der Gebrauch den Hut in der Stadt zu tragen bey den Atheniensern abgekommen war, so war es in Rom nicht ungewöhn-
15 lich, wenigstens in seinem Hause, mit dem Hute zu gehen, wie uns Suetonius vom Augustus berichtet, welcher zu Hause und in der Sonne nicht anders als mit dem Hute auf dem Haupte gieng. Sonderlich aber trug man denselben im offenen Felde, um sich vor der Sonne, oder vor dem Regen zu verwahren, und in dieser Absicht waren die Krempen niedergeschlagen. Es konte derselbe mit Bändern unter dem Kinne gebunden werden, wie wir an der Figur des Theseus auf einem Gefäße von gebrannter Erde der vaticanischen 1266
20 Bibliothek sehen, und wenn man mit unbedecktem Haupte gehen wollte, wurde der Hut hinterwärts auf die Schulter geworfen, und hieng an seinen Bändern, die unter dem Kinne gebunden waren. Der Hut war eine gemeine Tracht [444] der Landleute und der Hirten, und heißt daher der arcadische Hut[1], und es ist derselbe, an einigen Figuren des Apollo auf Münzen, ein Zeichen seines Hirtenstandes beym 1245a
Admetus in Thessalien, und Meleager auf verschiedenen Steinen träget den Hut als ein Jäger, Zetus aber 1141
25 auf zwo erhobenen Werken, um das Hirtenleben, welches er ergriffen hatte, abzubilden. Eine besondere 844. 845
Art von Hüten trugen diejenigen die in Rom auf Wagens Wette liefen; es gehen dieselben oben ganz spitzig zu, und sind den sinesischen Hüten ähnlich. Man siehet diese Hüte an solchen Personen auf ein paar Stücken von Musaico, die im Hause Massimi waren und sich itzo zu Madrid befinden, ingleichen auf 1075
einem nicht mehr vorhandenen Werke beym Montfaucon. 783

30 Am gewöhnlichsten war, sich das Haupt mit dem Gewande, und bey den Römern, mit der Toga zu bedecken, und sich das Haupt zu entblößen im Angesicht von Personen, denen man eine besondere Achtung bezeigen wollte[2]. Es wurde daher für eine Unhöflichkeit angesehen, das Gewand nicht von dem Haupte zu ziehen (δι᾽ ωτων κατα της κεφαλης εχει το ιματιον[3]).

Die Bekleidung der Füße ist in Schuhen und Sohlen und deren Form und verschiedenen Art zu bin-
35 den und zu schürzen, so [445] mancherley, daß wenn jemand alles anzeigen wollte, eine ziemliche Schrift daraus erwachsen würde.

b. BEKLEIDUNG DER ÄUSSEREN THEILE DES KÖRPERS.

aa. DES HAUPTS.

a. DER HUT.

b. DAS HAUPT MIT DER TOGA BEDECKET.

bb. DER FÜSSE.

[1] Dio Chrysost. Or. 35. p. 433. A.
[2] Plutarch. Pompej. p. 1137. l. 17.
[3] Ibid. p. 1169. l. ult. [445]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 422.]

Ich begnüge mich hier zuerst von den Sohlen die lächerliche Meynung anzumerken, die jemand über ein Kreuz hervorgebracht hat, welches auf einem alten abgebrochenen Fuße in dem Museo der vaticanischen Bibliothek, auf dem Rieme zwischen der großen und der nächsten Zehe hieng, wo sonst insgemein ein Heft wie ein Kleeblatt oder ein Herz gestaltet ist. Dieses Heft vereiniget zween Rieme, die von beyden Seiten des Fußes oben zusammen laufen, an dem Rieme zwischen gedachten beyden Zehen. Aus diesem Kreuze, da der Fuß in den Catacomben gefunden worden, hat man geschlossen, daß derselbe von der Statue eines Märtyrers sey, welcher in einer großen Inschrift dazu gesetzet worden. Dieser Fuß aber ist augenscheinlich von der Statue einer jungen weiblichen Person, und so schön, daß zu der Zeit, da den Märtyrern könten Statuen gemachet seyn, ein solcher Fuß für alles Gold in der Welt nicht hätte können hervorgebracht werden. Man weiß im übrigen, wie viel Stücke alter Kunst, die nichts mit der christlichen Religion zu schaffen haben, in den Catacomben gefunden worden. Nach der Zeit ist ein schöner männlicher Fuß von einer Statue, die weit über Lebensgröße gewesen, zum Vorschein gekommen, an welchem sich ein ähnlicher Kreuzheft und an eben der Stelle findet: dieser Fuß ist in dem Museo des Bildhauers Hrn. Barthol. Cavaceppi. Eben dieser [446] Riem der Sohlen welcher zwischen der großen und der nächsten Zehe lieget, ist an einer schönen Statue des Bacchus mit einem geflügelten Engelskopfe gezieret. a. DIE SOHLEN. 649 648 324

Die Schuhe der Römer waren von den griechischen verschieden, wie Appianus angiebt[1]; diesen Unterschied aber können wir nicht zeigen. Die vornehmen Römer trugen Schuhe von rothem Leder welches aus Parthien kam[2], und hießen Mullei; es waren dieselben zuweilen mit Golde oder Silber gesticket, wie wir an einigen bekleideten Füßen sehen. Gewöhnlich aber waren die Schuhe von schwarzen Leder, welche zuweilen bis mitten auf das Schienbein reicheten[3], und als eine Art Halbstiefeln anzusehen waren, wie sie an den Figuren des Castor und Pollux sind, die ich vielleicht in Kupfer beybringen werde. Schuhe, die heroischen Figuren können gegeben werden, siehet man an der irrig so genannten Statue des Quintus Cincinnatus, oder vielmehr des Jason, zu Versailles: diese sind Sohlen mit einem Fingerbreit erhobenen Rande umher, und hinten mit einem Fersenleder; und diese Schuhe sind oben auf dem Fuße mit Riemen geschnüret und über die Knöchel hinauf gebunden. Auf Schuhe, aus Stricken geflochten, die man in dem herculanischen Museo siehet, und deren ich oben gedacht habe, kann vielleicht gedeutet werden, was Plinius von den Affen sagt: laqueis calceari imitatione ve[447]nantium tradunt[1]; welches insgemein von Schlingen verstanden wird, worinn diese Thiere gefangen werden, da dieser Scribent hingegen hat sagen wollen, die Affen machen sich Schuhe von Stricken, wie die Jäger. b. DIE SCHUHE. 157 345 1353

Die edeln Athenienser trugen an dem Schuhe, wie bekannt ist, einen halben Mond von Silber, und einige von Elfenbein; so wie die edeln Römer einen Mond; dieses Kennzeichen aber hat bis itzo sich noch an keiner einzigen römischen Statue gefunden.

Ich merke hier als eine Zugabe an, daß Schnupftücher wenigstens unter den Griechen nicht gebräuchlich gewesen seyn, da man siehet, daß sich Personen vom Stande die Thränen mit dem Mantel ab-

[1] Appian. Mithrid. p. 114. l. 17.
[2] Vales. not. in Ammian. L. 22. c. 4. p. 390.
[3] Horat. L. 1. Sat. 6. v. 27. [447]

[1] Plin. L. 8. c. 80.

C. ALLGEMEINE BETRACHTUNG ÜBER DIE ZIERLICHKEIT AN WEIBLICHEN FIGUREN.

An der Zeichnung bekleideter Figuren hat zwar der feine Sinn und die Empfindung, so wohl im Bemerken und Lehren, als im Nachahmen, weniger Antheil, als die aufmerksame Beobachtung und das Wissen; aber der Kenner hat in diesem Theile der Kunst nicht weniger zu erforschen, als der Künstler. Bekleidung ist hier gegen das Nackende, wie die Ausdrücke der Gedanken, das ist, wie die Einkleidung derselben, gegen die Gedanken selbst; es kostet oft weniger Mühe, diesen, als jene, zu finden. Da nun in den ältesten Zeiten der Griechischen Kunst mehr bekleidete, als nackte Figuren gemacht wurden, und dieses in Weiblichen Figuren auch in den schönsten Zeiten derselben blieb, also daß man eine einzige nackte Figur gegen funfzig bekleidete rechnen kann: so gieng auch der Künstler Suchen zu allen Zeiten nicht weniger auf die Zierlichkeit der Bekleidung, als auf die Schönheit des Nackenden. Die Gratie wurde nicht allein in Gebehrden und Handlungen, sondern auch in der Kleidung gesuchet, (wie denn die ältesten Gratien bekleidet gebildet waren) und wenn zu unsern Zeiten die Schönheit der Zeichnung des Nackenden aus vier oder fünf der schönsten Statuen zu erlernen wäre, so muß der Künstler die Bekleidung in hundert derselben studiren. Denn es ist schwerlich einer der andern in der Bekleidung gleich, da sich hingegen viele nackte Statuen völlig ähnlich finden, wie die mehresten Venus sind; eben so scheinen verschiedene Statuen des Apollo nach eben demselben Modelle gearbeitet, wie
358–360. 362 drey ähnliche in der Villa Medicis, und ein anderer im Campidoglio, sind, und dieses gilt auch von den mehresten jungen Figuren. Es ist also die Zeichnung bekleideter Figuren mit allem Rechte ein wesentliches Theil der Kunst zu nennen. [213]

[Textanschluß s. S. 428.]

getrocknet haben, wie Agathocles, der Bruder einer Königinn in Aegypten, vor dem versammelten Volke zu Alexandrien that[2]. Eben so wie die Servietten bey den Römern allererst in spätern Zeiten üblich wurden; ja der eingeladene Gast brachte dieses Tuch selbst mit.

C. ALLGEMEINE BETRACHTUNG ÜBER DIE ZEICHNUNG BEKLEIDETER FIGUREN.

An der Zeichnung bekleideter Figuren hat zwar der feine Sinn und die Empfindung, so wohl im Bemerken und Lehren, als im Nachahmen, weniger Antheil, als die aufmerksame Beobachtung und das Wissen; aber der Kenner hat in diesem Theile der Kunst nicht weniger zu erforschen, als der Künstler. Die Be[448]kleidung ist hier gegen das Nackende, wie die Ausdrücke der Gedanken, das ist, wie die Einkleidung derselben, gegen die Gedanken selbst; es kostet oft weniger Mühe, diese, als jene, zu finden. Da nun in den ältesten Zeiten der griechischen Kunst mehr bekleidete, als nackte Figuren gemacht wurden, und dieses in weiblichen Figuren auch in den schönsten Zeiten derselben blieb, also daß man eine einzige nackte Figur gegen funfzig bekleidete rechnen kann: so gieng auch der Künstler Suchen zu allen Zeiten nicht weniger auf die Zierlichkeit der Bekleidung, als auf die Schönheit des Nackenden. Die Gratie wurde nicht allein in Gebehrden und Handlungen, sondern auch in der Kleidung gesuchet, (wie denn die ältesten Gratien bekleidet gebildet waren) und wenn zu unsern Zeiten die Schönheit der Zeichnung des Nackenden aus vier oder fünf der schönsten Statuen zu erlernen wäre, so muß der Künstler die Bekleidung in hundert derselben studiren. Denn es ist selten eine der andern in der Bekleidung gleich, da sich hingegen viele nackte Statuen völlig ähnlich finden, wie die mehresten Venus sind; eben so scheinen verschiedene Statuen des Apollo nach eben demselben Modelle gearbeitet, wie drey ähnliche in der Villa Medicis, und ein anderer im Campidoglio sind, und dieses gilt auch von den mehresten jungen Satyrs. Es ist also die Zeichnung bekleideter Figuren mit allem Rechte ein wesentlicher Theil der Kunst zu nennen. [449] 358–360 362

Wenige neuere Künstler sind in der Bekleidung ohne Tadel, und im vorigen Jahrhunderte, den einzigen Poussin ausgenommen, sind alle fehlerhaft. Bernini hat seiner H. Bibiana so gar den Mantel über die Kleider mit einem breiten Gurte gebunden, welches nicht allein aller alten Bekleidung entgegen ist, sondern auch der Natur des Mantels selbst widerspricht: denn ein gegürteter Mantel höret gleichsam dadurch auf ein Mantel zu seyn. Derjenige, welcher die Zeichnungen zu den sauber gestochenen Kupfern in des Chambray Vergleichung alter und neuer Baukunst gemachet, hat so gar den Callimachus, den Erfinder des corinthischen Kapitäls, weiblich gekleidet. Ich bin daher verwundert, wie Pascoli in der Vorrede zu seinen Lebensbeschreibungen der Maler behaupten können, daß den Bildhauern des Alterthums der edle und liebliche Geschmack in Gewändern gemangelt habe, welches einer von den Theilen der Kunst sey, worinn dieselben von den Neueren übertroffen worden. Da nun dieser Scribent, wie aus gedachtem Buche und aus dem Zeugnisse derjenigen, die ihn persönlich gekannt haben, erhellet, wenige oder gar keine Kenntniß von der Kunst gehabt hat, sondern was er schreiben wollen, stückweis von anderen erfragen müssen, so ist hieraus zu schließen, daß seine irrige Meynung von den Gewändern der Alten ein ziemlich gemeines Urtheil unter Künstlern gewesen sey. Was kann man sich also von diesen Gutes versprechen, die von einem so wesentlichen Irthume eingenommen wirken und arbeiten, und blind sind gegen [450] das was schön ist auch an mittelmäßigen Figuren der Alten. Da

[2] Polyb. L. 15. p. 712. D. [448]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 428.]

man außerdem von vielen Figuren nicht einmal sagen kann, wie Corneille von dem Bajazet des Racine sagte, daß unter einem türkischen Kleide ein französisch Herz sey, nämlich daß unter einer griechischen Kleidung eine Modefigur stecke, so würde, wenn die Zeichnung des nackenden fehlerhaft ist, durch eine wohlverstandene Bekleidung vieles verstecket werden. [451]

1106

1228

Drittes Stück.

Von dem Wachsthume und dem Falle der Griechischen Kunst,

in welcher vier Zeiten und vier Stile können geſetzet werden.

Drittes Stück. Von dem Wachsthume und dem Falle der Griechiſchen Kunſt, in welcher vier Zeiten und vier Stile können gerechnet werden

Das dritte Stück dieſer Abhandlung, von dem Wachsthume und dem Falle der Griechiſchen Kunſt, gehet nicht weniger, als das vorige Stück, auf das Weſen derſelben, und es werden hier verſchiedene allgemeine Betrachtungen des vorigen Theils durch merkwürdige Denkmaale der Griechiſchen Kunſt näher und genauer beſtimmet.

Die Kunſt unter den Griechen hat, wie ihre Dichtkunſt, nach Scaligers Angeben, vier Hauptzeiten, und wir könnten deren fünf ſetzen. Denn ſo wie eine jede Handlung und Begebenheit fünf Theile, und gleichſam Stufen hat, den Anfang, den Fortgang, den Stand, die Abnahme, und das Ende, worinn der Grund lieget von den fünf Auftritten oder Handlungen in Theatraliſchen Stücken, eben ſo verhält es ſich mit der

1228

Dritter Abschnitt.

Von dem Wachsthume und dem Falle der griechischen Kunst, in welcher vier Zeiten und vier Stile können gesetzet werden.

Dritter Abschnitt. Von dem Wachsthume und dem Falle der griechischen Kunst, in welcher vier Zeiten und vier Stile können gerechnet werden.

Der dritte Abschnitt dieser Abhandlung, von dem Wachsthume und dem Falle der griechischen Kunst, gehet nicht weniger, als der vorige Abschnitt, auf das Wesen derselben, und es werden hier verschiedene allgemeine Betrachtungen des vorigen Theils durch merkwürdige Denkmaale der griechischen Kunst näher und genauer bestimmet.

Die Kunst unter den Griechen hat, wie ihre Dichtkunst, nach Scaligers Angeben, und wie Florus die römische Geschichte eintheilet, vier Hauptzeiten, und wir könten deren fünf setzen.

Drittes Stück.

Von dem Wachsthume und dem Falle der Griechischen Kunst, in welcher vier Zeiten und vier Stile können gesetzet werden.

DRITTES STÜCK. VON DEM WACHSTHUME UND DEM FALLE DER GRIECHISCHEN KUNST, IN WELCHER VIER ZEITEN UND VIER STILE KÖNNEN GERECHNET WERDEN.

Das dritte Stück dieser Abhandlung, von dem Wachsthume und dem Falle der Griechischen Kunst, gehet nicht weniger, als das vorige Stück, auf das Wesen derselben, und es werden hier verschiedene allgemeine Betrachtungen des vorigen Theils durch merkwürdige Denkmaale der Griechischen Kunst näher und genauer bestimmet.

Die Kunst unter den Griechen hat, wie ihre Dichtkunst, nach **Scaligers** Angeben, vier Hauptzeiten, und wir könnten deren fünf setzen. Denn so wie eine jede Handlung und Begebenheit fünf Theile, und gleichsam Stufen hat, den Anfang, den Fortgang, den Stand, die Abnahme, und das Ende, worinn der Grund lieget von den fünf Auftritten oder Handlungen in Theatralischen Stücken, eben so verhält es sich mit der [214] Zeitfolge derselben: da aber das Ende derselben außer die Gränzen der Kunst gehet, so sind hier eigentlich nur vier Zeiten derselben zu betrachten. Der ältere Stil hat bis auf den Phidias gedauret; durch ihn und durch die Künstler seiner Zeit erreichete die Kunst ihre Größe, und man kann diesen Stil den Großen und Hohen nennen; von dem Praxiteles an bis auf den Lysippus und Apelles erlangete die Kunst mehr Gratie und Gefälligkeit, und dieser Stil würde der Schöne zu benennen seyn. Einige Zeit nach diesen Künstlern und ihrer Schule fing die Kunst an zu sinken in den Nachahmern derselben, und wir könnten einen dritten Stil der Nachahmer setzen, bis sie sich endlich nach und nach gegen ihren Fall neigete.

I. DER ÄLTERE STIL. A. DENKMAALE DESSELBEN. a AUF MÜNZEN.

Bey dem älteren Stile sind erstlich die übrig gebliebenen vorzüglichen Denkmaale in demselben, ferner die aus denselben gezogenen Eigenschaften, und endlich der Uebergang zu dem großen Stil zu betrachten. Man kann keine ältere und zuverläßigere Denkmaale des ältern Stils, als einige Münzen, anführen, von deren hohem Alter das Gepräge und ihre Inschrift Zeugniß geben, und denselben füge ich
173 einen Carniol des Stoßischen Musei bey, welcher zu Ende des ersten Stücks dieses Capitels gesetzet ist.

1213. 1223. 1227 Die Inschrift gehet auf diesen Münzen so wohl, als auf dem Steine, rückwerts, das ist, von der Rechten zur Linken; diese Art zu schreiben aber muß geraumere Zeit vor dem Herodotus aufgehöret haben. Denn da dieser Geschichtschreiber einen Gegensatz der Sitten und Gebräuche der Aegypter gegen die Griechen machet, führet er an, daß jene auch im Schreiben das Gegentheil von diesen gethan, und von der Rechten zur Linken geschrieben haben[1]; eine Nachricht, welche zu einiger Bestimmung der Zeit in der Art zu schreiben unter den Griechen, so viel ich weis, noch nicht bemerket ist. Es führet Pausanias an[2], daß unter der Statue des Agamemnons zu Elis (welche eine von den acht Figuren des **Onatas** war,
454 [215] die diejenigen vorstelleten, welche sich erbothen hatten zum Loose, mit dem Hector zu fechten)

[1] L. 2. p. 65. l. 13.
[2] L. 5. p. 444. l. 24. [215]

Dritter Abschnitt.

Von dem Wachsthume und dem Falle der griechischen Kunst, in welcher vier Zeiten und vier Stile können gesetzet werden.

DRITTER ABSCHNITT. VON DEM WACHSTHUME UND DEM FALLE DER GRIECHISCHEN KUNST, IN WELCHER VIER ZEITEN UND VIER STILE KÖNNEN GERECHNET WERDEN.

Der dritte Abschnitt dieser Abhandlung, von dem Wachsthume und dem Falle der griechischen Kunst, gehet nicht weniger, als der vorige Abschnitt, auf das Wesen derselben, und es werden hier verschiedene allgemeine Betrachtungen des vorigen Theils durch merkwürdige Denkmaale der griechischen Kunst näher und genauer bestimmet.

Die Kunst unter den Griechen hat, wie ihre Dichtkunst, nach Scaligers Angeben, und wie Florus die römische Geschichte eintheilet, vier Hauptzeiten, und wir könten deren fünf setzen. [452] Denn so wie eine jede Handlung und Begebenheit fünf Theile, und gleichsam Stufen hat, den Anfang, den Fortgang, den Stand, die Abnahme, und das Ende, worinn der Grund lieget von den fünf Auftritten oder Handlungen in theatralischen Stücken, eben so verhält es sich mit der Zeitfolge der Kunst: da aber das Ende derselben außer die Gränzen derselben gehet, so sind hier eigentlich nur vier Zeiten derselben zu betrachten. Der ältere Stil hat bis auf den Phidias gedauret; durch ihn und durch die Künstler seiner Zeit erreichete die Kunst ihre Größe, und man kann diesen Stil den Großen und Hohen nennen; von dem Praxiteles an bis auf den Lysippus und Apelles erlangete die Kunst mehr Gratie und Gefälligkeit, und dieser Stil würde der Schöne zu benennen seyn. Einige Zeit nach diesen Künstlern und ihrer Schule fieng die Kunst an zu sinken in den Nachahmern derselben, und wir könten einen dritten Stil der Nachahmer setzen, bis sie sich endlich nach und nach gegen ihren Fall neigete.

I. DER ÄLTERE STIL. A. DENKMALE DESSELBEN. a. AUF MÜNZEN.

Bey dem älteren Stile sind erstlich die übrig gebliebenen vorzüglichen Denkmale desselben, ferner die aus denselben gezogenen Eigenschaften, und endlich der Uebergang zu dem großen Stil zu betrachten. Man kann keine ältere und zuverläßigere Denkmale des ältern Stils, als einige Münzen, anführen, von deren hohem Alter das Gepräge und ihre Inschrift Zeugniß geben: denn da dieselben unter den Augen ihrer Städte gepräget worden, ist davon sicher auf die Kunst ihrer Zeit zu schließen.

Die Inschrift gehet auf diesen Münzen rückwärts, das ist, von der Rechten zur Linken; diese Art zu schreiben aber muß ge[453]raumere Zeit vor dem Herodotus aufgehöret haben. Denn da dieser Geschichtschreiber einen Gegensatz der Sitten und Gebräuche der Aegypter gegen die Griechen machet, führet er an, daß jene auch im Schreiben das Gegentheil von diesen gethan, und von der Rechten zur Linken geschrieben haben[1]; eine Nachricht, welche zu einiger Bestimmung der Zeit in der Art zu schreiben unter den Griechen, so viel ich weis, noch nicht bemerket ist, und aus welcher man schließen kann, daß von der Zeit dieses Geschichtsschreibers an, das ist, in der LXXVI. Olympias, bey den Griechen der Gebrauch rückwärts zu schreiben seit geraumer Zeit abgekommen war. Pausanias aber meldet[2], daß unter der Statue des Agamemnons zu Elis (die eine von den acht Figuren des Onatas, und zwar derjenigen war, welche sich erbothen hatten zum Loose, mit dem Hector zu fechten) die Schrift von der Rechten

1213. 1223. 1227

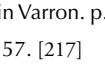
454

[1] L. 2. p. 65. l. 13.
[2] L. 5. p. 444. l. 24.

die Schrift von der Rechten zur Linken gegangen; welches etwas seltenes auch an den ältesten Statuen scheinet gewesen zu seyn: denn er meldet dieses von keiner andern Inschrift auf Statuen.

Unter den ältesten Münzen sind die von einigen Städten in Groß-Griechenland, sonderlich die
1227. 1213. 1223 Münzen von **Sybaris**, von **Caulonia**, und von **Posidonia** oder **Pästum** in Lucanien. Die erstern können nicht nach der zwey und siebenzigsten Olympias, in welcher Sybaris von den Crotoniatern zerstöret worden[1], gemacht seyn, und die Form der Buchstaben in dem Namen dieser Stadt deuten auf viel frühere Zeiten[2]. Der Ochse auf diesen, und der Hirsch auf Münzen von Caulonia, sind ziemlich unförmlich: auf
1213. 1223 sehr alten Münzen dieser Stadt ist Jupiter, so wie Neptunus auf Münzen der Stadt Posidonia, von schönerm Gepräge, aber im Stile, welcher insgemein der Hetrurische heißt. Neptunus hält seinen dreyzackigten Zepter, wie eine Lanze, im Begriffe zu stoßen, und ist, wie Jupiter, nackend, außer daß er sein zusammengenommenes Gewand über beyde Arme geworfen hat, als wenn ihm dasselbe statt eines
1115 Schildes dienen sollte; so wie Jupiter auf einem geschnittenen Steine seine **Aegis** um seinen linken Arm gewickelt hat[3]. Auf diese Art fochten zuweilen die Alten in Ermangelung des Schildes, wie Plutarchus vom Alcibiades[4], und Livius vom Tiberius Gracchus, berichtet[5]. Das Gepräge dieser Münzen ist auf der einen Seite hohl, und auf der andern erhoben, nicht wie es einige Kaiserliche Münzen haben, wo das hohle Gepräge der einen Seite ein Versehen ist; sondern auf jenen Münzen zeigen sich offenbar [216] zween verschiedene Stempel, welches ich an dem Neptunus deutlich darthun kann. Wo derselbe erhoben ist, hat er einen Bart und krause Haare; hohl gepräget ist er ohne Bart, und mit gleichen Haaren: dort hängt das Gewand vorwerts über den Arm, und hier hinterwerts; dort gehet an dem Rande umher ein Zierrath, wie von zween weitläuftig geflochtenen Stricken, und hier ist derselbe einem Kranze aus Aehren ähnlich; der Zepter ist auf beyden Seiten erhaben.

Es ist im übrigen nicht darzuthun, wie jemand ohne Beweis angiebt[1], daß das **Gamma** der Griechen nicht lange nach der funfzigsten Olympias, nicht Γ, sondern geschrieben worden, wodurch die Begriffe von dem ältern Stile aus Münzen, zweifelhaft und widersprechend werden würden. Denn es finden sich Münzen, auf welchen gedachter Buchstab in seiner ältern Form vorkömmt, die gleichwohl ein vor-
1212 zügliches Gepräge haben; unter denselben kann ich eine Münze der Stadt Gela in Sicilien, geschrieben , mit einer **Biga** und dem Vordertheil eines Minotaurs, anführen. Ja man kann das Gegentheil
1225 von jenem Vorgeben unter andern aus einer Münze der Stadt **Segesta** in Sicilien, mit dem runden Gamma, darthun, welche, wie ich im zweyten Theile dieser Geschichte hoffe darzuthun, lange nach dieser Zeit, und in der CXXXIV. Olympias, gepräget worden.

[1] Herodot. L. 6. p. 215. l. 3.
[2] Auf demselben stehet , an statt ΣΥ und eben so, nemlich wie ein M, stehet das **Sigma** auf angeführten Münzen von Posidonia. Das **Rho** (P) hat einen kleinen Schwanz . Caulonia ist geschrieben 
[3] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 40.
[4] Alcib. p. 388. l. 4.
[5] L. 25. c. 16. conf. Scalig. Conject. in Varron. p. 10. [216]

[1] Reinold. Hist. Litter. graec. & lat. p. 57. [217]

27–30 Ja man kann … worden. *Passus ohne Entsprechung.*

zur Linken gegangen; da nun Onatas kurz vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen, das ist, vor der zwey und siebenzigsten Olympias, und also nicht lange vor dem Phidias geblühet hat, so ist ohngefehr die Zeit zu bestimmen, da die Griechen aufgehöret haben, rückwärts zu schreiben.

Unter den ältesten Münzen sind die von einigen Städten in Großgriechenland, sonderlich die Münzen von Sybaris, von Caulonia, und von Posidonia oder Pästum in Lucanien zu merken. Die ersteren können nicht nach der zwey und siebenzigsten Olympias, in welcher Sybaris von den Crotoniatern zerstöret worden[3], gemacht seyn, und die Form der Buchstaben in dem [454] Namen dieser Stadt deuten auf viel fühere Zeiten[1]. Der Ochse auf diesen, und der Hirsch auf Münzen von Caulonia, sind ziemlich unförmlich: auf sehr alten Münzen dieser Stadt ist Jupiter, so wie Neptunus auf Münzen der Stadt Posidonia, von schönerm Gepräge, aber im Stil, welcher insgemein der hetrurische heißt. Neptunus hält seinen dreyzackigten Zepter, wie eine Lanze, im Begriffe zu stoßen, und ist, wie Jupiter, nackend, außer daß dessen zusammengenommenes Gewand über beyde Arme geworfen ist, als wenn ihm dasselbe statt eines Schildes dienen sollte; so wie Jupiter auf einem geschnittenen Steine seine Aegis um seinen linken Arm gewickelt hat[2]. Auf diese Art fochten zuweilen die Alten in Ermangelung des Schildes, wie Plutarchus vom Alcibiades[3], und Livius vom Tiberius Gracchus[4], berichtet. Das Gepräge dieser Münzen ist auf der einen Seite hohl, und auf der anderen erhoben, nicht wie es einige kaiserliche Münzen so wohl als die von römischen Familien haben, wo das hohle Gepräge der einen Seite ein Versehen ist; sondern auf jenen Münzen zeigen sich offenbar zween verschiedene Stempel, welches ich an dem Neptunus deutlich darthun kann. Wo derselbe erhoben ist, hat er einen Bart und krause Haare; hohl gepräget ist er ohne Bart, und mit gleichen Haaren: dort hängt [455] das Gewand vorwärts über den Arm, und hier hinterwärts; dort gehet an dem Rande umher ein Zierrath, wie von zween weitläuftig geflochtenen Stricken, und hier ist derselbe einem Kranze aus Aehren ähnlich; der Zepter aber ist auf beyden Seiten erhaben.

1227. 1213. 1223

1213. 1223

1115

1223

Es ist im übrigen nicht darzuthun, wie jemand ohne Beweis angiebt[1], daß das Gamma der Griechen nicht lange nach der funfzigsten Olympias, nicht Γ, sondern C geschrieben worden, wodurch die Begriffe von dem ältern Stile aus Münzen, zweifelhaft und widersprechend werden würden. Denn es finden sich Münzen, auf welchen gedachter Buchstabe in seiner älteren Form vorkommt, die gleichwohl ein vorzügliches Gepräge haben; unter denselben kann ich eine Münze der Stadt Gela in Sicilien, geschrieben CEΛΑΣ, mit einer Biga und dem Vordertheile eines Minotaurs, anführen.

1212

An diesem Orte verdienen vier Schalen von dem feinsten Golde, in der Form und Größe einer Unterschale zum Caffe, erwähnet zu werden, die in alten Gräbern bey Girgenti entdecket worden, und sich in dem Museo des dasigen Bischofs Lucchesi befinden; und dieses weil die Verzierungen auf denselben in gewisser Maaße dem Gepräge jener Münzen ähnlich sind, daher auch diese seltenen Stücke von glei-

1295

[3] Herodot. L. 6. p. 215. l. 3. [454]

[1] Auf demselben stehet VM, an statt ΣY, und eben so, nämlich wie ein M, stehet das **Sigma** auf angeführten Münzen von Posidonia. Das **Rho** (P) hat einen kleinen Schwanz R. Caulonia ist geschrieben VVΛΗ

[2] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 40. Monum. ant. No. 9.

[3] Alcib. p. 388. l. 4.

[4] L. 25. c. 16. conf. Scalig. Conject. in Varron. p. 10. [455]

[1] Reinold. Hist. Litter. graec. & lat. p. 57. [456]

Daß die Begriffe der Schönheit, oder vielmehr, daß die Bildung und Ausführung derselben, den Griechischen Künstlern nicht, wie das Gold in Peru wächst, ursprünglich mit der Kunst eigen gewesen, bezeugen sonderlich Sicilianische*[n]* Münzen, welche in folgenden Zeiten alle andere an Schönheit
1215. 1218. übertroffen. Ich urtheile nach seltenen Münzen von **Leontium, Messina, Segesta** und **Syracus**, in dem
1224. 1228. Stoßischen Museo, und zwo von diesen Münzen der letztern Stadt sind zu Anfang dieses Stücks in *5*
Kupfer zu sehen; der Kopf ist eine Proserpina. Die Köpfe auf diesen [217] Münzen sind gezeichnet, wie
1181 der Kopf der Pallas auf den ältesten Atheniensischen Münzen: kein Theil derselben hat eine schöne Form, folglich auch das Ganze nicht; die Augen sind lang und platt gezogen; der Schnitt des Mundes gehet aufwerts; das Kinn ist spitzig, und ohne zierliche Wölbung; und es ist bedeutend genug, zu sagen, daß das Geschlecht an den Weiblichen Köpfen fast zweifelhaft ist. Gleichwohl ist die Rückseite, *10*
nicht allein in Absicht des Gepräges, sondern auch der Zeichnung der Figur, zierlich. Wie aber ein großer Unterscheid ist unter der Zeichnung im Kleinen und im Großen, und von jener nicht auf diese kann geschlossen werden, so war es leichter, eine zierliche kleine Figur, etwa einen Zoll groß, als einen Kopf von eben der Größe, schön zu zeichnen. Die Bildung dieser Köpfe hat also nach der angegebenen Form die Eigenschaften des Aegyptischen und Hetrurischen Stils, und ist ein Beweis der in den drey vorher- *15*
gehenden Capiteln angezeigten Aehnlichkeit der Figuren dieser drey Völker in den ältesten Zeiten.

b AUF EINEM GESCHNITTENEN STEINE.

Gleiches Alterthum mit angeführten Münzen scheinet der sterbende **Othryades** in dem Stoßischen Museo zu haben[1]. Die Arbeit ist nach der Schrift auf demselben Griechisch, und stellet den sterbenden Spartaner Othryades, nebst einem andern verwundeten Krieger, vor, wie jener, so wie dieser, sich den tödt-
172 lichen Pfeil aus der Brust ziehet, und zugleich das Wort **"dem Siege"**[2] auf seinen Schild schreibet. Die *20*
Argiver und [218] Spartaner waren in Streit über die Stadt **Thyrea**, und machten auf beyden Seiten von jeder Nation dreyhundert Mann aus, die gegen einander fechten sollten, um ein allgemeines Blutvergießen zu verhindern. Diese Sechshundert Mann blieben alle auf dem Platze, außer zween von den Argivern, und von den Spartanern dem einzigen Othryades, welcher, so tödtlich verwundet er war, alle Kräfte sammlete, und von den Waffen der Argiver eine Art eines Siegeszeichens zusammenlegte. *25*
Auf einem von den Schildern deutete er **den Sieg** auf Seiten der Spartaner mit seinem Blute an. Dieser Krieg geschah ohngefähr zur Zeit des Croesus. Die Scribenten, unter welchen Herodotus der erste ist[1], sind verschieden in Erzehlung dieser merkwürdigen Begebenheit; zu dieser Untersuchung aber ist hier nicht der Ort. Die Arbeit des Steins ist mit Fleiß ausgeführet, und es fehlet den Figuren nicht an Ausdruck:

[1] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 405.

[2] Lucianus *) und andere sagen, daß der Held mit seinem Blute geschrieben. Plutarchus **) bemerket, daß er die beyden Worte ΔΙΙ ΤΡΟΠΑΙΟΥΧΩΙ **"dem siegreichen Jupiter"** auf den Schild gezeichnet. Der Künstler wird einer verschiedenen Nachricht gefolget seyn, da er das Wort Sieg gesetzt: oder der eingeschränkte Raum ist die Ursache, daß er ein Wort genommen, welches die Absicht des Helden überhaupt, und den Gedanken von jener Schrift, enthält und ausdrücket. Das Wort ist in Dorischer Mundart geschrieben (welche den Spartanern eigen war) und ist der **Dativus** NIKAI, an statt NIKHI. Man sehe die Abhandlung über diesen Stein in der Beschreibung der geschnittenen Steine des Stoßischen Musei.
*) Contempl. c. 24. p. 523. Rhetor. praec. c. 18. p. 20. Val. Max. L. 3. c. 2. & 4.
**) Parall. p. 545. l. 2. [218]

[1] L. I. c. 82. [219]

17–434,10 Gleiches Alterthum … gewesen seyn. *Passus ohne Entsprechung.*

chem Alter zu seyn scheinen. Zwo dieser Schalen haben auswärts einen Rand umher, dessen Zierrathen in Ochsen bestehen, und dieser Rand kann getriebene Arbeit genennet werden: denn es ist derselbe mit einem erhoben ge[456]schnittenen Stempel geschlagen, welcher an dem inneren Rande angesetzt worden, um auf der andern Seite das Erhobene heraus zu treiben. Die zwo anderen Schalen haben einen mit eingeschlagenen Punkten am Rande herum verfertigten Zierrath. In Ausdeutung gedachter Ochsen ist nicht nöthig, mit dem Besitzer dieser Schalen bis zu dem Apis der Aegypter zurück zu gehen; denn bey den Griechen waren Ochsen der Sonne gewidmet, und Ochsen zogen den Wagen der Diana; es können auch diese Thiere als ein Bild des Ackerbaus angesehen werden, welches der Ochse auf etlichen Münzen von Großgriechenland anzudeuten scheinet, weil die Ochsen den Pflug ziehen und den ganzen 1227
Feldbau bestellen. Eben dieses Thier war das Zeichen der ältesten atheniensischen[1], so wohl als römischen Münzen[2].

Daß die Begriffe der Schönheit, oder vielmehr, daß die Bildung und Ausführung derselben, den griechischen Künstlern nicht, wie das Gold in Peru wächst, ursprünglich mit der Kunst eigen gewesen, bezeugen sonderlich die ältesten sicilianischen Münzen, um so viel mehr, da die Münzen der nachfolgenden Zeiten alle andere an Schönheit übertroffen. Ich urtheile nach uralten und seltenen Münzen von Leontium, Messina, Segesta und Syracus, die in dem ehemaligen Stoschischen Museo von mir unter- 1215. 1218.
suchet worden sind, und zwo von diesen Münzen der letztern Stadt sind zu Anfang dieses dritten Stücks 1224. 1228.
in Kupfer zu sehen; der Kopf ist eine Proserpina; diese und andere Köpfe gedachter Münzen sind gezeichnet, wie der Kopf der Pallas auf den ältesten [457] atheniensischen Münzen, und an einer Statue der- 1181. 420
selben in der Villa Albani: kein Theil derselben hat eine schöne Form, folglich auch das Ganze nicht; die Augen sind lang und platt gezogen; der Schnitt des Mundes gehet aufwärts; das Kinn ist spitzig, und ohne zierliche Wölbung; die Haarlocken sind in kleine Ringeln geleget, und sind den Beeren der Weintrauben ähnlich; daher sie auch von den ältesten griechischen Dichtern so benennet sind[1]; und es ist bedeutend genug, zu sagen, daß das Geschlecht an den weiblichen Köpfen fast zweifelhaft ist. Eben daher ist es geschehen, daß ein solcher sehr seltener weiblicher Kopf von Erzt, und etwas über Lebens- 577
größe in dem herculanischen Museo für ein männliches Bild angesehen worden ist. Dem ohngeachtet ist die Rückseite jener Münzen zierlich zu nennen, nicht allein in Absicht des Gepräges, sondern auch der Zeichnung der Figur. Wie aber ein großer Unterscheid ist unter der Zeichnung im Kleinen und im Großen, und von jener nicht auf diese kann geschlossen werden; so war es leichter, eine zierliche kleine Figur, etwa einen Zoll groß, als einen Kopf von eben der Größe, schön zu zeichnen. Die Bildung dieser Köpfe hat also nach der angegebenen Form die Eigenschaften des ägyptischen und hetrurischen Stils, und ist ein Beweis der in den drey vorhergehenden Kapiteln angezeigten Aehnlichkeit der Figuren dieser drey Völker in den ältesten Zeiten. [458]

b. AUF WERKEN VON MARMOR.

Was die Werke der Bildhauerkunst in diesem ältern Stil betrifft, so führe ich, wie überhaupt von andern Werken der Kunst, keine an, als die ich selbst gesehen und genau untersuchen können: denn es

[1] Schol. Aristoph. Av. v. 1106.
[2] Plin. L. 18. c. 3. p. 436. [457]

[1] Plutarch. Consol. Apoll. p. 196. l. 24. [458]

die Zeichnung derselben aber ist steif und platt, die Stellung gezwungen und ohne Gratie. Wenn wir betrachten, daß keiner von andern Helden des Alterthums, deren Tod merkwürdig ist, auf gleiche Weise sein Leben geendiget, und daß des Othryades Tod ihn auch bey den Feinden von Sparta verehrt gemacht, (denn seine Statue war zu Argos) so ist wahrscheinlich, daß diese Vorstellung auf niemand anders deuten könne. Wollte man annehmen, daß dieser Held bald nach seinem Tode ein Vorwurf der Künstler geworden, welches die rückwerts geschriebene Schrift auf dessen Schilde wahrscheinlich macht, und da dessen Tod zwischen der funfzigsten und sechzigsten Olympias wird zu setzen seyn, so würde die Arbeit dieses Steins uns den Stil von Anacreons Zeit zeigen. Es würde folglich demselben der bekannte Smaragd des Polycrates, Herrn von Samos, welchen Theodorus, der Vater des Telecles, geschnitten, in der Arbeit ähnlich gewesen seyn.

C IN WERKEN VON MARMOR.

Was die Werke der Bildhauerkunst in diesem ältern Stile betrift, so führe ich, wie überhaupt von andern Werken der Kunst, keine an, als die [219] ich selbst gesehen, und genau untersuchen können;
870 daher ich von einer der ältesten erhobenen Arbeiten in der Welt, welche in Engeland ist, in Absicht meines gegenwärtigen Vorhabens nicht reden kann. Es stellet dasselbe Werk einen jungen Ringer vor, welcher vor einem sitzenden Jupiter stehet: ich zeige dasselbe zu Anfang des zweyten Theils an. Den ält-
866 tern Stil glauben die Liebhaber des Alterthums in einem erhobenen Werke im Campidoglio zu finden, welches drey Weibliche Bacchanten[1], nebst einem Faun vorstellet, mit der Unterschrift: ΚΑΛΛΙΜΑΧ°Σ ΕΠ°ΙΕΙ. **Callimachus** soll derjenige seyn welcher sich niemals ein Genüge thun können[2], und weil er tanzende Spartanerinnen gemacht hat[3], so hält man jenes für dieses. Die Schrift auf demselben ist mir bedenklich: sie kann nicht für neu gehalten werden, aber sehr wohl schon vor Alters nachgemacht und
456 untergeschoben worden seyn, eben so wie der Name des Lysippus an einem Hercules in Florenz, welcher alt ist, aber so wenig, als die Statue selbst, von der Hand dieses Künstlers seyn kann. Eine
866 Griechische Arbeit von dem Stile des Werks im Campidoglio müßte nach den Begriffen, die wir von den Zeiten des Flors der Kunst haben, älter seyn; Callimachus aber kann nicht vor dem Phidias gelebet haben: die ihn in die sechzigste Olympias setzen[4], haben nicht den mindesten Grund, und irren sehr gröblich. Und wenn auch dieses anzunehmen wäre, so könnte kein X in dem Namen desselben seyn; dieser Buchstab wurde viel später vom Simonides erfunden: **Callimachus** müßte geschrieben seyn
1361 ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ, oder ΚΑΛΙΜΑΚΟΣ[5], wie in einer alten Amycleischen Inschrift[6]. Pausanias setzet ihn unter die großen Künstler herunter; also muß er zu einer Zeit gelebet haben, wo es möglich gewesen wäre, ihnen in der Kunst [220] beyzukommen. Ein Bildhauer dieses Namens ist ferner der

[1] Fontanin. Antiq. Hort. L. 1. c. 6. p. 116. Montfauc. Ant. expl. T. 1. P. 11. pl. 174.
[2] Fontan. l. c. Lucatel. Mus. Capit. p. 36.
[3] Plin. L. 34. c. 19.
[4] Felibien Hist. des Archit. p. 22.
[5] conf. Reinold. Hist. Litt. graec. & lat. p. 9.
[6] Nouv. Traité de Diplomat. T. 1. p. 616. [220]

11–15 Was die … Theils an. *geändert zu S. 433,34–435,2:* Was die … bekommen.
15–436,10 Den ältern … Eigenschaft hat. *gehört zu S. 435,12–437,10.*

pfleget mit den Zeichnungen derselben wie mit den Erzählungen zu ergehen, die in jedem Munde einen Zusatz bekommen.

Die allerälteste Statue dieses Stils scheinet eine öfters von mir angeführte Pallas in Lebensgröße zu seyn, die sich in der Villa Albani befindet, und so wie sie vor der Ergänzung war, in meinen alten Denkmalen vorgestellet ist[1]. Die Gestalt des Gesichts und die Formen der Theile sind so gebildet, daß, wenn der Kopf von Basalt wäre, man denselben für eine ägyptische Arbeit halten könte, und er ist den weiblichen Köpfen der kurz zuvor gedachten ältesten griechischen Münzen völlig ähnlich; ja man könte hier auch den hetrurischen Stil zeigen. Der Grund den die Römer gehabt haben, diese und andere Statuen von gleichem Alter aus Griechenland wegzuführen, kann kein anderer gewesen seyn, als eben derjenige, welcher mich veranlasset, dieser Pallas hier zu gedenken, nämlich Werke der ältesten Kunst der Griechen aufzustellen, um die Folge in denselben vollständig zu haben. 420 1225

Diesen älteren Stil glauben die Liebhaber des Alterthums in einem erhobenen Werke im Museo Capitolino zu finden, welches über die vorläufige Abhandlung von der Zeichnung der alten Künstler in meinen Denkmalen des Alterthums in Kupfer gestochen ist, und drey weibliche Bacchanten nebst einem Faun vor[459]stellet, mit der Unterschrift: ΚΑΛΛΙΜΑΧ°Σ ΕΠ°ΙΕΙ[1]. Callimachus soll derjenige seyn, welcher sich niemals ein Genüge thun können[2], und weil er tanzende Spartanerinnen gemacht hat[3], so hält man jenes für dieses. Die Schrift auf demselben ist mir bedenklich: sie kann nicht für neu gehalten werden, aber sehr wohl schon vor Alters nachgemacht und untergeschoben worden seyn, eben so wie es der Name des Lysippus ist an einem Hercules in Florenz, welcher alt ist, aber so wenig, als die Statue selbst, von der Hand dieses Künstlers seyn kann, wie ich im zweyten Theile anzeigen werde. Eine griechische Arbeit von dem Stil des Werks im Campidoglio müßte nach den Begriffen, die wir von den Zeiten des Flors der Kunst haben, älter seyn; Callimachus aber kann nicht vor dem Phidias gelebet haben, und die ihn in die sechzigste Olympias setzen[4], haben nicht den mindesten Grund, und irren sehr gröblich. Wenn aber auch dieses anzunehmen wäre, so könte kein X in dem Namen desselben seyn; denn dieser Buchstab wurde viel später vom Simonides erfunden[5]; und Callimachus müßte geschrieben seyn ΚΑΛΛΙΜΑΧΗ°Ξ, oder ΚΑΛΙΜΑΚ°Ξ[6], wie sich eben dieser Name in einer alten amycleischen Inschrift findet[7]. Pausanias setzet ihn unter die großen Künstler herunter; also muß er zu einer Zeit gelebet haben, wo es möglich gewesen wäre, ihnen in der Kunst beyzukommen. [460] Ein Bildhauer dieses Namens ist ferner der erste gewesen, welcher mit dem Bohrer gearbeitet hat[1]; der Meister des Laocoons aber, welcher aus der schönsten Zeit der Kunst seyn muß, hat den Bohrer an den Haaren, an dem Kopfe, und in den Tiefen des Gewandes gebrauchen müssen. Callimachus der Bildhauer soll 866 456 866 1361 486

[1] Monum. ant. ined. No. 17. [459]

[1] Fontanin. Antiq. Hort. L. 1. c. 6. p. 116. Montfauc. Ant. expl. T. 1. P. 11. pl. 174.
[2] Fontan. l. c. Lucatel. Mus. Capit. p. 36.
[3] Plin. L. 34. c. 19.
[4] Felibien Hist. des Archit. p. 22.
[5] Mar. Victorin. art. Gram. L. 1. p. 1459.
[6] Conf. Reinold. Hist. Litt. graec. & lat. p. 9.
[7] Nouv. Traité de Diplomat. T. 1. p. 616. [460]

[1] Paus. L. 1. p. 63. l. 25.

486 erste gewesen, welcher mit dem Bohrer gearbeitet hat[1]; der Meister des Laocoons aber, welcher aus der schönsten Zeit der Kunst seyn muß, hat den Bohrer an den Haaren, an dem Kopfe, und in den Tiefen des Gewandes gebraucht. Callimachus der Bildhauer soll ferner das Corinthische Capitäl erfunden ha-
272 ben[2]; Scopas aber, der berühmte Bildhauer, bauete in der sechs und neunzigsten Olympias einen Tempel mit Corinthischen Säulen[3]: also hätte Callimachus zur Zeit der größten Künstler, und vor dem Meister
491 der Niobe, welches vermuthlich Scopas ist (wie im zweyten Theile wird untersuchet werden) und vor dem Meister des Laocoons gelebet, welches sich mit der Zeit, die aus der Ordnung der Künstler, in welcher ihn Plinius setzet, zu ziehen ist, nicht wohl reimet. Hierzu kommt, daß dieses Stück zu **Horta**, einer Gegend, wo die Hetrurier wohneten, gefunden worden; welcher Umstand allein viel Wahrscheinlichkeit giebt, daß es ein Werk Hetrurischer Kunst sey, von welcher es alle Eigenschaften hat.

So wie man dieses Werk für eine Griechische Arbeit hält, so würden auf der andern Seite die im vo-
1265. 1267. rigen Capitel angeführten drey schöne gemalte irrdene Gefäße des **Mastrillischen** Musei zu Neapel,
1269. 1275 und eine Schaale in dem Königlichen Museo zu Portici, für Hetrurisch angesehen worden seyn, wenn nicht die Griechische Schrift auf denselben das Gegentheil zeigete[4].

B. EIGENSCHAFTEN DIESES ÄLTEREN STILS.

Von diesem älteren Stile würden deutlichere Kennzeichen zu geben seyn, wenn sich mehrere Werke in Marmor, und sonderlich erhobene Ar[221]beiten, erhalten hätten, aus welchen wir die älteste Art ihre Figuren zusammen zu stellen, und hieraus den Grad des Ausdrucks der Gemüthsbewegungen, erkennen könnten. Wenn wir aber wie von dem Nachdrucke in Angebung der Theile an ihren kleinen Figuren auf Münzen, auf größere, auch auf den nachdrücklichen Ausdruck der Handlungen schließen dürfen, so würden die Künstler dieses Stils ihren Figuren heftige Handlungen und Stellungen gegeben haben; so wie die Menschen aus der Heldenzeit, von welchen die Künstler ihre Vorwürfe machen, der Natur gemäß handelten, und ohne ihren Neigungen Gewalt anzuthun. Dieses wird wahrscheinlich durch Vergleichung mit den Hetrurischen Werken, denen jene ähnlich gehalten werden.

[1] Paus. L. 1. p. 63. l. 25.
[2] Vitruv. L. 4. c. 1.
[3] Paus. L. 8. p. 693. l. 19.
[4] Diese Gefäße sind in Kupfer gestochen und erkläret zu finden in des Canonici **Mazocchi** Erläuterung der Heracleischen Tafeln, in gedachtem Königlichen Museo. Die Kupfer aber geben einen schlechten Begriff, weil sie nach elenden Zeichnungen, welche ich gesehen habe, gemacht sind. Es scheinet, daß der Verfasser die Originale weniger, als die Zeichnungen, betrach-
1279 tet habe, weil ihm sonst der Betrug an einem andern kleinern Gefäße dieses Musei, auf welchem, nach Anzeige der Schrift, Juno, Mars und Dädalus stehen, hätte in die Augen fallen müssen. Diese Schrift ist nicht gemalet, wie [221] auf den andern
1293 Gefäßen, sondern eingegraben; und auf einem andern Gefäße in eben dieser Sammlung ist das Wort ΔΟΡΔΩΝΟΣ mit
1282 großen Buchstaben eingeschnitten. Die Inschrift ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ auf einem gemalten Gefäße in der ehemaligen Sammlung des Rechtsgelehrten Joseph **Valetta**, zu Neapel, kann ebenfalls Zweifel über deren Richtigkeit erwecken. Wohin dieses Gefäß gekommen, habe ich nicht erfahren können; in der Vaticanischen Bibliothec, wo die übrigen Valettischen Gefäße sind, befindet es sich nicht.

11–14 So wie … zeigete. *gehört zu S. 437,8–10.*
Anm. 4 Diese … sich nicht. *Passus ohne Entsprechung.*

ferner das corinthische Kapitäl erfunden haben[2]; Scopas aber, der berühmte Bildhauer, bauete in der sechs und neunzigsten Olympias einen Tempel mit corinthischen Säulen[3]: also hätte Callimachus zur 272
Zeit der größten Künstler, und vor dem Meister der Niobe, welches vermuthlich Scopas ist (wie im 491
zweyten Theile wird untersuchet werden) und vor dem Meister des Laocoons gelebet, welches sich mit 486
der Zeit, die aus der Ordnung der Künstler, in welcher ihn Plinius setzet, zu ziehen ist, nicht wohl reimet. Hierzu kommt, daß dieses Stück zu Horta, einer Gegend, wo die Hetrurier wohneten, gefunden worden; welcher Umstand auch einige Wahrscheinlichkeit geben könte, daß es ein Werk hetrurischer Kunst sey, von welcher es alle Eigenschaften hat. So wie man dieses Werk für eine griechische Arbeit hält, so würden auf der andern Seite einige im vorigen Kapitel angeführte gemalete Gefäße für hetrurisch angesehen 1265. 1267.
worden seyn, wenn nicht die griechische Schrift auf denselben das Gegentheil zeigete. 1269. 1275

B. EIGENSCHAFTEN DIESES ÄLTEREN STILS.

Von diesem älteren Stile würden deutlichere Kennzeichen zu geben seyn, wenn sich mehrere Werke in Marmor, und sonderlich erhobene Arbeiten, erhalten hätten, aus welchen wir die äl[461]teste Art ihre Figuren zusammen zu stellen, und hieraus den Grad des Ausdrucks der Gemüthsbewegungen erkennen könten. Wenn wir aber, wie von dem Nachdrucke in Angebung der Theile an ihren kleinen Figuren auf Münzen, auf größere, auch auf den nachdrücklichen Ausdruck der Handlungen schließen dürfen, so würden die Künstler dieses Stils ihren Figuren heftige Handlungen und Stellungen gegeben haben; so wie die Menschen aus der Heldenzeit, die der Künstler Vorwürfe waren, der Natur gemäß handelten, und ohne ihren Neigungen Gewalt anzuthun; und dieses wird wahrscheinlich durch Vergleichung mit den hetrurischen Werken, denen jene ähnlich gehalten werden.

Was die Ausarbeitung betrifft, so ist zu merken, daß die Zierlichkeit derselben viel zeitiger als die Schönheit eigen geworden, wie wir unter andern an der kurz vorher angeführten uralten Pallas in der 420
Villa Albani sehen, an welcher bey der gemeinsten und schlechtesten Form des Gesichts, das Gewand mit unendlicher Feinheit geendiget ist; und eben dieses giebt Cicero zu verstehen, wenn er sagt, daß auf der Insel Maltha einige Figuren der Victoria von Elfenbeine, aus der ältesten Zeit, aber mit großer Kunst ausgearbeitet gewesen[1]. Denn hier verhält es sich wie mit dem was Aristoteles von der Tragödie sagt, daß dieselbe zeitiger die Ausdrücke und die Redensarten richtig gemacht habe, als den Entwurf des Inhalts selbst; indem sich hier die Worte und Einkleidung der Gedanken verhalten, wie dort das mechanische der Kunst und die Geschicklichkeit den Marmor zu bearbeiten. [462] Eben dieses bemerket man an den Gemälden der Vorgänger der großen Meister in der Kunst neuerer Zeiten, deren Werke vom wahren Schönen entfernet, mit unglaublicher Geduld geendiget sind; ja ihre großen Nachfolger Michael Angelo und Raphael haben gearbeitet, wie ein brittischer Dichter lehret: “Entwirf mit Feuer und führe mit Phlegma aus.”[1] Sonderlich offenbaret sich die große Einheit der Ausarbeitung, die vor der Kenntniß des Schönen vorhergegangen an verschiedenen Grabmälern, die theils vom Sansovino, theils von anderen Bildhauern zu Anfange des sechzehenten Jahrhunderts verfertiget worden: denn die

[2] Vitruv. L. 4. c. 1.
[3] Paus. L. 8. p. 693. l. 19. [461]

[1] Cic. Verr. 4. c. 46. [462]

[1] Roscomon’s Essay on poet.

Wir können überhaupt die Kennzeichen und Eigenschaften dieses ältern Stils kürzlich also begreifen: die Zeichnung war nachdrücklich, aber hart; mächtig, aber ohne Gratie, und der starke Ausdruck verminderte die Schönheit. Dieses aber ist stuffenweis zu verstehen, da wir unter dem ältern Stile den längsten Zeitlauf der Griechischen Kunst begreifen; so daß die spätern Werke von den ersteren sehr verschieden gewesen seyn werden.

Dieser Stil würde bis in die Zeiten, da die Kunst in Griechenland blühete, gedauert haben, wenn dasjenige keinen Widerspruch litte, was Athenäus vom **Stesichorus** vorgiebt[1], daß dieser Dichter der erste gewesen, welcher den Hercules mit der Keule und mit dem Bogen vorgestellet: denn es finden sich
1127 viele geschnittene Steine mit einem so bewaffne[222]ten Hercules in dem ältern und zuvor angedeuteten Stile. Nun hat Stesichorus mit dem Simonides zu gleicher Zeit gelebet, nemlich in der zwey und siebenzigsten Olympias[1], oder um die Zeit, da Xerxes wider die Griechen zog; und Phidias, welcher die Kunst zu ihrer Höhe getrieben, blühete in der acht und siebenzigsten Olympias: es müßten also besagte Steine kurz vor oder gewiß nach jener Olympias gearbeitet seyn. Strabo aber giebt eine viel ältere Nachricht von denen dem Hercules beygelegten Zeichen[2]; es soll diese Erdichtung vom **Pisander** herrühren, welcher, wie einige wollen, mit dem Eumolpus zu gleicher Zeit gelebet hat, und von andern in die drey und dreyßigste Olympias gesetzet wird: die ältesten Figuren des Hercules haben weder Keule noch Bogen gehabt, wie Strabo versichert.

[1] Deipn. L. 12. p. 512. E. conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 275. [222]

[1] Bentley's Diss. upon Phalar. p. 36.
[2] Geogr. L. 15. p. 688. C. [223]

[Textanschluß s. S. 444.]

Figuren sind alle sehr mittelmäßig, aber die Zierrathen sind dergestalt ausgearbeitet, daß dieselben unseren Künstlern zum Muster dienen können, und sie der alten Arbeit dieser Art gleich geachtet werden.

Wir können überhaupt die Kennzeichen und Eigenschaften dieses ältern Stils kürzlich also begreifen: die Zeichnung war nachdrücklich, aber hart; mächtig, aber ohne Gratie: und der starke Ausdruck verminderte die Schönheit. Da aber die Kunst der ältesten Zeiten nur Göttern und Helden gewidmet war, deren Lob, wie Horatius sagt, nicht mit der sanften Leyer stimmet, so wird die Härte selbst zur Größe der Bilder mitgewirket haben. Die Kunst war strenge und hart, wie die Gerechtigkeit dieser Zeiten, die auf das geringste Verbrechen den Tod setzete[2]. Dieses ist jedoch stufenweise zu verstehen, da wir unter dem älteren Stil den längsten Zeitlauf der griechischen Kunst begreifen; so [463] daß die späteren Werke von den ersteren sehr verschieden gewesen seyn werden.

Dieser Stil würde bis in die Zeiten, da die Kunst in Griechenland blühete, gedauert haben, wenn dasjenige keinen Widerspruch litte, was Athenäus vom Stesichorus vorgiebt[1], daß dieser Dichter der erste gewesen, welcher den Hercules mit der Keule und mit dem Bogen vorgestellet: denn es finden sich viele geschnittene Steine mit einem so bewaffneten Hercules in dem ältern und zuvor angedeuteten Stile. 1127
Nun hat Stesichorus mit dem Simonides zu gleicher Zeit gelebet, nämlich in der zwey und siebenzigsten Olympias[2], oder um die Zeit, da Xerxes wider die Griechen zog; und Phidias, welcher die Kunst zu ihrer Höhe getrieben, blühete in der acht und siebenzigsten Olympias: es müßten also besagte Steine kurz vor, oder gewiß nach jener Olympias gearbeitet seyn. Strabo aber giebt eine viel ältere Nachricht von denen dem Hercules beygelegten Zeichen[3]; es soll diese Erdichtung vom Pisander herrühren, welcher, wie einige wollen, mit dem Eumolpus zu gleicher Zeit gelebet hat, und von andern in die drey und dreyßigste Olympias gesetzet wird: die ältesten Figuren des Hercules haben weder Keule nach Bogen gehabt, wie Strabo versichert.

C. ERINNERUNGEN ÜBER NACHAHMUNGEN DES ÄLTEREN STILS.

Man kann aber hier nicht behutsam genug gehen, in Beurtheilung des Alters der Arbeit; und eine Figur die hetrurisch oder aus der älteren Kunst der Griechen, zu seyn scheinet, ist es [464] nicht allezeit. Es kann dieselbe eine Nachahmung älterer Werke seyn, welche vielen griechischen Künstlern zum Muster dieneten[1]; oder wenn es Figuren der Gottheiten sind, die aus anderen Zeichen und Gründen des Alterthums, welches sie zeigen, nicht haben können, scheinet alsdann der ältere Stil etwas angenommenes zu seyn, zu Erweckung größerer Ehrfurcht. Denn so wie nach dem Urtheile eines alten Scribenten[2], die Härte in der Bildung und in dem Klange der Worte der Rede eine Größe giebt, eben so machet die Härte und Strenge des älteren Stils der Kunst eine ähnliche Wirkung. Dieses ist nicht allein von dem Nackenden der Figuren, sondern auch von ihrer Kleidung, und von der Tracht der Haare und des Bartes zu verstehen.

[2] Thucyd. L. 3. p. 98. l. 34. [463]

[1] Deipn. L. 12. p. 512. E. conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch. p. 275.
[2] Bentley's Diss. upon Phalar. p. 36.
[3] Geogr. L. 15. p. 688. C. [464]

[1] Excerpt. ex Nic. Damasc. p. 514. v. Τελχινες.
[2] Demetr. Phal. de elocut. p. 26. l. 19. [465]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 444.]

Zu Erläuterung dieser Anzeige kann ich dasjenige erhobene Werk der Villa Albani anführen, des- 846
sen Kupfer zu Anfang der Vorrede gesetzet worden, wo alle Figuren weiblicher Gottheiten nach dem Begriffe, den wir von hetrurischen Figuren haben, gekleidet sind. Da aber die corinthische Ordnung des Tempels, und die an der Frise desselben vorgestellete Wettläufe auf Wagens, auf eine griechische Arbeit deuten, würde man dieses Werk, der Bekleidung der Figuren gemäß, für eine griechische Arbeit des älteren Stils halten. Das Gegentheil hiervon aber lieget in eben der Säulenordnung des Tempels, welche dem Vitruvius zufolge, später erfunden wurde; und folglich wird hier der ältere Stil nachgeahmet seyn. Eine hetrurische Arbeit kann hier nicht gesu[465]chet werden, weil wir wissen, daß die hetrurischen Tempel überhaupt von den griechischen verschieden waren: denn jene hatten keine Frise, und die Balken der Decke (Mutuli) halten einen großen Vorsprung über die Säulen des Portals so wohl als über die Mauren der Celle, so daß dieser hervorragende Theil der Balken das Maaß des Viertheils der Höhe der Säulen hatte; und dieses geschah, da die Celle keinen Säulengang umher hatte, das Volk vor dem Regen zu schützen. Durch diese Anmerkung erkläre ich zu gleicher Zeit eine von niemand verstandene Stelle des Vitruvius[1].

Noch deutlicher war eben diese Nachahmung in der erhobenen Figur eines Jupiters, mit einem län- 886
geren Barte als gewöhnlich, und mit Haaren, die vorwärts über die Achseln fielen, welcher ebenfalls nach Art der ältesten Figuren bekleidet war; und dennoch war es ein Werk von der Römer Zeiten, unter den Kaisern, wie die Inschrift: IOVI EXSVPERANTISSIMO, nebst der Form der Buchstaben zeigeten: diese Inschrift ohne die Figur ist vom Spon bekannt gemachet[2]. Es scheinet, daß hier die Absicht gewesen sey, durch eine solche uralte Gestalt dem Jupiter mehr Ehrfurcht zu erwecken, und ihm gleichsam eine entlegenere Ursprünglichkeit zu geben.

Dem allerältesten Stil gemäß bekleidet ist die Göttinn der Hoffnung in einer kleinen Figur in der Villa 447
Ludovisi vor[466]gestellet, die gleichwohl vermöge der römischen Inschrift auf dem Sockel derselben* etwa in dem zweyten Jahrhunderte der Kaiser muß gemacht seyn, und eben so ist die Hoffnung auf den kaiserlichen Münzen, die ich theils wirklich oder in Kupfer gestochen gesehen, gebildet worden, von denen ich eine der letzteren auf einer Münze Kaisers Philippus des älteren anführen kann. Man 1255
kann diesen Gebrauch durch die auf van Dykische Art gekleidete Portraits erklären, welche Tracht noch itzo von den Britten beliebet wird, und auch dem Künstler so wohl als der gemalten Person weit vortheilhafter ist, als die heutige dicht anliegende Kleidung ohne Falten. Ich erinnere mich auch, daß zwo Victorien in Lebensgröße, die sich itzo zu Sanssouci befinden, weil dieselben mit geschlossenen 445
Füßen auf den Zehen stehen, und also vermöge dieses Standes, welcher denen, die die Bedeutung davon nicht einsahen, gezwungen schien, in die ältesten Zeiten versetzet wurden. Hiervon aber zeiget

[1] Vitruv. L. 4. c. 7. p. 160. Supra trabes & supra parietes traiecturae mutulorum, quarta parte altitudinis columnae, projiciantur.
[2] Misc. ant. p. 71. conf. Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 46. [466]
* Diese von mir zuerst bekannt gemachte Inschrift in der Beschreibung der Stoschischen geschnittenen Steine p. 302. ist folgende:

C. AQVILIVS. DIONYSIVS. ET
NONIA. FAVSTINA. SPEM RE
STITVERVNT.

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 444.]

sich das Gegentheil in dem römischen Namen, der auf dem Rücken auf der Binde stehet, die kreuzweis über der Brust so wohl als über den Rücken gehet. Durch diese Binden sollen die Flügel angebunden vorgestellet seyn, die ehemals und vielleicht von Erzt vorhanden gewesen und eingesetzet waren.

Eben so verhält es sich mit den irrig so genannten Köpfen des Plato, die nichts anders als Köpfe von Hermen sind, denen [467] man eine Gestalt gegeben, wie man sich etwa die Steine, auf welchen die ersten Köpfe gesetzet wurden, vorstellete; es ist aber in denselben ein verschiedenes Alterthum mit mehr oder weniger Kunst ausgedrücket. Der schönste von solchen Hermen gieng bey meiner Zeit aus Rom nach 323
Sicilien und befindet sich in dem Museo des ehemaligen Jesuiter-Collegii zu Palermo in Sicilien; unter denen aber, die in Rom häufig sind, ist ein so genannter Plato in dem Palaste, die Farnesina genannt, 322
der vorzüglichste. Vollkommen ähnlich und gleich ist jener Herme der Kopf einer männlichen bekleideten Statue von neun Palmen hoch, die im Frühlinge 1761. nebst vier angeführten Caryatiden unweit 321. 604
Frascati entdecket wurde. Diese Statue hat ein Unterkleid von leichtem Zeuge, wie die gehäuften kleinen Falten anzeigen, und über dasselbe einen Mantel, welcher unter dem rechten Arme über die linke Schulter geschlagen ist, so daß der linke Arm, der auf die Hüfte gestützet stehet, bedecket bleibet. Auf dem Rande des über die Schulter geworfenen Theils des Mantels stehet der Name ΣΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟΣ*. Ich habe über diese besondere Figur in meinen alten Denkmalen, wo dieselbe bekannt gemachet worden[1], ausführlich gehandelt; und begnüge mich hier folgendes anzuzeigen. Nachdem man lange Zeit in Rom streitig gewesen war über die Person, die in dieser Statue vorgestellet [468] werden sollen, da man dieselbe nicht auf den bekannten Sardanapalus deuten konte, als welcher keinen Bart trug, und sich alle Tage denselben abnehmen ließ, habe ich endlich aus den Nachrichten von zween Königen dieses Namens in Assyrien, von denen der erstere ein weiser Mann war, als wahrscheinlich angegeben, daß die Statue vermuthlich diesen abbilden wolle. Wir könten im übrigen auch von einer männlichen Figur in weiblichen Kleidern nicht behaupten, daß dieselbe den wollüstigen Sardanapalus vorstelle, da auch der Philosoph Aristippus die Kleidung des anderen Geschlechts kann angeleget haben; wenigstens war es bey ihm gleichgültig, sich also, oder wie gewöhnlich, zu kleiden[1].

Eine ähnliche Gestalt wurde den Köpfen eines indischen Bacchus, oder eines Liberpater, gegeben, doch so daß hier in der Großheit der Formen, die Gottheit sich deutlich von den gemeinen Köpfen der Hermen unterscheidet. Eins von solchen Bildern des Bacchus stehet im farnesischen Palaste; weit schö- 329a
ner aber ist dasjenige welches sich itzo bey dem Bildhauer Cavaceppi befindet. Einen noch weit älteren 329b
Stil hat man nachahmen wollen in einer weiblichen Statue von schwärzlichem Marmor, in dem Museo 21
Capitolino, die zweymal Lebensgröße ist, und in der Villa des Hadrianus entdecket worden. Denn es stehet dieselbe mit herunter hängenden und fest angeschlossenen Armen, so wie Pausanias die Statue

* Das Λ findet sich hier gedoppelt, wie in dem Worte ΠΟΛΛΙΣ anstatt ΠΟΛΙΣ, auf einer Münze der Stadt Magnesia in Erzt: 1203
es findet sich auch der Name der Göttin Cybele geschrieben Κυβελλα und Κυβελις, so wie die Stadt Petilia in Lucanien auch Petilla geschrieben wird.

[1] Monum. ant. ined. No. 163. p. 219. 220. [468]

[1] Sext. Empyr. Pyrrh. hyp. L. 1. p. 31. B. [469]

C. VORBEREITUNG DIESES STILS ZUM HOHEN STILE.

Die Eigenschaften dieses ältern Stils waren unterdessen die Vorbereitungen zum hohen Stil der Kunst, und führeten diesen zur strengen Richtigkeit und zum hohen Ausdruck: denn in der Härte von jenem offenbaret sich der genau bezeichnete Umriß, und die Gewißheit der Kenntniß, wo alles aufgedeckt vor Augen liegt. Auf eben diesem Wege würde die Kunst in neueren Zeiten, durch die scharfen Umrisse, und durch die nachdrückliche Andeutung aller Theile vom **Michael Angelo**, zu ihrer Höhe gelanget seyn, wenn die Bildhauer auf dieser Spur geblieben wären. Denn wie in Erlernung der Music und der Sprachen, dort die Töne, und hier die Sylben und Worte, scharf und deutlich müssen angegeben werden, um zur reinen Harmonie und zur flüßigen Aussprache zu gelangen: eben so führet die Zeichnung nicht durch schwebende, verlohrne und leicht angedeutete Züge, sondern durch männliche, obgleich etwas harte, und genau begränzte Umrisse, zur Wahrheit und zur Schönheit der Form. Mit einem ähnlichen Stile erhob sich die Tragödie zu eben der Zeit, da die Kunst den [223] großen Schritt zu ihrer Vollkommenheit machte, in mächtigen Worten und starken Ausdrücken, von großem Gewichte, wodurch Aeschylus seinen Personen Erhabenheit, und der Wahrscheinlichkeit ihre Fülle gab.

Was insbesondere die Ausarbeitung der Werke der Bildhauerey aus dieser Zeit betrifft, von welchen sich in Rom nichts erhalten hat, so sind dieselben vermuthlich mit dem mühsamsten Fleiße geendiget gewesen, wie sich aus einigen angeführten Hetrurischen Werken, und aus sehr vielen der ältesten geschnittenen Steine, schließen läßt. Man könnte dieses auch aus den Stuffen des Wachsthums der Kunst in neuern Zeiten muthmaßen. Die nächsten Vorgänger der größten Männer in der Malerey haben ihre Werke mit unglaublicher Geduld geendiget, und zum Theil durch Ausführung der allerkleinsten Sachen, über ihre Gemälde, denen sie die Großheit nicht geben konnten, einen Glanz auszubreiten gesuchet; ja die größten Künstler, **Michael Angelo** und **Raphael**, haben gearbeitet, wie ein Brittischer Dichter lehret[1]: “Entwirf mit Feuer, und führe mit Phlegma aus.”

Man merke zu Ende der Betrachtung über diesen ersten Stil, das unwissende Urtheil eines Französischen Malers über die Kunst, welcher setzet[2], man nenne alle Werke **Antiquen**, von der Zeit Alexanders des Großen bis auf den Phocas: die Zeit, von welcher er anrechnet, ist so wenig richtig, als diejenige, mit welcher er endiget. Wir sehen aus dem vorigen, und es wird sich im folgenden zeigen, daß noch itzo ältere Werke, als von Alexanders Zeiten sind; das Alter in der Kunst aber höret auf vor dem Constantin. Eben so haben diejenigen, welche mit dem P. **Montfaucon** glauben[3], daß sich keine Werke Griechischer Bildhauer erhalten haben, als von der Zeit an, da die Griechen unter die Römer kamen, viel Unterricht nöthig. [224]

II. DER HOHE STIL. A. DESSEN EIGENSCHAFTEN.

Endlich da die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freyheit in Griechenland erschienen, wurde auch die Kunst freyer und erhabner. Der ältere Stil war auf ein Systema gebauet, welches aus Regeln bestand, die von der Natur genommen waren, und sich nachher von derselben entfernet hatten, und Idealisch geworden waren. Man arbeitete mehr nach der Vorschrift dieser Regeln, als nach der Natur,

[1] Roscommon’s Essay on Poetry.
[2] des Piles Rem. sur l’Art de peint. de Fresnoy. p. 105.
[3] Ant. expl. T. 3. P. 2. p. 6. §. 5. [224]

14–22 Was insbesondere … Phlegma aus. *gehört zu S. 437,20–32.*

des Arrachions, eines Siegers der olympischen Spiele der 57ten Olympias beschreibet. Daß jene Statue aber [469] nicht ein gleiches Alter habe, offenbaret sich deutlich aus der Arbeit, und man würde das Gegentheil noch begreiflicher machen können, wenn der Kopf alt wäre, welches Bottari in seinem Museo Capitolino irrig glaubet, und sich lange bey dessen Form aufhält. Der Kopf ist hingegen völlig neu, und nach einer willkührlichen Idee gearbeitet, doch so daß man die großen Haarlocken denen ähnlich zu machen gesuchet hat, die sich auf den Achseln erhalten haben. Nach Ergänzung dieser Statue wurde der alte wahre Kopf derselben, in gedachter Villa, endecket, und von dem Kardinal Polignac erhandelt, in dessen Sammlung von Alterthümern dieser Kopf sich noch itzo befinden wird.

[D.] VORBEREITUNG DIESES STILS ZUM HOHEN STILE.

Die Eigenschaften des älteren Stils waren unterdessen die Vorbereitungen zum hohen Stil der Kunst, und führeten diesen zur strengen Richtigkeit und zum hohen Ausdrucke: denn in der Härte von jenem offenbaret sich der genau bezeichnete Umriß, und die Gewißheit der Kenntniß, wo alles aufgedeckt vor Augen liegt. Auf eben diesem Wege würde die Kunst in neueren Zeiten, durch die scharfen Umrisse, und durch die nachdrückliche Andeutung aller Theile vom Michael Angelo, zu ihrer Höhe gelanget seyn, wenn die Bildhauer auf dieser Spur geblieben wären. Denn wie in Erlernung der Musik und der Sprachen, dort die Töne, und hier die Sylben und Worte, scharf und deutlich müssen angegeben werden, um zur reinen Harmonie und zur flüßigen Aussprache zu gelangen: eben so führet die Zeichnung nicht durch schwebende, verlohrne und leicht angedeutete Züge, sondern durch männliche, obgleich etwas harte, und genau begränzte Umrisse, [470] zur Wahrheit und zur Schönheit der Form. Mit einem ähnlichen Stile erhob sich die Tragödie zu eben der Zeit, da die Kunst den großen Schritt zu ihrer Vollkommenheit machte, in mächtigen Worten und starken Ausdrücken, von großem Gewichte, wodurch Aeschylus seinen Personen Erhabenheit, und der Wahrscheinlichkeit ihre Fülle gab, und die Redekunst selbst war in den Schriften des Gorgias, welcher dieselbe erfand, poetisch[1].

Man merke zu Ende der Betrachtung über diesen ersten Stil, das unwissende Urtheil eines Malers welcher ein Scribent wurde, wie Fresnoy, da es ihm so wenig als diesem in der Kunst gelingen wollte. Es will uns derselbe belehren, man nenne alle Werke Antiquen, von der Zeit Alexanders des Großen bis auf den Phocas[2]: die Zeit aber, von welcher er anrechnet, ist so wenig richtig, als diejenige, mit welcher er endiget. Wir sehen aus dem vorigen, und es wird sich im folgenden zeigen, daß noch itzo ältere Werke, als von Alexanders Zeiten übrig sind; das Alter in der Kunst aber höret auf vor dem Constantin. Eben so haben diejenigen, welche mit dem P. Montfaucon glauben[3], daß sich keine Werke griechischer Bildhauer erhalten haben, als von der Zeit an, da die Griechen unter die Römer kamen, viel Unterricht nöthig.

II. DER HOHE STIL. A. DESSEN EIGENSCHAFTEN.

Endlich da die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freyheit in Griechenland erschienen, wurde auch die Kunst freyer und erhabner: denn der ältere Stil war auf ein Systema gebauet, [471] welches aus Regeln bestand, die von der Natur genommen waren, sich aber nachher von derselben entfernet hatten, und Idealisch geworden waren. Man arbeitete mehr nach der Vorschrift dieser Regeln, als nach der Natur,

[1] Aristot. Rhet. L. 3. c. 1.
[2] Des Piles Rem. sur l'Art de peint. de Fresnoy. p. 105.
[3] Ant. expl. T. 3. P. 2. p. 6. §. 5. [471]

die nachzuahmen war: denn die Kunst hatte sich eine eigene Natur gebildet. Ueber dieses angenommene Systema erhoben sich die Verbesserer der Kunst, und näherten sich der Wahrheit der Natur. Diese lehrete aus der Härte und von hervorspringenden und jäh abgeschnittenen Theilen der Figur in flüßige Umrisse zu gehen, die gewaltsamen Stellungen und Handlungen gesitteter und weiser zu machen, und sich weniger gelehrt, als schön, erhaben und groß zu zeigen. Durch diese Verbesserung der Kunst haben sich Phidias, Polycletus, Scopas, Alcamenes und Myron berühmt gemacht: der Stil derselben kann der Große genennet werden, weil außer der Schönheit die vornehmste Absicht dieser Künstler scheinet die Großheit gewesen zu seyn. Hier ist in der Zeichnung das Harte von dem Scharfen wohl zu unterscheiden, damit man nicht z. E. die scharfgezogene Andeutung der Augenbranen, die man beständig in Bildungen der höchsten Schönheiten sieht, für eine unnatürliche Härte nehme, welche aus dem ältern Stile geblieben sey: denn diese scharfe Bezeichnung hat ihren Grund in den Begriffen der Schönheit, wie oben bemerket worden.

Es ist aber wahrscheinlich, und aus einigen Anzeigen der Scribenten zu schließen, daß der Zeichnung dieses hohen Stils das Gerade einigermaßen noch eigen geblieben, und daß die Umrisse dadurch in Winkel gegangen, welches durch das Wort **viereckt** oder **eckigt**[1], scheinet angedeutet zu werden. Denn da diese Meister, wie Polycletus, Gesetzgeber [225] in der Proportion waren, und also das Maaß eines jeden Theils auf dessen Punct werden gesetzt haben, so ist nicht unglaublich, daß dieser großen Richtigkeit ein gewisser Grad schöner Form aufgeopfert worden. Es bildete sich also in ihren Figuren die Großheit, welche aber in Vergleichung gegen die wellenförmige Umrisse der Nachfolger dieser großen Meister eine gewisse Härte kann gezeiget haben. Dieses scheinet die Härte zu seyn, welche man am Callon und am Hegias, am Canachus und am Calamis[1], ja selbst am Myron, auszusetzen fand[2]; unter welchen gleichwohl Canachus jünger war, als Phidias: denn er war des Polycletus Schüler[3], und blühete in der fünf und neunzigsten Olympias.

Es wäre zu beweisen, daß die alten Scribenten sehr oft, wie die neuern, von der Kunst geurtheilet, und die Sicherheit der Zeichnung, die richtig und strenge angegebenen Figuren des **Raphaels**, haben vielen gegen die Weichigkeit der Umrisse, und gegen die rundlich und sanft gehaltenen Formen des **Correggio**, hart und steif geschienen; welcher Meynung überhaupt **Malvasia**, ein Geschichtschreiber der Bolognesischen Maler, ohne Geschmack, ist. Eben so wie unerleuchteten Sinnen der Homerische **Numerus**, und die alte Majestät des **Lucretius** und **Catullus**, in Vergleichung mit dem Glanze des **Virgilius**, und mit der süßen Lieblichkeit des **Ovidius**, vernachläßiget und rauh klinget. Wenn hingegen

[1] Plin. L. 34. c. 19. [225]

[1] Quintil. Inst. Orat. L. 12. c. 10. p. 1087.
[2] Plin. L. 34. c. 19.
[3] Pausan. L. 6. p. 483. l. 24.

die nachzuahmen war: denn die Kunst hatte sich eine eigene Natur gebildet. Ueber dieses angenommene Systema erhoben sich die Verbesserer der Kunst, und näherten sich der Wahrheit der Natur. Diese lehrete aus der Härte und von hervorspringenden und jäh abgeschnittenen Theilen der Figur in flüßige Umrisse zu gehen, die gewaltsamen Stellungen und Handlungen gesitteter und weiser zu machen, und sich weniger gelehrt, als schön, erhaben und groß zu zeigen. Durch diese Verbesserung der Kunst haben sich Phidias, Polycletus, Scopas, Alcamenes, Myron und andere Meister berühmt gemacht, und der Stil derselben kann der Große genennet werden, weil außer der Schönheit die vornehmste Absicht dieser Künstler scheinet die Großheit gewesen zu seyn. Hier ist in der Zeichnung das Harte von dem Scharfen wohl zu unterscheiden, damit man nicht z. E. die scharfgezogene Andeutung der Augenbraunen, die man beständig in Bildungen der höchsten Schönheiten sieht, für eine unnatürliche Härte nehme, welche aus dem ältern Stile geblieben sey: denn diese scharfe Bezeichnung hat ihren Grund in den Begriffen der Schönheit, wie oben bemerket worden.

Es ist aber wahrscheinlich, und aus einigen Anzeigen der Scribenten zu schließen, daß der Zeichnung dieses hohen Stils [472] das Gerade einigermassen noch eigen geblieben, und daß die Umrisse dadurch in Winkel gegangen, welches durch das Wort viereckt oder eckigt[1] scheinet angedeutet zu werden. Denn da diese Meister, wie Polycletus, Gesetzgeber in der Proportion waren, und also das Maaß eines jeden Theils auf dessen Punct werden gesetzt haben, so ist nicht unglaublich, daß dieser großen Richtigkeit ein gewisser Grad schöner Form aufgeopfert worden. Es bildete sich also in ihren Figuren die Großheit, welche aber in Vergleichung gegen die wellenförmige Umrisse der Nachfolger dieser großen Meister eine gewisse Härte kann gezeiget haben. Dieses scheinet die Härte zu seyn, welche man am Callon und am Hegias, am Canachus und am Calamis[2], ja selbst am Myron[3], auszusetzen fand; unter welchen gleichwohl Canachus jünger war, als Phidias: denn er war des Polycletus Schüler[4], und blühete in der fünf und neunzigsten Olympias. Wenn meine Muthmassung statt findet, die ich im zweyten Theile dieser Geschichte über zwo Canephoren in gebrannter Erde gebe, daß nämlich dieselben Copieen zwo berühm- 905
ter Canephoren des Polycletus seyn können, so würde aus jener erhobenen Arbeit ein deutlicherer Begriff der Eigenschaft dieses Stils und der demselben noch anklebenden Härte, als aus anderen Anzeigen und Schlüssen zu ziehen seyn. [473]

Es wäre unterdessen in Absicht des Tadels der Härte in der Zeichnung der vorher gedachten Bildhauer zu beweisen, daß die alten Scribenten sehr oft, wie die neueren, von der Kunst geurtheilet haben; und die Sicherheit der Zeichnung, die richtig und strenge angegebenen Figuren des Raphaels, haben vielen gegen die Weichigkeit der Umrisse, und gegen die rundlich und sanft gehaltenen Formen des Correggio, hart und steif geschienen; welcher Meynung überhaupt Malvasia, ein Geschichtschreiber der bolognesischen Maler, ohne Geschmack, ist. Eben so wie unerleuchteten Sinnen der homerische Numerus, und die alte Majestät des Lucretius und Catullus, in Vergleichung mit dem Glanze des Virgilius, und mit der süßen Lieblichkeit des Ovidius, vernachläßiget und rauh klinget. Wenn hingegen des Lucianus

[1] Plin. L. 34. c. 19.
[2] Quintil. Inst. Orat. L. 12. c. 10. p. 1087.
[3] Plin. L. 34. c. 19.
[4] Pausan. L. 6. p. 483. l. 24. [473]

des Lucianus Urtheil in der Kunst gültig ist, so war die Statue der Amazone Sosandra, von der Hand des **Calamis**, unter die vier vorzüglichsten Figuren Weiblicher Schönheit zu setzen: denn zu Beschreibung seiner Schönheit nimmt er nicht allein den ganzen Anzug[4], sondern auch die züchtige Mine, und ein behendes und verborgenes Lächeln von genannter Statue. Unterdessen kann der Stil von einer Zeit in der Kunst so wenig, als in der [226] Art zu schreiben, allgemein seyn. Wenn von den damaligen Scribenten nur allein Thucydides übrig wäre, so würden wir von dessen bis zur Dunkelheit getriebenen Kürze in den Reden seiner Geschichte einen irrigen Schluß auf den Plato, Lysias und Xenophon machen, dessen Worte wie ein sanfter Bach fortfließen.

B. UEBRIGE WERKE AUS DEMSELBEN IN ROM.

422. 491

Die vorzüglichsten, und man kann sagen, die einzigen Werke in Rom aus der Zeit dieses hohen Stils sind, so viel ich es einsehen kann, die oft angeführte Pallas von neun Palme hoch, in der Villa Albani, und die Niobe und ihre Töchter in der Villa Medicis. Jene Statue ist der großen Künstler dieser Zeit würdig, und das Urtheil über dieselbe kann um so viel richtiger seyn, da wir den Kopf in seiner ganzen ursprünglichen Schönheit sehen: denn es ist derselbe auch nicht durch einen scharfen Hauch verletztet worden, sondern er ist so rein und glänzend, als er aus den Händen seines Meisters kam. Es hat dieser Kopf bey der hohen Schönheit, mit welcher er begabet ist, die angezeigten Kennzeichen dieses Stils, und es zeiget sich in demselben eine gewisse Härte, welche aber besser empfunden, als beschrieben werden kann. Man könnte in dem Gesichte eine gewisse Gratie zu sehen wünschen, die dasselbe durch mehr Rundung und Lindigkeit erhalten würde, und dieses ist vermuthlich diejenige Gratie, welche in dem folgenden Alter der Kunst Praxiteles seinen Figuren zu erst gab, wie unten angezeiget wird. Die Niobe und ihre Töchter sind als ungezweifelte Werke dieses hohen Stils anzusehen, aber eins von den Kennzeichen derselben ist nicht derjenige Schein von Härte, welche in der Pallas eine Muthmaßung zur Bestimmung derselben giebt, sondern es sind die vornehmsten Eigenschaften zur Andeutung dieses Stils, der gleichsam unerschaffene Begriff der Schönheit, vornehmlich aber die hohe Einfalt, so wohl in der Bildung der Köpfe, als in der ganzen Zeichnung, in der Kleidung, und in der Ausarbeitung. Diese Schönheit ist wie eine nicht durch Hülfe der Sinne empfangene Idea, welche in einem hohen Verstande, und in einer [227] glücklichen Einbildung, wenn sie sich anschauend nahe bis zur Göttlichen Schönheit erheben könnte, erzeuget würde; in einer so großen Einheit der Form und des Umrisses, daß sie nicht mit Mühe gebildet, sondern wie ein Gedanke erwecket, und mit einem Hauche geblasen zu seyn scheinet. So wie die fertige Hand des großen **Raphaels**, die seinem Verstande als ein schnelles Werkzeug gehorchete, mit einem einzigen Zuge der Feder den schönsten Umriß des Kopfs einer heiligen Jungfrau entwerfen, und unverbessert richtig zur Ausführung bestimmet setzen würde.

III. DER SCHÖNE STIL.

Zu einer deutlichern Bestimmung der Kenntnisse und der Eigenschaften dieses hohen Stils der großen Verbesserer der Kunst, ist nach dem Verlust ihrer Werke nicht zu gelangen. Von dem Stile ihrer Nachfolger aber, welchen ich den **schönen Stil** nenne, kann man mit mehrerer Zuverläßigkeit reden: denn

[4] Imag. p. 464. [226]

Urtheil in der Kunst gültig ist, so war die Statue der Amazone Sosandra, von der Hand des Calamis, unter die vier vorzüglichsten Figuren weiblicher Schönheit zu setzen: denn zu Beschreibung seiner Schönheit nimmt er von dieser Statue nicht allein den ganzen Anzug, sondern auch die züchtige Mine, und ein behendes und verborgenes Lächeln[1]. Unterdessen kann der Stil von einer Zeit in der Kunst so wenig, als in der Art zu schreiben, allgemein seyn: denn wenn von den damaligen Scribenten nur allein Thucydides übrig wäre, so würden wir von dessen bis zur Dunkelheit getriebenen Kürze in den Reden seiner Geschichte einen irrigen Schluß auf den Plato, Lysias und [474] Xenophon machen, deren Worte wie ein sanfter Bach fortfließen.

B. UEBRIGE WERKE AUS DEMSELBEN IN ROM.

Die vorzüglichsten, und man kann sagen, die einzigen Werke in Rom aus der Zeit dieses hohen Stils sind, so viel ich es einsehen kann, die oft angeführte Pallas von neun Palmen hoch, in der Villa Albani, die aber nicht zu verwechseln ist mit der ebenfalls oben erwähnten Pallas von älteren Stil, und in eben der Villa; ferner die Niobe und ihre Töchter, in der Villa Medicis. Jene Statue ist der großen Künstler dieser Zeit würdig, und das Urtheil über dieselbe kann um so viel richtiger seyn, da wir den Kopf in seiner ganzen ursprünglichen Schönheit sehen: denn es ist derselbe auch nicht durch einen scharfen Hauch verletzet worden, sondern er ist so rein und glänzend, als er aus den Händen seines Meisters kam. Es hat dieser Kopf bey der hohen Schönheit, mit welcher er begabet ist, die angezeigten Kennzeichen dieses Stils, und es zeiget sich in demselben eine gewisse Härte, welche aber besser empfunden, als beschrieben werden kann. Man könte in dem Gesichte eine gewisse Gratie zu sehen wünschen, die dasselbe durch mehr Rundung und Lindigkeit erhalten würde, und dieses ist vermuthlich diejenige Gratie, welche in dem folgenden Alter der Kunst Praxiteles seinen Figuren zuerst gab, wie unten angezeiget wird. Die Niobe und ihre Töchter sind als ungezweifelte Werke dieses hohen Stils anzusehen; aber eins von den Kennzeichen derselben ist nicht derjenige Schein von Härte, welcher in der Pallas eine Muthmassung zur Bestimmung derselben giebt, sondern es sind die vornehmsten Eigen[475]schaften zu Andeutung dieses Stils, der gleichsam unerschaffene Begriff der Schönheit, vornehmlich aber die hohe Einfalt, sowohl in der Bildung der Köpfe, als in der ganzen Zeichnung, in der Kleidung und in der Ausarbeitung. Diese Schönheit ist wie eine nicht durch Hülfe der Sinne empfangene Idea, welche in einem hohen Verstande, und in einer glücklichen Einbildung, wenn sie sich anschauend nahe bis zur göttlichen Schönheit erheben könte, erzeuget würde; in einer so großen Einheit der Form und des Umrisses, daß sie nicht mit Mühe gebildet, sondern wie ein Gedanke erwecket, und mit einem Hauche geblasen zu seyn scheinet. So wie die fertige Hand des großen Raphaels, die seinem Verstande als ein schnelles Werkzeug gehorchete, mit einem einzigen Zuge der Feder den schönsten Umriß des Kopfs einer heiligen Jungfrau entwerfen, und unverbessert richtig zur Ausführung bestimmet setzen würde.

412. 422

491

III. DER SCHÖNE STIL.

Zu einer deutlichern Bestimmung der Kenntnisse und der Eigenschaften dieses hohen Stils der großen Verbesserer der Kunst, ist nach dem Verlust ihrer Werke nicht zu gelangen; und wir gleichen hier denjenigen, die in einem völlig zerfressenen Kopfe einer alten Statue die abgebildete Person, wie von ferne erblicket, erkennen, aber weder die Züge noch die Ausarbeitung unterscheiden können. Von dem Stil ihrer Nachfolger aber, welchen ich den schönen Stil nenne, kann man mit mehrerer Zuverläßigkeit re-

[1] Imag. p. 464. [474]

einige von den schönsten Figuren des Alterthums sind ohne Zweifel in der Zeit, in welcher dieser Stil blühete, gemacht, und viele andere, von denen dieses nicht zu beweisen ist, sind wenigstens Nachahmungen von jenen. Der schöne Stil der Kunst hebet sich an vom Praxiteles, und erlangete seinen höchsten Glanz durch den Lysippus und Apelles, wovon unten die Zeugnisse angeführet werden; es ist also der Stil nicht lange vor und zur Zeit Alexanders des Großen und seiner Nachfolger.

A. DESSEN EIGENSCHAFTEN.

Die vornehmste Eigenschaft, durch welche sich dieser von dem hohen Stile unterscheidet, ist die **Gratie**, und in Absicht derselben werden die zuletzt genannten Künstler sich gegen ihre Vorgänger verhalten haben, wie unter den Neuern **Guido** sich gegen den **Raphael** verhalten würde. Dieses wird sich deutlicher in Betrachtung der Zeichnung dieses Stils, und des besondern Theils derselben, der Gratie, zeigen.

Was die Zeichnung allgemein betrifft, so wurde alles Eckigte vermieden, was bisher noch in den Statuen großer Künstler, als den Poly[228]cletus, geblieben war, und dieses Verdienst um die Kunst wird in der Bildhauerey sonderlich dem Lysippus[1], welcher die Natur mehr, als dessen Vorgänger, nachahmete, zugeeignet: dieser gab also seinen Figuren das Wellenförmige, wo gewisse Theile noch mit Winkeln angedeutet waren. Auf besagte Weise ist vermuthlich, wie gesagt ist, dasjenige, was Plinius **viereckigte** Statuen nennet, zu verstehen: denn eine viereckigte Art zu zeichnen heißt man noch itzo **Quadratur**[2]. Aber die Formen der Schönheit des vorigen Stils blieben auch in diesem zur Regel: denn die schönste Natur war der Lehrer gewesen. Daher nahm **Lucianus** in Beschreibung seiner Schönheit das Ganze und die Haupt-Theile von den Künstlern des hohen Stils, und das Zierliche von ihren Nachfolgern.

413 Die Form des Gesichts sollte wie an der Lemnischen Venus des Phidias seyn; die Haare aber, die
382 Augenbranen, und die Stirn, wie an der Venus des Praxiteles; in den Augen wünschte er das Zärtliche
378 und das Reizende, wie an dieser. Die Hände sollten nach der Venus des Alcamenes, eines Schülers des Phidias, gemacht werden: und wenn in Beschreibungen von Schönheiten Hände der Pallas angegeben
414 werden[3], so ist vermuthlich die Pallas des Phidias, als die berühmteste, zu verstehen; Hände des Polycletus[4] deuten die schönsten Hände an.

Ueberhaupt stelle man sich die Figuren des hohen Stils gegen die aus dem schönen Stile vor, wie Menschen aus der Helden Zeit, wie des Homerus Helden und Menschen, gegen gesittete Athenienser in dem Flore ihres Staats. Oder um einen Vergleich von etwas wirklichem zu machen, so würde ich die Werke aus jener Zeit neben dem Demosthenes, und die aus dieser nachfolgenden Zeit neben dem Cicero setzen: der erste reißt uns gleichsam mit Ungestüm fort; der andere führet uns willig mit sich: jener läßt uns nicht Zeit, an die Schönheiten der Ausarbeitung zu gedenken; und [229] in diesem erscheinen sie ungesucht, und breiten sich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe des Redners.

B. UND SONDERLICH DIE GRATIE.

Zum zweyten ist hier von der Gratie, als der Eigenschaft des schönen Stils, insbesondere zu handeln. Es bildet sich dieselbe und wohnet in den Gebehrden, und offenbaret sich in der Handlung, und Bewegung des Körpers; ja sie äußert sich in dem Wurfe der Kleidung, und in dem ganzen Anzuge: von den Künstlern nach dem Phidias, Polycletus, und nach ihren Zeitgenossen, wurde sie mehr, als zuvor, ge-

[1] Plin. L. 34. c. 19.
[2] Lomaz. Idea della Pitt. p. 15.
[3] Anthol. L. 7. fol. 276. b. edit. Ald. 1521.
[4] Ibid. fol. 278. a. [229]

den: denn einige von den schönsten Figuren des Alterthums sind ohne Zweifel in der Zeit, in welcher dieser Stil blühete, gemacht, und viele andere, von denen dieses nicht zu beweisen ist, sind we[476]nigstens Nachahmungen von jenen. Der schöne Stil der Kunst hebet sich an vom Praxiteles, und erlangete seinen höchsten Glanz durch den Lysippus und Apelles, wovon unten die Zeugnisse angeführet werden; es ist also der Stil nicht lange vor und zur Zeit Alexanders des Großen und seiner ersten Nachfolger.

A. DESSEN EIGENSCHAFTEN.

Die vornehmste Eigenschaft, durch welche sich dieser von dem hohen Stil unterscheidet, ist die Gratie, und in Absicht derselben werden die zuletzt genannten Künstler sich gegen ihre Vorgänger verhalten haben, wie unter den Neuern Guido sich gegen den Raphael verhalten würde. Dieses wird sich deutlicher in Betrachtung der Zeichnung dieses Stils, und des besonderen Theils derselben, der Gratie, zeigen.

a. DIE FLÜSSIGKEIT DER ZEICHNUNG.

Was die Zeichnung allgemein betrifft, wo wurde alles Eckigte vermieden, was bisher noch in den Statuen großer Künstler, als des Polycletus, geblieben war, und dieses Verdienst um die Kunst wird in der Bildhauerey sonderlich dem Lysippus, welcher die Natur mehr, als dessen Vorgänger, nachahmete, zugeeignet[1]: dieser gab also seinen Figuren das Wellenförmige, wo gewisse Theile noch mit Winkeln angedeutet waren. Auf besagte Weise ist vermuthlich, wie gesagt ist, dasjenige, was Plinius viereckigte Statuen nennet, zu verstehen: denn eine viereckigte Art zu zeichnen heißt man noch itzo Quadratur[2]. Aber die Formen der Schönheit des vorigen Stils blieben auch in diesem zur Regel: denn die schönste Natur war der Lehrer gewesen. Daher nahm Lucianus in Beschreibung seiner Schönheit das [477] Ganze und die Haupttheile von den Künstlern des hohen Stils, und das Zierliche von ihren Nachfolgern. Die Form des Gesichts sollte wie an der lemnischen Venus des Phidias seyn; die Haare aber, die Augenbraunen, 413
und die Stirn, wie an der Venus des Praxiteles; in den Augen wünschte er das Zärtliche und das Reizende, 382
wie an dieser. Die Hände sollten nach der Venus des Alcamenes, eines Schülers des Phidias, gemacht 378
werden: und wenn in Beschreibungen von Schönheiten Hände der Pallas angegeben werden[1], so ist vermuthlich die Pallas des Phidias, als die berühmteste, zu verstehen; Hände des Polycletus[2] deuten die 414
schönsten Hände an.

Ueberhaupt stelle man sich die Figuren des hohen Stils gegen die aus dem schönen Stile vor, wie Menschen aus der Helden Zeit, wie des Homerus Helden und Menschen, gegen gesittetere Athenienser in der Blüthe ihres Staats. Oder um einen Vergleich von etwas wirklichem zu machen, so würde ich die Werke aus jener Zeit neben den Demosthenes, und die aus dieser nachfolgenden Zeit neben dem Cicero setzen: der erste reißt uns gleichsam mit Ungestüm fort; der andere führet uns willig mit sich: jener läßt uns nicht Zeit, an die Schönheiten der Ausarbeitung zu gedenken; und in diesem erscheinen sie ungesucht, und breiten sich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe des Redners.

B. DIE GRATIE.

Zum zweyten ist hier von der Gratie, als der Eigenschaft des schönen Stils, insbesondere zu handeln. Es bildet sich die[478]selbe und wohnet in den Gebährden, und offenbaret sich in der Handlung, und Bewegung des Körpers; ja sie äußert sich in dem Wurfe der Kleidung, und in dem ganzen Anzuge: von den Künstlern nach dem Phidias, Polycletus, und nach ihren Zeitgenossen, wurde sie mehr, als zuvor, ge-

[1] Plin. L. 34. c. 19.
[2] Lomaz. Idea della Pitt. p. 15. [477]

[1] Anthol. L. 7. p. 474. l. 12. p. 476. l. 5.
[2] Ibid. fol. 278. a. [478]

sucht und erreichet. Der Grund davon muß in der Höhe der Ideen, die diese bildeten, und in der Strenge ihrer Zeichnung liegen, und es verdienet dieser Punct unsere besondere Aufmerksamkeit.

Gedachte große Meister des hohen Stils hatten die Schönheit allein in einer vollkommenen Uebereinstimmung der Theile, und in einem erhobenen Ausdrucke, und mehr das wahrhaftig Schöne, als das Liebliche, gesuchet. Da aber nur ein einziger Begriff der Schönheit, welcher der höchste und sich immer gleich ist, und jenen Künstlern beständig gegenwärtig war, kann gedacht werden, so müssen sich diese Schönheiten allezeit diesem Bilde nähern, und sich einander ähnlich und gleichförmig
491 werden: dieses ist die Ursache von der Aehnlichkeit der Köpfe der Niobe und ihrer Töchter, welche unmerklich und nur nach dem Alter und dem Grade der Schönheit in ihnen verschieden ist. Wenn nun der Grundsatz des hohen Stils, wie es scheinet, gewesen ist, das Gesicht und den Stand der Götter und Helden rein von Empfindlichkeit, und entfernt von inneren Empörungen, in einem Gleichgewichte des Gefühls, und mit einer friedlichen immer gleichen Seele vorzustellen, so war eine gewisse Gratie nicht gesucht, auch nicht anzubringen. Dieser Ausdruck einer bedeutenden und redenden Stille der Seele aber erfordert einen hohen Verstand: **“Denn die Nachahmung des Gewaltsamen kann**[”], wie Plato sagt[1], [“]**auf verschie**[230]**dene Weise geschehen; aber ein stilles weises Wesen kann weder leicht nachgeahmet, noch das nachgeahmte leicht begriffen werden.”**

Mit solchen strengen Begriffen der Schönheit fing die Kunst an, wie wohl eingerichtete Staaten mit strengen Gesetzen, groß zu werden. Die nächsten Nachfolger der großen Gesetzgeber in der Kunst, verfuhren nicht, wie Solon mit den Gesetzen des Draco; sie giengen nicht von jenen ab: sondern, wie die richtigsten Gesetze durch eine gemäßigte Erklärung brauchbarer und annehmlicher werden, so suchten diese die hohen Schönheiten, die an Statuen ihrer großen Meister wie von der Natur abstracte Ideen, und nach einem Lehrgebäude gebildete Formen waren, näher zur Natur zu führen, und eben dadurch erhielten sie eine größere Mannigfaltigkeit. In diesem Verstande ist die Gratie zu nehmen, welche die Meister des schönen Stils in ihre Werke geleget haben.

Aber die Gratie, welche, wie die Musen[1], nur in zween Namen[2] bey den ältesten Griechen verehret wurde, scheinet, wie die Venus, deren Gespielen jene sind, von verschiedener Natur zu seyn. Die eine ist, wie die himmlische Venus, von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Gesetze von dieser sind. Die zwote Gratie ist, wie die Venus von

[1] Plato Politico p. 127. l. 43. ed. Bas. 1534. [230]

[1] conf. Liceti Resp. de quaesit. per epist. p. 66.
[2] Pausan. L. 9. p. 780. l. 13. L. 2. p. 254. l. 28. conf. Eurip. Iphig. Aul. v. 548.

3–9 Gedachte … verschieden ist. *gehört zu S. 453,4–10.*
9–16 Wenn nun … begriffen werden. *gehört zu S. 453,14–20.*

sucht und erreichet, wovon der Grund in der Höhe der Ideen, die diese letztere Künstler bildeten, und in der Strenge ihrer Zeichnung liegen muß; und es verdienet dieser Punct unsere besondere Aufmerksamkeit.

Gedachte große Meister des hohen Stils hatten die Schönheit allein in einer vollkommenen Uebereinstimmung der Theile, und in einem erhabenen Ausdrucke, und mehr das wahrhaftig Schöne, als das Liebliche, gesuchet. Da aber nur ein einziger Begriff der Schönheit, welcher der höchste und sich immer gleich ist, und diesen Künstlern beständig gegenwärtig war, kann gedacht werden, so müssen sich ihre Schönheiten allezeit diesem Bilde genähert haben, und sich einander ähnlich und gleichförmig geworden seyn: dieses ist die Ursache von der Aehnlichkeit der Köpfe der Niobe und ihrer Töchter, welche unmerklich und nur nach dem Alter und dem Grade der Schönheit in ihnen verschieden ist. 491

– Facies non omnibus una
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum.

Ovid. Met. L. 2. v. 14.

Wenn nun der Grundsatz des hohen Stils, wie es scheinet, gewesen ist, das Gesicht und den Stand der Götter und Helden rein von Empfindlichkeit, und entfernt von inneren Empörungen, [479] in einem Gleichgewichte des Gefühls, und mit einer friedlichen immer gleichen Seele vorzustellen, so war eine gewisse Gratie nicht gesucht, auch nicht anzubringen. Dieser Ausdruck einer bedeutenden und redenden Stille der Seele aber erfordert einen hohen Verstand: "Denn die Nachahmung des Gewaltsamen kann["], wie Plato sagt[1], ["]auf verschiedene Weise geschehen; aber ein stilles weises Wesen kann weder leicht nachgeahmet, noch das nachgeahmte leicht begriffen werden." (Πολλην μιμησιν και ποικιλην εχει το αγανακτικον, το δε φρονιμον &c.)

Mit solchen strengen Begriffen der Schönheit fieng die Kunst an, wie wohl eingerichtete Staaten mit strengen Gesetzen, groß zu werden, und die Bilder waren den einfältigen Sitten und Menschen ihrer Zeit ähnlich. Die nächsten Nachfolger der großen Gesetzgeber in der Kunst, verfuhren jedoch nicht wie Solon mit den Gesetzen des Draco, und sie giengen nicht von jenen ab: sondern, wie die richtigsten Gesetze durch eine gemäßigte Erklärung brauchbarer und annehmlicher werden, so suchten diese die hohen Schönheiten, die an Statuen ihrer großen Meister wie von der Natur abstracte Ideen, und nach einem Lehrgebäude gebildete Formen waren, näher zur Natur zu führen, und eben dadurch erhielten sie eine größere Mannigfaltigkeit. In diesem Verstande ist die Gratie zu nehmen, welche die Meister des schönen Stils in ihre Werke geleget haben. [480]

aa. DIE ERSTE UND ERHABENE GRATIE.

Aber die Gratie, welche wie die Musen[1], nur in zween Namen[2] bey den ältesten Griechen verehret wurde, scheinet wie die Venus, deren Gespielen jene sind, von verschiedener Natur zu seyn. Die eine ist, wie die himmlische Venus, von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Gesetze von dieser sind; und in dieser Betrachtung scheinet Horatius nur eine Gratie zu nennen, die zwo anderen aber Schwestern derselben[3]. Die zwote Gratie ist, wie die Venus

[1] Plato Polit. L. 10. p. 466. l. 33. [480]

[1] conf. Liceti Resp. de quaesit. per epist. p. 66.
[2] Pausan. L. 9. p. 780. l. 13. L. 2. p. 254. l. 28. conf. Eurip. Iphig. Aul. v. 548.
[3] Hor. L. 4. od. 7. v. 5. L. 3. od. 19. v. 16.

der Dione geboren, mehr der Materie unterworfen: sie ist eine Tochter der Zeit, und nur eine Gefolginn der ersten, welche sie ankündiget für diejenigen die der himmlichen Gratie nicht geweihet sind. Diese läßt sich herunter von ihrer Hoheit, und macht sich mit Mildigkeit, ohne Erniedrigung, denen, die ein Auge auf dieselbe werfen, theilhaftig: sie ist nicht begierig zu gefallen, sondern nicht unerkannt zu bleiben. Jene Gratie aber, eine Gesellinn aller Götter[3], scheinet [231] sich selbst genugsam, und biethet sich nicht an, sondern will gesuchet werden; sie ist zu erhaben, um sich sehr sinnlich zu machen: denn **"das Höchste hat,"** wie Plato sagt[1], **"kein Bild."** Mit den Weisen allein unterhält sie sich, und dem Pöbel erscheinet sie störrisch und unfreundlich; sie verschließet in sich die Bewegungen der Seele, und nähert sich der seeligen Stille der Göttlichen Natur, von welcher sich die großen Künstler, wie die Alten schreiben, ein Bild zu entwerfen suchten[2]. Die Griechen würden jene Gratie mit der Jonischen, und diese mit der Dorischen Harmonie verglichen haben.

Diese Gratie in Werken der Kunst scheinet schon der göttliche Dichter gekannt zu haben, und er hat dieselbe in dem Bilde der mit dem Vulcanus vermählten schönen und leichtbekleideten **Aglaia**, oder **Thalia**[3], vorgestellet, die daher anderswo dessen Mitgehülfinn genennet wird[4], und arbeitete mit demselben an der Schöpfung der Göttlichen Pandora[5]. Dieses war die Gratie, welche Pallas über den Ulysses ausgoß[6], und von welcher der hohe Pindarus singet[7]; dieser Gratie opferten die Künstler des hohen
370 Stils. Mit dem Phidias wirkete sie in Bildung des Olympischen Jupiters, auf dessen Fußschemmel dieselbe neben dem Jupiter auf dem Wagen der Sonne stand[8]: sie wölbete, wie in dem Urbilde des Künstlers, den stolzen Bogen seiner Augenbranen mit Liebe, und goß Huld und Gnade aus über den Blick seiner Majestät. Sie krönete mit ihren Geschwistern, und den Göttinnen der Stunden und der Schönheiten, das Haupt der Juno zu Argos[9], als ihr Werk, woran sie sich erkannte, und an welchem sie dem Polycletus die Hand führete. In der Sosandra des Calamis lächelte sie mit Unschuld und Verborgenheit; sie [232]

[3] Hom. hymn. in Ven. v. 95. [231]

[1] Politico, p. 127. l. 43.
[2] Plato Polit. στ′. p. 446. l. 34.
[3] Hom. Il. σ′. v. 382. & Paus. l. c. p. 781. l. 4.
[4] Plato Politico, p. 123. l. 9.
[5] Hesiod. Gen. Deor. v. 583.
[6] Hom. Od. θ′. v. 18.
[7] Olymp. I. v. 9.
[8] Paus. L. 5. p. 403. l. 4.
[9] Id. L. 2. p. 148. l. 15. [232]

von der Dione geboren, mehr der Materie unterworfen: sie ist eine Tochter der Zeit, und nur eine Gefolginn der ersten, welche sie ankündiget für diejenigen, die der himmlischen Gratie nicht geweihet sind. Diese läßet sich herunter von ihrer Hoheit, und macht sich mit Mildigkeit, ohne Erniedrigung, denen, die ein Auge auf dieselbe werfen, theilhaftig: sie ist nicht begierig zu gefallen, sondern nicht unerkannt zu bleiben. Jene Gratie aber, eine Gesellinn aller Götter[4], scheinet sich selbst genugsam, und bietet sich nicht an, sondern will gesuchet werden; sie ist zu erhaben, um sich sehr sinnlich zu machen: denn "das Höchste hat," wie Plato sagt[5], "kein Bild." Τοις μεγιστοις ουσι, και τιμιωτατοις ουκ εστιν ειδωλον προς τους ανθρωπους, mit den Weisen allein unterhält sie sich, und dem Pöbel erscheinet sie störrisch und unfreundlich; sie verschließet in sich die Bewegungen der Seele, und nähert sich der seeligen Stille der [481] göttlichen Natur, von welcher sich die großen Künstler, wie die Alten schreiben, ein Bild zu entwerfen sucheten[1]. Was auch hier unfreundlich scheinen möchte, kann mit den Früchten verglichen werden, die je süßer sie sind, nach der Bemerkung des Theophrastus[2], weniger Geruch haben, als die herben; denn was rühren und reizen soll, muß scharf und empfindlich seyn. Die Griechen würden die erstere Gratie mit der jonischen, und die zwote mit der dorischen Harmonie verglichen haben[3], und wir können diese Vergleichung von der dorischen zu der jonischen Bauordnung machen, als welche hier völlig Statt findet.

Die Gratie in Werken der Kunst scheinet schon der göttliche Dichter gekannt zu haben, und er hat dieselbe in dem Bilde der mit dem Vulcanus vermählten schönen und leichtbekleideten Aglaia, oder Thalia[4], vorgestellet, die daher anderswo dessen Mitgehülfinn genennet wird[5], und arbeitete mit demselben an der Schöpfung der göttlichen Pandora[6]. Dieses war die Gratie, welche Pallas über den Ulysses ausgoß[7], und von welcher der hohe Pindarus singet[8]; dieser Gratie opferten die Künstler des hohen Stils. Mit dem Phidias wirkete sie in Bildung des olympischen Jupiters, auf dessen Fußschemmel dieselbe 370
neben dem Jupiter auf dem Wagen der Sonne stand[9]: sie wöl[482]bete, wie in dem Urbilde des Künstlers, den stolzen Bogen seiner Augenbraunen mit Liebe, und goß Huld und Gnade aus über den Blick seiner Majestät. Sie krönete mit ihren Geschwistern, und den Göttinnen der Jahrszeiten und der Schönheiten, das Haupt der Juno zu Argos[1], die von jenen erzogen war[2], als ihr Werk, woran sie sich erkannte, und an welchem sie dem Polycletus die Hand führete. In der Sosandra des Calamis lächelte sie mit Unschuld und Verborgenheit; sie verhüllete sich mit züchtiger Schaam in Stirn und Augen, und spielete mit ungesuchter Zierde in dem Wurfe ihrer Kleidung. Durch dieselbe wagete sich der Meister der Niobe in 491

[4] Hom. hymn. in Ven. v. 95.
[5] Politico, p. 127. l. 43. [481]

[1] Plato Polit. στ'. 5. p. 466. l. 34.
[2] Hist. plant. L. 6. c. 22. p. 377.
[3] conf. Aristot. Polit. L. 8. c. 7. p. 230. l. 7.
[4] Hom. Il. σ. v. 382. & Paus. l. c. p. 781. l. 4.
[5] Plato Politico, p. 123. l. 9.
[6] Hesiod. Gen. Deor. v. 583.
[7] Hom. Od. θ. v. 18.
[8] Olymp. I. v. 9.
[9] Paus. L. 5. p. 403. l. 4. [482]

[1] Pausan. L. 2. p. 148. l.15.
[2] Pausan. L. 2. p. 240. l. 3. [483]

verhüllete sich mit züchtiger Schaam in Stirn und Augen, und spielete mit ungesuchter Zierde in dem
491 Wurfe ihrer Kleidung. Durch dieselbe wagete sich der Meister der Niobe in das Reich unkörperlicher Ideen, und erreichte das Geheimniß, die Todesangst mit der höchsten Schönheit zu vereinigen: er wurde ein Schöpfer reiner Geister und himmlischer Seelen, die keine Begierden der Sinne erwecken, sondern eine anschauliche Betrachtung aller Schönheit wirken: denn sie scheinen nicht zur Leidenschaft gebildet zu seyn, sondern dieselbe nur angenommen zu haben.

Die Künstler des schönen Stils geselleten mit der ersten und höchsten Gratie die zwote, und so wie des Homerus Juno den Gürtel der Venus nahm, um dem Jupiter gefälliger und liebenswürdiger zu erscheinen, so suchten diese Meister die hohe Schönheit mit einem sinnlichern Reize zu begleiten, und die Großheit durch eine zuvorkommende Gefälligkeit gleichsam geselliger zu machen. Diese gefälligere Gratie wurde zuerst in der Malerey erzeuget, und durch diese der Bildhauerey mitgetheilet. **Parrhasius,** der Meister, ist durch dieselbe unsterblich, und der erste, dem sie sich geoffenbaret hat; und einige Zeit nachher erschien sie auch in Marmor und in Erzte. Denn von dem Parrhasius, welcher mit dem Phidias zu gleicher Zeit lebte, bis auf den Praxiteles, dessen Werke sich, so viel man weis, durch eine besondere Gratie[1] von denen, welche vor ihm gearbeitet worden, unterschieden, ist ein Zwischenraum von einem halben Jahrhunderte.

Es ist merkwürdig, daß der Vater dieser Gratie in der Kunst, und Apelles[2], welchen sich dieselbe völlig eigen gemacht hat, und der eigentliche Maler derselben kann genennet werden, so wie er dieselbe insbesondere allein, ohne ihre zwo Gespiellinnen gemalet[3], unter dem wollüstigen Ionischen Himmel, und in dem Lande geboren sind, wo der Vater der Dichter [233] einige hundert Jahre vorher mit der höchsten Gratie begabet worden war: denn Ephesus war das Vaterland des Parrhasius und des Apelles. Mit einer zärtlichen Empfindung begabet, die ein solcher Himmel einflößet, und von einem Vater, den seine Kunst bekannt gemacht, unterrichtet, kam Parrhasius nach Athen, und wurde ein Freund des Weisen, des Lehrers der Gratie, welcher dieselbe dem Plato und Xenophon entdeckete.

Das Mannigfaltige und die mehrere Verschiedenheit des Ausdrucks that der Harmonie und der Großheit in dem schönen Stile keinen Eintrag: die Seele äußerte sich nur wie unter einer stillen Fläche des Wassers, und trat niemals mit Ungestüm hervor. In Vorstellung des Leidens bleibt die größte Pein ver-
486 schlossen, wie im Laocoon, und die Freude schwebet wie eine sanfte Luft, die kaum die Blätter rühret,
1221 auf dem Gesichte einer Bacchante, auf Münzen der Insel Naxus. Die Kunst philosophirte mit den Leidenschaften, wie Aristoteles von der Vernunft saget.

[1] Lucian. Imag. p. 463. seq.
[2] Plin. L. 35. c. 6. n. 10.
[3] Pausan. p. 781. l. ult. [233]

[Textanschluß s. S. 460.]

das Reich unkörperlicher Ideen, und erreichte das Geheimniß, die Todesangst mit der höchsten Schönheit zu vereinigen: er wurde ein Schöpfer reiner Geister und himmlischer Seelen, die keine Begierden der Sinne erwecken, sondern eine anschauliche Betrachtung aller Schönheit wirken: denn sie scheinen nicht zur Leidenschaft gebildet zu seyn, sondern dieselbe nur angenommen zu haben.

bb. DIE ZWOTE UND GEFÄLLIGE GRATIE.

Die Künstler des schönen Stils geselleten mit der ersten und höchsten Gratie die zwote, und so wie des Homerus Juno den Gürtel der Venus nahm, um dem Jupiter gefälliger und liebenswürdiger zu erscheinen, so suchten diese Meister die hohe Schönheit mit einem sinnlicheren Reize zu begleiten, und die Großheit durch eine zuvorkommende Gefälligkeit gleichsam geselliger zu machen. Diese gefälligere Gratie wurde zuerst in der Malerey erzeuget, und durch diese der Bildhauerey mitgetheilet. [483] Parrhasius, der Maler, ist durch dieselbe unsterblich, und der erste, dem sie sich geoffenbaret hat; und einige Zeit nachher erschien sie auch in Marmor und in Erzte: denn von dem Parrhasius, welcher mit dem Phidias zu gleicher Zeit lebte, bis auf den Praxiteles, dessen Werke sich, so viel man weiß, durch eine besondere Gratie von denen, welche vor ihm gearbeitet worden, unterschieden[1], ist ein Zwischenraum von einem halben Jahrhunderte.

Es ist merkwürdig, daß der Vater dieser Gratie in der Kunst, und Apelles[2], welchem sich dieselbe völlig eigen gemacht hat[3], und welcher der eigentliche Maler derselben kann genennet werden, so wie er dieselbe insbesondere allein, ohne ihre zwo Gespiellinnen gemalet[4], unter dem wollüstigen jonischen Himmel, und in dem Lande geboren sind, wo der Vater der Dichter einige hundert Jahre vorher mit der höchsten Gratie begabet worden war: denn Ephesus war das Vaterland des Parrhasius, so wohl als des Apelles, welcher vielleicht sein Geschlecht von einem Apelles, der mit den Amazonen nach Smyrna kam, und vom Homerus selbst herleiten konte: denn vorgedachter Apelles war unter den Vorältern des großen Dichters[5]. Mit einer zärtlichen Empfindung begabet, die ein solcher Himmel einflößet, und von einem Vater, den seine Kunst bekannt gemacht, unterrichtet, kam Parrhasius nach Athen, und wurde ein Freund des Weisen, des Lehrers der Gratie, welcher dieselbe dem Plato und Xenophon entdeckete. [484]

Das Mannigfaltige und die mehrere Verschiedenheit des Ausdrucks that der Harmonie und der Großheit in dem schönen Stile keinen Eintrag: die Seele äußerte sich nur wie unter einer stillen Fläche des Wassers, und trat niemals mit Ungestüm hervor. In Vorstellung des Leidens bleibt die größte Pein verschlossen, wie im Laocoon, und die Freude schwebet wie eine sanfte Luft, die kaum die Blätter rühret, 486
auf dem Gesichte einer Leucothea, im Campidoglio, und auf Münzen der Insel Naxus gepräget: die 599. 1221
Kunst philosophirte mit den Leidenschaften, wie Aristoteles von der Vernunft saget (συμφιλοσοφει τοις παθεσι).

cc. DIE NIEDRIGERE, KINDLICHE UND COMISCHE GRATIE.

Diese Gratie so wohl die erste und erhabene als die zwote und gefällige, über welche ich itzo meine Betrachtungen gemachet habe, ist, wie man begreifet, nur idealischen und hohen Schönheiten eigen, in deren Bildung dieselbe ausgedrücket seyn will. Es ist jedoch das Wirken der Gratie allgemeiner, und

[1] Lucian. Imag. p. 463. seq.
[2] Plin. L. 35. c. 6. n. 10.
[3] conf. Aelian. var. hist. L. 12. c. 41.
[4] Pausan. p. 781. l. ult.
[5] Suid. v. Ομηρος. [484]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 460.]

sie hat sich auch über Gestalten ergossen, die nicht die vollkommene Idea der Schönheit haben, um was dieser abgehet, durch ihren Einfluß zu ersetzen. Diese ist die niedrigere Gratie, die vornämlich Kindern eigen ist, als an welchen die Formen, die die Schönheit bildete, noch nicht völlig ausgeführet sind, und die also jener Gratie nicht fähig seyn können. Man könte auch diese die comische Gratie, so wie jene die tragische und epische nennen.

Die von mir genannte comische Gratie ist in den Köpfen einiger Faunen so wohl als einiger Bacchanten ausgedrücket durch ein freudiges Lächeln, wodurch die Winkel des Mundes in die Höhe gezogen werden; und da wo diese Frölichkeit sich durch [485] solche Züge bezeichnet findet, hat allezeit die Bildung ein gemeines gesenktes Profil, oder eine vertiefte Nase. Eben diese Gratie ist diejenige, die den Köpfen der Figuren des Correggio eigen ist und daher grazia Correggesca genennet wird, indem dieselben zugleich den itzo angezeigeten Charakter haben.

Hieraus glaube ich, könne erkläret werden, auf was Art nach dem Plato, επιχαρες "mit Gratie begabt" als gleichgültig mit Σιμος gebrauchet worden (η ουχ ουτω ποιειτε προς τους καλους; ο μεν οτι σιμος, επιχαρις κληθεις επαινεθησεται υφ υμων, του δε το γρυπον, βασιλικον φατε ειναι[1]). Eben dieses sagt Aristänetus aus dem Plato: και ο μεν τις των εστι σιμος, επιχαρις παρα σοι κληθεις επαινεθησεται[2]. Dieses letztere Wort bedeutet eigentlich eine gesenkte und eingedruckte Nase und ist das Gegentheil vom γρυπος, wodurch eine erhobene und Adlers Nase bezeichnet wird, in welchem Gegensatze jedoch beym ersten Anblicke kein Ausdruck der Gratie zu liegen scheinet. Lucretius aber giebt uns die Erklärung, als bey welchem das lateinische Wort Simus (Simulus) von dem griechischen σιμος genommen, gleichbedeutend mit σιλενος (Silenus) ist, und zeiget uns zugleich die Auslegung des Plato, wenn wir nach dem bekannten Satze, wenn zwey Dinge einem dritten gleich sind, so sind sie auch unter sich selbst gleich, unseren Schluß machen. Da nun σιμος gleichbedeutend mit σιλενος ist, so ist auch επιχαρες gleichbedeutend mit σιλενος, und da unter der Benennung der Silenen bey den Griechen auch die Satyrs oder die Faunen begriffen sind, so kann also diesen auch die Gra[486]tie zugeeignet werden. Eben dadurch und weil diese Gratie, von welcher wir reden, die kindliche Gratie ist, wie ich angemerket habe, erkläret sich, wie σιμα γελων von der Liebe gesagt in einer griechischen Sinnschrift[1], von deren schalkhaften aber mit Gratie vermischten Lächeln zu verstehen ist, daher in einer anderen Sinnschrift die Liebe ohne Beysatz σιμος genennet wird[2].

Um mich aber über diese besondere Gratie noch deutlicher erklären zu können, bringe ich hier den ganz unversehrten Kopf der Statue einer Bacchante bey, die sich in der Villa Albani befindet. Denn da 532
derselbe für keine Abbildung einer bestimmten Person gehalten werden kann, und also unter die idealischen Schönheiten zu rechnen wäre, dem ohnerachtet aber ein gesenktes Profil, hinauf gezogene Augen, nach Art einiger Faune, und die Winkel des Mundes gleichfalls hinauf gezogen hat, so siehet man, daß die alten Künstler auch in Figuren der Bacchanten, das ist in idealischen Bildern das, was man die silenische oder die Faunengratie nennete, ausgedrucket haben.

[1] Plat. Polit. L. 5. p. 422. l. 49.
[2] Aristaen. ep. 18. p. 74. [486]

[1] Anthol. L. 7. p. 450. /p. 471./ l. 8.
[2] Anthol. L. 7. p. 451. l. 6.

C. VON DER KUNST IN KINDERN.

Hätte sich der hohe Stil der Kunst nicht bis auf die unausgeführte Form junger Kinder herunter gelassen, und hätten die Künstler dieses Stils, deren vornehmste Betrachtung auf die vollkommenen Gewächse gerichtet war, sich in der überflüßigen Fleischigkeit nicht gezeiget, wie wir gleichwohl nicht wissen, so ist hingegen gewiß, daß ihre Nachfolger im schönen Stile, da sie das Zärtliche und Gefällige gesuchet, auch die kindliche Natur einen Vorwurf ihrer Kunst seyn lassen. Aristides, welcher eine todte Mutter mit ihrem säugenden Kinde an der Brust malete[1], wird auch ein mit Milch genährtes Kind gemacht haben. Die Liebe ist auf den ältesten geschnittenen Steinen nicht als ein junges Kind, sondern in der Natur eines Knabens gebildet, wie dieselbe auf einem schönen Steine des Commendators **Vettori** zu Rom erscheinet[2]. Nach der Form der Buchstaben in dem Namen des Künstlers, ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ, ist es einer der äl[234]testen Steine mit dem Namen des Künstlers. Die Liebe ist auf demselben liegend mit aufgerichtetem Leibe als spielend vorgestellet, und mit großen Adlersflügeln, nach der Idea des hohen Alterthums fast an allen Göttern, nebst einer offenen Muschel von zwo Schalen. Die Künstler nach dem **Phrygillus**, wie Solon und Tryphon, haben der Liebe eine mehr kindische Natur und kürzere Flügel gegeben; und in dieser Gestalt, und nach Art **Fiamingischer** Kinder, sieht man die Liebe auf unzähligen geschnittenen Steinen. Eben so geformet sind die Kinder auf Herculanischen Gemälden, und sonder-

[1] Plin. L. 35. c. 36. n. 19.
[2] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p.137. [234]

Zuletzt fällt mir hier ein, daß die Römer den alten Kaiser Galba aus Spott Simum nenneten[3], ohnerachtet derselbe eine Habichtsnase hatte, welches der Verfasser des Musei Capitolini in einem Begriffe zusammen verbunden, und berichtet uns, Galba habe eine Habichtsnase gehabt, die aber zugleich gepletscht gewesen (ne solamente avea il naso aquilino, ma anche schiacciato[4]) als welches ein offenbarer Widerspruch ist. Die Aus[487]leger des Suetonius berühren diese Schwierigkeit im geringsten nicht, und ich sehe kein Mittel zur Erklärung, als anzunehmen, daß man hier das Wort Simus, wie die Grammatici reden, per Antonomasiam genommen, und aus Spott das Gegentheil verstanden von dem was man sagen wollen: denn ich bilde mir ein, man habe um den Galba wegen des großen Höckers seiner Nase lächerlich zu machen, dieselbe eine gepletschte Nase genennet.

dd. ANZEIGE ZWOER STATUEN ALS MUSTER DER ERHABENEN UND DER GEFÄLLIGEN GRATIE.

Nach dieser eingeschobenen Anmerkung so wohl als der Betrachtung über die Gratie der Faunen, führe ich die Betrachtung des Lesers zurück, zu der wahren und hohen Gratie, deren Untersuchung unser Endzweck ist, um dieselbe in einzelnen Bildern anzuzeigen; diese Anmerkung mache ich jedoch vornämlich für diejenigen, die Rom zu sehen Gelegenheit haben: da es schwer ist, die hohe Gratie von der gefälligen zu unterscheiden, so betrachte man die erstere Gratie in einer Muse über Lebensgröße, 304
in dem barberinischen Palaste, die eine große Leyer Barbyton in der Hand hält, da ich im zweyten Theile als wahrscheinlich angegeben habe, daß dieselbe vom Ageladas, des Polycletus Meister und also vor dem Phidias verfertiget worden. Mit dem frischen Bilde dieser Muse gehe man in den ganz nahe gelegenen päbstlichen Garten auf dem Quirinale, zu einer Muse, mit eben dieser Leyer, und die auch im Anzuge 305
jener völlig ähnlich ist, und nach Vergleichung der einen mit der anderen, wird man in dem reizend schönen Kopfe der letzteren Muse die gefällige Gratie deutlich gebildet finden. [488]

C. VON DEN FIGUREN DER KINDER.

Hätte sich der hohe Stil der Kunst nicht bis auf die unausgeführte Form junger Kinder herunter gelassen, und hätten die Künstler dieses Stils, deren vornehmste Betrachtung auf die vollkommenen Gewächse gerichtet war, sich in der überflüßigen Fleischigkeit nicht gezeiget, wie wir gleichwohl nicht wissen, so ist hingegen gewiß, daß ihre Nachfolger im schönen Stile, da sie das Zärtliche und Gefällige gesuchet, auch die kindliche Natur einen Vorwurf ihrer Kunst seyn lassen. Aristides, welcher eine todte Mutter mit ihrem säugenden Kinde an der Brust malete[1], wird auch ein mit Milch genährtes Kind gemacht haben. Die Liebe ist auf den ältesten geschnittenen Steinen nicht als ein junges Kind, sondern in dem Alter eines Knabens gebildet, wie dieselbe auf einem schönen Steine des Commendators Vettori zu Rom erschei- 1100
net[2]. Nach der Form der Buchstaben in dem Namen des Künstlers, ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ, ist es einer der ältesten Steine mit dem Namen des Künstlers. Die Liebe ist auf demselben liegend mit aufgerichtetem Leibe als spielend vorgestellet, und mit großen Adlersflügeln, nach der Idea des hohen Alterthums fast an allen Göttern, nebst einer offenen Muschel von zwo Schalen. Die Künstler nach dem Phrygillus, wie Solon und Tryphon, haben der Liebe eine mehr kindische Natur und kürzere Flügel gegeben; und in dieser Gestalt, und nach Art Fiamingischer Kinder, sieht man die Liebe auf unzähligen geschnittenen Steinen. Eben so geformet sind die Kinder auf herculanischen Gemälden, und sonderlich auf einem schwarzen

[3] Sueton. Galb. c. 3.
[4] Bottari Mus. Capit. T. 3. [487]

[1] Plin. L. 35. c. 36. n. 19.
[2] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 137. [489]

1003 lich auf einem schwarzen Grunde von gleicher Größe mit den schönen tanzenden Weiblichen Figuren.
338 Unter den schönsten Kindern von Marmor in Rom, welche die Liebe vorstellen, sind zwey im Hause
339.341. 616 Massimi, einer im Pallaste Verospi, ein schlafender Cupido in der Villa Albani, nebst dem Kinde im Campidoglio, welches mit einem Schwan spielet[1]; und diese allein können darthun, wie glücklich die alten Künstler in Nachahmung der kindlichen Natur gewesen. Es sind auch außerdem viele wahrhaftig schöne Kinderköpfe übrig. Das allerschönste Kind aber, welches sich, wiewohl verstümmelt, aus dem
869 Alterthume erhalten hat, ist ein kindlicher Satyr, ohngefähr von einem Jahre, in Lebensgröße, in der Villa Albani: es ist eine erhobene Arbeit, aber so, daß beynahe die ganze Figur freylieget. Dieses Kind ist mit Epheu bekränzet, und trinket, vermuthlich aus einem Schlauche, welcher aber mangelt, mit solcher Begierde und Wollust, daß die Augäpfel ganz aufwerts gedrehet sind, und nur eine Spur von dem
850 tief gearbeiteten Sterne zu sehen ist. Dieses Stück wurde, nebst dem schönen Icarus, dem Dädalus die Flügel anlegt, ebenfalls stark erhoben gearbeitet, an dem Fuße des Palatinischen Berges, auf der Seite
216a des Circus Maximus, entdecket. Ein bekanntes Vorurtheil, welches sich gleichsam, ich weis nicht wie, zur Wahrheit gemacht, daß die alten Künstler in Bildung der Kinder, weit unter den neuern sind, würde also dadurch widerleget. [235]

Dieser schöne Stil der Griechischen Kunst hat noch eine geraume Zeit nach Alexander dem Großen in verschiedenen Künstlern, die bekannt sind, geblühet, und man kann dieses auch aus Werken in Marmor, welche im zweyten Theile angeführet werden, ingleichen aus Münzen, schließen.

IV. DER STIL DER NACHAHMER, UND DIE ABNAHME UND FALL DER KUNST, ANGEFANGEN

A. DURCH DIE NACHAHMUNG.

Da nun die Verhältnisse und die Formen der Schönheit von den Künstlern des Alterthums auf das höchste ausstudiret, und die Umrisse der Figuren so bestimmt waren, daß man ohne Fehler weder herausgehen, noch hinein lenken konnte, so war der Begriff der Schönheit nicht höher zu treiben. Es mußte also die Kunst, in welcher, wie in allen Wirkungen der Natur, kein fester Punct zu denken ist, da sie nicht weiter hinausgieng, zurück gehen. Die Vorstellungen der Götter und Helden waren in allen möglichen Arten und Stellungen gebildet, und es wurde schwer, neue zu erdenken, wodurch also der Nachahmung der Weg geöffnet wurde. Diese schränket den Geist ein, und wenn es nicht möglich schien, einen Praxiteles und Apelles zu übertreffen, so wurde es schwer, dieselben zu erreichen, und der Nachahmer ist allezeit unter dem Nachgeahmten geblieben. Es wird auch der Kunst, wie der Weltweisheit, ergangen seyn, daß, so wie hier, also auch unter den Künstlern **Eclectici** oder Sammler aufstunden, die, aus Mangel eigener Kräfte, das einzelne Schöne aus vielen in eins zu vereinigen sucheten. Aber so wie die Eclectici nur als Copisten von Weltweisen besonderer Schulen anzusehen sind, und wenig oder nichts ursprüngliches hervorgebracht haben, so war auch in der Kunst, wenn man eben den Weg nahm, nichts ganzes, eigenes und übereinstimmendes zu erwarten; und wie durch Auszüge aus großen Schriften der Alten, diese verloren giengen, so werden durch die Werke der Sammler in der Kunst, die großen ursprünglichen Werke vernachläßiget worden seyn. Die Nachahmung beförderte den Mangel eigener Wissenschaft, wodurch die Zeichnung furchtsam wurde, und was der Wissenschaft abgieng, suchte man durch Fleiß zu ersetzen, welcher sich nach und nach in Kleinigkeiten zeigete, die in [236] den blühen-

B. DURCH FLEISS IN NEBENDINGEN.

[1] Mus. Capit. T. 3. tav. 64. [235]

34–464,8 Die Nachahmung … Bessere will; *gehört zu S. 463,34–465,9.*

Grunde von glei[489]cher Größe mit den schönen tanzenden weiblichen Figuren. Als die schönsten Kinder von Marmor in Rom, können angegeben werden ein schlafender Cupido in der Villa Albani, ein Kind im Campidoglio, welches mit einem Schwan spielet[1]; und ein anderes in der Villa Negroni, welches auf einem Tiger reitet, nebst zween Amorini in eben dieser Villa, von welchen einer den anderen mit einer Larve erschrecket; und diese allein können darthuen, wie glücklich die alten Künstler in Nachahmung der kindlichen Natur gewesen. Das allerschönste Kind aber, welches sich, wiewohl verstümmelt, aus dem Alterthume erhalten hat, ist ein kindlicher Satyr, ohngefähr von einem Jahre, in Lebensgröße, welcher sich in der Villa Albani befindet: es ist eine erhobene Arbeit, aber so, daß beynahe die ganze Figur frey lieget. Dieses Kind ist mit Epheu bekränzet, und trinket, vermuthlich aus einem Schlauche, welcher aber mangelt, mit solcher Begierde und Wollust, daß die Augäpfel ganz aufwärts gedrehet sind, und nur eine Spur von dem vertieften Sterne im Auge zu sehen ist. Dieses Stück wurde, nebst dem schönen Icarus, dem Dädalus die Flügel bereitet[2], ebenfalls stark erhoben gearbeitet, an dem Fuße des palatinischen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, entdecket. Ein bekanntes Vorurtheil, welches sich gleichsam, ich weis nicht wie, zur Wahrheit gemacht, daß die alten Künstler in Bildung der Kinder, weit unter den neuern sind, würde also dadurch widerleget. [490]

1003 341 616. 512 340 869 850 216a

Dieser schöne Stil der griechischen Kunst hat noch eine geraume Zeit nach Alexander dem Großen in verschiedenen Künstlern, die bekannt sind, geblühet, und man kann dieses auch aus Werken in Marmor, welche im zweyten Theile angeführet werden, ingleichen aus Münzen, schließen.

IV. DER STIL DER NACHAHMER, UND DIE ABNAHME UND FALL DER KUNST, ANGEFANGEN.

A. DURCH DIE NACHAHMUNG.

Da nun die Verhältnisse und die Formen der Schönheit von den Künstlern des Alterthums auf das höchste ausstudiret, und die Umrisse der Figuren so bestimmt waren, daß man ohne Fehler weder herausgehen, noch hinein lenken konte, so war der Begriff der Schönheit nicht höher zu treiben: es mußte also die Kunst, in welcher, wie in allen Wirkungen der Natur, kein fester Punct zu denken ist, da sie nicht weiter hinausgieng, zurück gehen. Die Vorstellungen der Götter und Helden waren in allen möglichen Arten und Stellungen gebildet, und es wurde schwer, neue zu erdenken, wodurch also der Nachahmung der Weg geöffnet wurde. Diese schränket den Geist ein, und wenn es nicht möglich schien, einen Praxiteles und Apelles zu übertreffen, so wurde es schwer, dieselben zu erreichen, und der Nachahmer ist allezeit unter dem Nachgeahmten geblieben. Es wird auch der Kunst, wie der Weltweisheit, ergangen seyn, daß, so wie hier, also auch unter den Künstlern Eclectici oder Sammler aufstunden, die aus Mangel eigener Kräfte, das einzelne Schöne aus vielen in eins zu vereinigen sucheten. Aber so wie die Eclectici nur als Copisten von Weltweisen besonderer Schulen anzusehen sind, und wenig oder nichts ursprüngliches hervorgebracht haben, so war auch in der Kunst, wenn man eben den Weg nahm, nichts ganzes, eige[491]nes und übereinstimmendes zu erwarten; und wie durch Auszüge aus großen Schriften der Alten, diese verloren giengen, so werden durch die Werke der Sammler in der Kunst, die großen ursprünglichen Werke vernachläßiget worden seyn. Die Nachahmung beförderte den Mangel

B. DURCH FLEISS IN NEBENDINGEN.

eigener Wissenschaft, wodurch die Zeichnung furchtsam wurde, und was der Wissenschaft abgieng, suchte man durch Fleiß zu ersetzen, welcher sich nach und nach in Kleinigkeiten zeigete, die in den

[1] Mus. Capit. T. 3. tav. 64.
[2] Monum. ant. ined. N. 95. [490]

den Zeiten der Kunst übergangen, und dem großen Stile nachtheilig geachtet worden sind. Hier gilt,
370 was Quintilianus sagt[1], daß viele Künstler besser, als Phidias, die Zierrathen an seinem Jupiter würden gearbeitet haben. Es wurden daher durch die Bemühung, alle vermeynte Härte zu vermeiden, und alles weich und sanft zu machen, die Theile, welche von den vorigen Künstlern mächtig angedeutet waren, runder, aber stumpf, lieblicher, aber unbedeutender. Auf eben diesem Wege ist zu allen Zeiten auch *5*
das Verderbniß in der Schreibart eingeschlichen, und die Music verließ das Männliche[2], und verfiel, wie die Kunst, in das Weibische; in dem Gekünstelten verlieret sich oft das Gute eben dadurch, weil man immer das Bessere will.

Die Künstler fiengen nicht lange vor und unter den Kaisern an, in Marmor sich sonderlich auf Ausarbeitung freyhängender Haarlocken zu legen, und sie deuteten auch die Haare der Augenbranen *10*
an, aber nur an Portrait-Köpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erzt geschah. An
547 einem der schönsten Köpfe eines jungen Menschen von Erzt, in Lebensgröße, (welches ein völliges Brustbild ist) in dem Königlichen Museo zu Portici, welcher einen Held vorzustellen scheinet, von einem Atheniensischen Künstler, **Apollonius, des Archias Sohn**[3], gearbeitet, sind die Augenbranen auf dem scharfgefaltenen Augenknochen sanft eingegraben. Dieses Brustbild aber, nebst dem Weiblichen *15*
521 Brustbilde von gleicher Größe, sind ohne Zweifel in guter Zeit der Kunst gemacht. Aber [237] so wie schon
1234 in den ältesten Zeiten, und vor dem Phidias, das Licht in den Augen auf Münzen angedeutet wurde, so wurde auch in Erzt überhaupt mehr, als in Marmor, gekünstelt. An Männlichen Idealischen Köpfen aber
547 fieng man dieses früher, als an Weiblichen, an; auch jener Kopf von Erzt, welcher von der Hand eines und eben desselben Künstlers zu seyn scheinet, hat die Augenbranen, nach der alten Art, mit einem scharfen Bogen gezogen. *20*

[1] Instit. Orat. L. 2. c. 3.

[2] Plutarch. de Mus. p. 2081. l. 22.

[3] Die Inschrift ist: ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΗΣΕ; nicht ΑΡΧΗΟΥ, wie **Bayardi** a) gelesen hat, auch nicht ΕΠΟΙΗΣΕ, wie **Martorelli** b) liest. Der erste hält ΕΠΟΗΣΕ, welches ΕΠΟΙΗΣΕ heißen sollte, für eine sehr alte Schreibart, welches aber nur in so ferne wahr ist, als es eine Form, von einem alten Aeolischen **Verbo** ποέω c) genommen, ist. Es findet sich unterdessen dieses **Verbum** bey einigen Dichtern d), und eben wie oben gesetzet, in der Inschrift der
391. 1344a Mediceischen Venus, und in einer Inschrift in der Capelle des **Pontanus** zu Neapel e), welche unstreitig von später Zeit ist.
1321 Ferner habe ich dieses [237] Wort in folgender Inschrift in den Handschriften des **Fulvius Ursinus** in der Vaticanischen Bibliothec gefunden:

ΣΟΛΩΝ
ΔΙΔΥΜΟΥ
ΤΥΧΗΤΙ
ΕΠΟΗΣΕ
ΜΝΗΜΗΣ
ΧΑΡΙΝ.

1323. 1319 Es ist auch in einer andern Inschrift in der Villa Altieri, und in dem Werke des Hrn. Grafen **Caylus** f). Also ist es nicht ganz ungewöhnlich, wie es **Gori** g) findet, und ist noch weniger ein so großer Fehler, daß **Mariette** h) daher die Inschrift der Mediceischen Venus für untergeschoben erklären wollen.

a) Catal. de'Monum. d'Ercol. p. 170. b) de Regia Theca Calamar. L. 2. c. 5. p. 426. c) conf. Chishull ad Inscr. Sig. p. 39. d) Aristoph. Equit. Act. 1. Sc. 3. Theocrit. Idyl. 10. v. 38. e) Sarno Vit. Pontan. p. 97. f) Rec. d'Antiq. T. 2. pl. 75. l. 8. g) Mus. Flor. T. 3. p. 35. h) Pier. grav. T. 1. pl. 102. [238]

blühenden Zeiten der Kunst übergangen, und dem großen Stil nachtheilig geachtet worden sind. Hier gilt, was Quintilianus sagt[1], daß viele Künstler besser, als Phidias, die Zierrathen an seinem Jupiter würden gearbeitet haben. Es wurden daher durch die Bemühung, alle vermeynte Härte zu vermeiden, und alles weich und sanft zu machen, die Theile, welche von den vorigen Künstlern mächtig angedeutet waren, runder, aber stumpf, lieblicher, aber unbedeutender, wodurch die Kunst selbst stumpf wurde, so wie es die Axt eher auf Linden als auf Eichenholze wird. Auf eben diesem Wege ist zu allen Zeiten auch das Verderbniß in der Schreibart eingeschlichen, und die Musik verließ das männliche[2], und verfiel, wie die Kunst, in das weibische. In dem gekünstelten verlieret sich oft das Gute eben dadurch, weil man immer das Bessere will; so wie es der Gesundheit nachtheilig ist, gesunder seyn zu wollen als man ist; und wie die Schmeicheley verachtet, und ein harter unbeweglicher Sinn bewundert wird, ist zu glauben, daß damals wahre Kenner die Werke der Kunst, von welcher wir reden, mit [492] denen aus dem hohen Stil, ja mit denen die noch älter waren, in ein ähnliches Verhältniß werden gesetzet haben. 370

Die Künstler fiengen nicht lange vor und unter den Kaisern an, in Marmor sich sonderlich auf Ausarbeitung freyhängender Haarlocken zu legen, und sie deuten auch die Haare der Augenbraunen an, aber nur an Portraitköpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erzt geschah. An einem der schönsten Köpfe eines jungen Menschen von Erzt, in Lebensgröße, (welches ein völliges Brustbild ist) in dem königlichen Museo zu Portici, welcher einen Held vorzustellen scheinet, von einem atheniensischen Künstler, Apollonius, des Archias Sohn[1], gearbeitet, [493] sind die Augenbraunen auf dem scharfgehaltenen Augenknochen sanft eingegraben. Dieses Brustbild aber, nebst dem weiblichen Brustbilde von gleicher Größe, sind ohne Zweifel in guter Zeit der Kunst gemacht. Aber so wie schon in den ältesten Zeiten, und vor dem Phidias, das Licht in den Augen auf Münzen angedeutet wurde, so wurde auch in Erzt überhaupt mehr, als in Marmor, gekünstelt. An männlichen idealischen Köpfen aber fieng man dieses früher, als an weiblichen an; auch jener Kopf von Erzt, welcher von der Hand 547 1234 521 547

[1] Instit. Orat. L. 2. c. 3.

[2] Plutarch. de Mus. p. 2081. l. 22. [492]

[1] Die Inschrift ist: ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΗΣΕ; nicht ΑΡΧΗΟΥ, wie **Bayardi** a) gelesen hat, auch nicht ΕΠΟΙΗΣΕ, wie **Martorelli** b) liest. Der erste hält ΕΠΟΗΣΕ, welches ΕΠΟΙΗΣΕ heißen sollte, für eine sehr alte Schreibart, welches aber nur in so ferne wahr ist, als es eine Form, von einem alten äolischen **Verbo** ποεω c) genommen, ist. Es findet sich unterdessen dieses **Verbum** bey einigen Dichtern d), und eben wie oben gesetzet, in der Inschrift der mediceischen Venus, und in einer Inschrift in der Kapelle des **Pontanus** zu Neapel e), welche unstreitig von später Zeit ist. Ferner habe ich dieses Wort in folgender Inschrift in den Handschriften des **Fulvius Ursinus** in der vaticanischen Bibliothek gefunden: 391 1344a 1321

ΣΟΛΩΝ
ΔΙΔΥΜΟΥ
ΤΥΧΗΤΙ
ΕΠΟΗΣΕ
ΜΝΗΜΗΣ
ΧΑΡΙΝ.

Es ist auch in einer andern Inschrift in der Villa Altieri, und in dem Werke des Grafen **Caylus** f). Also ist es nicht ganz ungewöhnlich, wie es **Gori** fin[493]det g), und ist noch weniger ein so großer Fehler, daß **Mariette** daher die Inschrift der mediceischen Venus für untergeschoben erklären wollen h). 1323. 1319

a) Catal. de' Monum. d'Ercol. p. 170. b) de Regia Theca Calamar. L. 2. c. 5. p. 426. c) conf. Chishull ad Inscr. Sig. p. 39. d) Aristoph. Equit. Act. 1. Sc. 3. Theocrit. Idyl. 10. v. 38. e) Sarno Vit. Pontan. p. 97. f) Rec. d'Antiq. T. 2. pl. 75. l. 8. g) Mus. Flor. T. 3. p. 35. h) Pier. grav. T. 1. p. 102. [494]

C. MUTHMASSUNG ÜBER DIE BEMÜHUNG EINIGER KÜNSTLER, AUS DEM EINGERISSENEN VERDERBNISS IN DER KUNST ZURÜCK ZU KEHREN.

Der Verfall der Kunst mußte nothwendig durch Vergleichung mit den Werken der höchsten und schönsten Zeit merklich werden, und es ist zu glauben, daß einige Künstler gesuchet haben, zu der großen Manier ihrer Vorfahren zurück zu kehren. Auf diesem Wege kann es geschehen seyn, so wie die Dinge in der Welt vielmals im Cirkel gehen, und dahin zurück kehren, wo sie angefangen haben, daß die Künstler sich bemüheten, den ältern Stil nachzuahmen, welcher durch die wenig ausschweifenden Umrisse der Aegyptischen Arbeit nahe kommt. Diese Muthmaßung veranlasset [238] eine dunkle Anzeige des **Petronius**[1], welche auf die Kunst zu seiner Zeit gehet, und über deren Erklärung man sich noch nicht hat vergleichen können. Da dieser Scribent von den Ursachen des Verfalls der Beredsamkeit redet, beklaget er zugleich das Schicksal der Kunst, die sich durch einen Aegyptischen Stil verdorben, **welcher**, nach dem eigentlichen Ausdrucke der Worte zu übersetzen, **ins enge zusammen bringet oder ziehet.** Ich glaube hier eine von den Eigenschaften und Kennzeichen des Aegyptischen Stils zu finden; und wenn diese Erklärung statt fände, so wären die Künstler um die Zeit des Petronius und vorher auf eine trockene, magere und kleinliche Art im Zeichnen und Ausführen gefallen. Diesem zu folge könnte man voraus setzen, daß, da nach dem natürlichen Lauf der Dinge, auf ein äußerstes das ihm entgegen gesetzte zu folgen pflegt, der magere und dem Aegyptischen ähnliche Stil die Verbesserung
457 eines übertriebenen Schwulstes seyn sollen. Man könnte hier den Farnesischen Hercules anführen, an welchem alle Muskeln schwülstiger sind, als es die gesunde Zeichnung lehret.

Einen diesem entgegen gesetzten Stil könnte man in einigen erhobenen Arbeiten finden, welche wegen einiger Härte und Steife der Figuren für Hetrurisch, oder für alt Griechisch, zu halten wären,
846 wenn es andere Anzeigen erlaubeten. Ich will zum Beyspiel eins von denselben in der Villa Albani anführen, welches über der Vorrede dieser Schrift in Kupfer gestochen stehet. Dieses Werk stellet vier Weibliche bekleidete Göttinnen gleichsam in Proceßion vor, unter welchen die letztere einen langen Zepter trägt, die mittlere, welches Diana ist, hat den Bogen und den Köcher auf der Schulter hängen, und trägt eine Fackel; sie fasset an den Mantel der ersten, welches eine Muse ist, und auf dem Psalter spielet, und mit der einen Hand eine Schaale hält, in welche eine Victoria, neben einen Altar stehend, eine **Libation** ausgießt. Dem ersten Anblicke nach könnte [239] es ein Hetrurischer Stil scheinen, welchem aber die Bauart des Tempels widerspricht. Es scheinet also, daß dieses Werk eine Arbeit sey, in welcher ein Griechischer Meister, nicht aus der ältern Zeit, den Stil derselben nachahmen wollen. Es finden sich
846a in eben der Villa vier andere diesem ähnliche erhobene Arbeiten von eben derselben Vorstellung. Das eng zusammengezogene gefiel sogar in der Tracht der Kleidung selbiger Zeit: denn da vorher die Redner zu Rom in einem Gewande mit prächtigen großen Falten auftraten, so geschah dieses unter dem Vespasianus in einem engen und nahe anliegenden Rocke[1]: zu Plinius Zeiten fieng man an, Männliche Statuen mit einem engen Kleide (paenula) vorzustellen[2].

[1] Satyr. c. 2. p. 13. ed. Burm. [239]

[1] Dialog. de corrupt. eloq. c. 39.
[2] L. 34. c. 10. [240]

18–33 Einen diesem … vorzustellen. *geändert zu S. 441,1–14:* Zu Erläuterung … Vitruvius.

eines und eben desselben Künstlers zu seyn scheinet, hat die Augenbraunen, nach der alten Art, mit einem scharfen Bogen gezogen.

C. VON DEM EINGEFÜHRTEN ÄGYPTISCHEN STIL IN DER MALEREY.

Der Verfall der Kunst mußte nothwendig durch Vergleichung mit den Werken der höchsten und schönsten Zeit merklich werden, und es ist zu glauben, daß einige Künstler gesuchet haben, zu der großen Manier ihrer Vorfahren zurück zu kehren. Auf diesem Wege kann es geschehen seyn, so wie die Dinge in der Welt vielmals im Cirkel gehen, und dahin zurück kehren, wo sie angefangen haben, daß die Künstler sich bemüheten, den ältern Stil nachzuahmen, welcher durch die wenig ausschweifenden [494] Umrisse der ägyptischen Arbeit nahe kommt. Dieses war meine erste Muthmassung über eine dunkele Anzeige des Petronius von der Malerey, die ich überhaupt auf die Kunst deutete. Dieser Scribent, da er von ihrem Verfalle redet, schreibet denselben unter anderen Ursachen einer gewissen ägyptischen Art zu, die in der Malerey eingeführet worden, wenn er sagt: Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit. Der Dunkelheit dieser schweren Stelle, die in dem Worte compendiaria lieget, haben einige Ausleger ausweichen wollen durch Anführung anderer Redensarten, wo sich eben dieses Wort findet, und mit einer solchen Wörterbücher-Belesenheit suchet Burmann, nach seiner Gewohnheit, den Leser abzuspeisen; andere hingegen haben sich nicht entsehen zu bekennen, daß sie hier nichts verstehen, auch nicht einmal Platz zu Muthmaßungen gefunden haben, wie sich Franz Junius erkläret. Diese Ausleger aber hatten theils keine hinlängliche Kenntniß der Kunst, theils nicht Gelegenheit gehabt, die übrig gebliebenen alten Malereyen zu untersuchen; da nun tausend und mehr Stücke derselben in denen durch den Vesuvius verschütteten Städten gefunden worden, so könte ich vielleicht mit größerer Wahrscheinlichkeit mich mit einer Muthmassung über gedachte Stelle wagen. Die Veranlassung zu derselben geben einige von diesen letzteren Gemälden, 1015
welches lange und schmale Streifen von etwas mehr als einem Palme in der Breite sind, die verschiedene Abschnitte haben, und zwischen denselben auf einem schwarzen Grunde kleine auf ägyptische Art gebildete Figuren vorstellen; zwischen den mit [495] Figuren bemalten Plätzen und in dem Rande dieser Gemälde sind mancherley außerordentlich erdachte Gestalten und Zierrathen angebracht. Diese Art Malerey ägyptischer Figuren, die mit abentheuerlichen Ideen verschrenkt sind, scheinet dasjenige zu seyn, was beym Petronius Ars compendiaria Aegyptiorum heißt, und also benennet worden, weil vermuthlich diese Weise eine Nachahmung der Aegypter war, die ihre Gebäude also ausmaleten. Denn es finden sich in Oberägypten noch itzo ganz erhaltene Paläste und Tempel, die auf ungeheuren großen 3a
Säulen ruhen, und so wohl wie diese, auf ihren Mauren und an den Decken, von unten bis oben, mit eingehauenen Hieroglyphen völlig bedecket sind, welche hernach übermalet worden, wie aus dem zweyten Kapitel erinnerlich seyn wird. Mit dieser gehäuften Menge von Zeichen und kleinen Bildern vergleichet Petronius die mit kleinen unbedeutenden Figuren angefülleten Zierrathen, die damals der vornehmste Vorwurf der Malerey wären; und compendiaria würde diese Malerey benennet seyn von so vielen und so verschiedenen Dingen, die in einem engen Raume zusammen gedrungen und ins kleine (in compendium) gebracht worden. Erwäget man ferner die Klage des Vitruvius über diese Kunst, in welcher zu seiner Zeit, wie er sagt, kein Grund der Wahrheit mehr zu finden war, und wie er schließt: Nunc pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae; so könte man glauben, daß er eben dasjenige habe andeuten wollen, was Petronius von der Kühnheit der Aegypter saget, welche tam magnae artis compendiariam invenit. Da nun nach dem Zeugnisse des Vitruvius [496] die Gebäude der

Man könnte auch die Klage des Petronius auf die häufigen Figuren Aegyptischer Gottheiten deuten, welches damals der herrschende Aberglaube in Rom war, so daß die Maler, wie Iuvenalis sagt, von Bildern der Isis lebeten. Durch diese Arbeit der Künstler in dergleichen Figuren, könnte sich ein Stil, welcher den Aegyptischen Figuren ähnlich war, auch in andern Werken eingeschlichen haben. Es finden sich noch itzo einige Statuen der Isis völlig auf Hetrurische Art gekleidet, die aus offenbaren Zeichen von
436a der Kaiser Zeiten sind; ich kann unter andern eine in Lebensgröße im Pallaste Barberini anführen. Diese Meynung wird diejenigen nicht befremden, welche wissen, daß durch einen einzigen Menschen, wie Bernini ist, ein Verderbniß in der Kunst bis itzo eingeführet worden; um so viel mehr könnte dieses durch viele, oder durch den größten Theil der Künstler, geschehen seyn, die in Aegyptischen Figuren arbeiteten.

D. BEHUTSAMKEIT IM URTHEILEN ÜBER DIE ORIGINALE, ODER SCHON VOR ALTERS NACHGEAHMTE WERKE.

Man kann aber hier nicht behutsam genug gehen, in Beurtheilung des Alters der Arbeit; und eine Figur, welche Hetrurisch, oder aus der ältern Zeit der Kunst unter den Griechen, scheinet, ist es nicht allezeit. Es kann dieselbe eine Copie oder Nachahmung älterer Werke seyn, welche vie[240]len Griechischen Künstlern allezeit zum Muster dieneten[1], wie auch vom angeführten erhobenen Werke könnte gesagt werden. Oder wenn es Göttliche Figuren sind, die aus andern Zeichen und Gründen das Alterthum, welches sie zeigen, nicht haben können, so scheinet der ältere Stil etwas angenommenes
846 zu seyn, zu Erweckung größerer Ehrfurcht. Denn wie die Härte in der Bildung und in dem Klange der Worte, nach dem Urtheile eines alten Scribenten[2], der Rede eine Größe giebt, so macht die Härte und Strenge des ältern Stil[s] eine ähnliche Wirkung in der Kunst. Dieses ist nicht allein von dem Umrisse der Figur zu verstehen, sondern auch von der Kleidung, und von der Tracht der Haare und des Bartes, wie sie an den Hetrurischen, und an den ältern Griechischen Figuren sind. Ein Jupiter erwecket in solcher
886 Gestalt gleichsam mehr Ehrfurcht, und erhält mehr Ursprünglichkeit; und so war die Figur desselben mit der Inschrift[3], IOVI EXSVPERANTISSIMO, welche aber, wie ein jeder urtheilen kann, nicht von den
1095 ältesten ist. Eben diese Beschaffenheit kann es mit dem Kopfe der Pallas, von der Hand des Aspasius, haben[4], an welchem der Stil einer Zeit ähnlich ist, die älter scheinet, als diejenige, welche die Form der Buchstaben in dem Namen des Künstlers andeutet. Es muthmaßet daher auch Gori[5], daß der Griechische Meister desselben etwa eine Hetrurische Figur vor Augen müsse gehabt haben. Die **Hoffnung** findet sich
1255 sehr oft in dem ältesten Stile vorgestellet, wie auf einer Münze Kaisers Philippus des Aelteren[6], so wie

[1] Excerpt. ex Nic. Damasc. p. 514. v. Τελχῖνες.
[2] Demetr. Phal. de elocut. p. 26. l. 19.
[3] Spon. Misc. Sect. 3. p. 71. conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 46.
[4] Stosch. Pier. gr. pl. 13.
[5] Mus. Etr. p. 91.
[6] Pedrusi Ces. T. 6. tav. 6. wo aber das Kupfer einen unrichtigen Begriff giebt.

1–10 Man könnte … arbeiteten. *Passus ohne Entsprechung.*
11–21 Man kann … Figuren sind. *geändert zu S. 439,23–32:* Man kann … zu verstehen.
21–24 Ein Jupiter … ältesten sind. *geändert zu S. 441,15–21:* Noch deutlicher … zu geben.
24–468,5 Eben diese … Kleidung. *geändert zu S. 441,22–443,3:* Dem allerältesten … waren.

älteren Zeiten mit Bildern der Mythologie der Götter und Helden und berühmter Geschichte, in einer vollkommenen Nachahmung der Wahrheit, ausgezieret worden, so müssen nothwendig durch den nach der Zeit eingerissenen Mißbrauch abentheuerliche, ungereimte und nichtsbedeutende Dinge auf einander zu häufen, der Kunst, so zu reden, die Flügel beschnitten seyn, die sich nicht mehr in das Heldenmäßige schwingen konte, sondern klein wurde, wie die Werke waren, welche sie hervorbrachte. Es ist auch mehrentheils die Menge der Figuren in einem Gemälde, so wie vielmals der Ueberfluß in anderen Dingen, ein Beweis des Mangels, und es gehet hier wie mit den Königen in Syrien, die, nach dem Plinius, ihre Schiffe von Cedern baueten, weil sie keine Tannen, die besser waren, hatten.

D. VON DEN KENNZEICHEN DES STILS IN DER ABNAHME DER KUNST.

Daß der Stil der Kunst in den letzten Zeiten von dem alten sehr verschieden gewesen, deutet unter andern Pausanias an, wenn er sagt[1], daß eine Priesterinn der Leucippiden, das ist, der Phoebe, und der Hilaira, von einer von beyden Statuen, weil sie gemeynet, dieselbe schöner zu machen, den alten Kopf abnehmen, und ihr einen neuen Kopf an dessen Stelle machen lassen, welcher, wie er saget, "nach der heutigen Kunst" gearbeitet war, welches Gedoyn, dem hier seine Moden eingefallen sind, übersetzet hat: "nach der heutigen Mode." Man könte diesen Stil den kleinlichen, oder den platten nennen: denn was an den alten Figuren mächtig und erhaben war, wurde itzo stumpf und niedrig gehalten. Es ist aber über diesen Stil nicht aus [497] Statuen zu urtheilen, die durch den Kopf ihre Benennung bekommen haben, wie sehr viele sind, auf welche ein fremder Kopf gesetzet worden, weil sich der eigene Kopf nicht gefunden hat.

E. VON DER GROSSEN MENGE PORTRAITKÖPFE GEGEN WENIG STATUEN AUS DIESER ZEIT.

Da sich endlich die Kunst immer mehr zu ihrem Fall neigete, und da auch, wegen der Menge alter Statuen, wenigere, in Vergleichung der vorigen Zeit, gemachet wurden, so war der Künstler vornehmstes Werk, Köpfe und Brustbilder zu machen, und die letzte Zeit bis auf den Untergang der Kunst hat sich vornämlich hierinn gezeiget. Daher muß es nicht so außerordentlich, wie es vielen vorkommt, scheinen, erträgliche, ja zum Theil schöne Köpfe des Macrinus, des Septimius Severus, und des Caracalla, wie der farnesische ist, zu sehen: denn der Werth derselben bestehet allein im Fleiße. Vielleicht hätte Lysippus den Kopf des Caracalla nicht viel besser machen können; aber der Meister desselben konte keine Figur, wie Lysippus, machen; dieses war der Unterschied.

796a. 734. 735

F. NIEDRIGE BEGRIFFE DER SCHÖNHEIT IN DER LETZTEN ZEIT.

Man glaubete eine besondere Kunst in starken hervorliegenden Adern, wider den Begriff der Alten zu zeigen, und an dem Bogen Kaisers Septimius hat man solche Adern auch an den Händen weiblicher idealischer Figuren, wie die Victorien sind, welche Tropheen tragen, nicht wollen mangeln lassen; als wenn die Stärke, welche vom Cicero als eine allgemeine Eigenschaft der Hände angegeben wird[1], sich auch auf weibliche Hände erstreckte, und auf vorbesagte Weise müßte ausgedruckt werden. [498] Eben hierin wurde vor der Herstellung der Künste die Geschicklichkeit ihrer Meister gesetzet; und ein solches Aderwerk bewundert, auch wo es nicht an seinem Orte ist, der kindische ungelehrte Sinn; die weisen Alten aber würden dieses nicht weniger getadelt haben, als wenn jemand um die völlige Macht eines Löwen zu zeigen, dieses Thier mit auswärts gelegten Krallen, die im Gehen unterschlagen sind, vorgestellet hätte. Wie sanft die Künstler des Alterthums der blühenden Zeiten die Adern auch an colos-

215

[1] L. 3. p. 247. [497]

[1] Acad. Quaest. L. 1. c. 5. [498]

447. 1113 auch eine **Hoffnung** von Marmor in der Villa Ludovisi ist[7]; und auf drey geschnittenen Stei[241]nen des Stoßischen Musei ist dieselbe jenen ähnlich. Man kann hier zum Beyspiele die auf van Dykische Art gekleidete Portraits anführen, welche Tracht noch itzo von Engeländern beliebet wird, und auch dem Künstler sowohl, als der gemalten Person, weit vortheilhafter ist, als die heutige gezwungene Kleidung.

Eben so verhält es sich mit den sogenannten Köpfen des Plato, welche nichts anders, als Köpfe von Hermen, sind, denen man mehrentheils eine Gestalt gegeben, wie man sich etwa die Steine, auf welche die ersten Köpfe gesetzet wurden, vorstellete: es hängen auf beyden Seiten insgemein Haarstrippen
323 herunter, wie an den Hetrurischen Figuren. Die schönste von solchen Köpfen in Marmor, gieng etwa vor fünf Jahren aus Rom nach Sicilien. Vollkommen ähnlich und gleich ist demselben der Kopf einer
321 Männlichen bekleideten Statue von neun Palmen hoch, welche im Frühlinge des 1761. Jahres, nebst
604 vier Weiblichen angeführten Caryatiden, bey **Monte Porzio** (wo, besage einiger vorher entdeckten Inschriften, eine Villa des Hauses **Portia** war) gefunden wurde. Die Statue hat ein Unterkleid von leichtem Zeuge, welches die gehäuften kleinen Falten anzeigen, in welche es bis auf die Füße herunter hängt, und über dasselbe einen Mantel von Tuch, unter dem rechten Arme über die linke Schulter geschlagen, so daß der linke Arm, welcher auf die Hüfte gestützet ist, bedeckt bleibet. Auf dem Rande des über die Schulter geworfenen Theils des Mantels stehet der Name CΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟC, geschrieben mit zwey **Lamda**, (λ) wider die gewöhnliche Schreibart. Dieser Buchstabe aber findet sich auch anderwerts
1203 überflüßig und gedoppelt, wie auf einer seltenen Münze[1] der Stadt Magnesia in Erzt, mit der Inschrift: ΜΑΓΝΗΤ ΠΟΛΛΙΣ, [242] an statt ΠΟΛΙΣ. Es ist hier kein anderer, als der bekannte König in Assyrien, zu verstehen, welchen aber diese Statue nicht vorstellen kann, und dieses aus mehr, als aus einem Grunde: es wird hier genug seyn, zu sagen, daß derselbe, nach dem Herodotus, ohne Bart und beständig geschoren war, da die Statue einen langen Bart hat. Es zeuget dieselbe von guten Zeiten der Kunst,
604 und allem Ansehen nach ist sie nicht unter den Römischen Kaisern gemacht[1]. Die vier Caryatiden, welche von mehrern übrig geblieben, haben vermuthlich ein Gesimms eines Zimmers getragen: denn auf ihren Köpfen ist eine erhöhete Rundung, in welchem Rande eine Capitäl oder Korb wird gestanden haben.

[7] Auf der Base dieser Figur stehet folgende von mir anderwerts *) zuerst bekannt gemachte Inschrift:

Q· AQVILIVS· DIONYSIVS· ET·
NONIA· FAVSTINA· SPEM· RE
STITVERVNT.

*) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 302. [241]

[1] Diese Münze findet sich in dem Museo Hrn. **Joh. Casanova**, Königl. Pohln. Pensionirten Malers zu Rom, über dessen seltene und einzige Münzen ich eine Erläuterung unter Händen habe. [242]

[1] Ueber die Form der Buchstaben finden sich einige Anmerkungen zu machen. Die Buchstaben, welche oben einen Winkel
908a machen, haben die eine Linie hervorspringen; und so gezogen kommen sie vor auf Inschriften, auch auf irrdenen Lampen a). Der hervorspringende Stab an denselben aber ist bisher für ein Kennzeichen späterer Zeiten, etwa von den Antoninern, gehalten worden: folglich könnte die Statue nicht so alt seyn, als sie es nach der Kunst scheinet. Es finden sich aber in den
1364. 1031 Herculanischen Papiren, und auf einem Stücke Mauerwerk daselbst c), die Buchstaben auf eben die Art geformet; und un-

6–26 Eben so … gestanden haben. *geändert zu S. 443,4–25:* Eben so … zu kleiden.

salischen Figuren ausgedrücket haben, zeiget sich an den erstaunenden Stücken einer solchen Statue im Campidoglio, und an dem Halse eines colossalischen Kopfs des Trajanus in der Villa Albani. Es hat aber mit der Kunst gleiche Bewandtniß als mit dem Menschen: denn so wie, nach dem Plato, wenn die Lüste bey demselben zu ersterben anfangen, das Vergnügen zu schwatzen zunimmt, so treten dort die Kleinigkeiten an die Stelle der gefallenen Größe. 739 710

G. VON DEN BEGRÄBNISSURNEN, WELCHE BEYNAHE ALLE AUS SPÄTERN ZEITEN SIND.

Die mehresten Begräbnißurnen sind aus dieser letzten Zeit der Kunst, und also auch die mehresten erhobenen Arbeiten: denn diese sind von solchen viereckt länglichen Urnen abgesäget. Unter denselben merke ich sechs als die schönsten an, die aber früher gemacht seyn müssen; und diese sind drey in dem Museo Capitolino, von welchen die größte den Streit zwischen Agamemnon und Achilles über die Chryseis, die zweyte die neun Musen, und die dritte ein Gefecht mit den Amazonen vorstellen: auf der vierten, in der Villa Albani, zeiget sich die Vermählung des Peleus und der Thetis, nebst den Göttern und den Göttinnen der Jahrszeiten, [499] die diesem Paare Geschenke bringen: die fünfte und sechste in der Villa Borghese bilden den Tod des Meleagers und die Fabel des Actäons. Diejenigen erhobenen Werke aber, die besonders gearbeitet sind, unterscheiden sich durch einen erhobenen Rand oder Vorsprung umher. Die mehresten Begräbnißurnen wurden voraus und auf den Kauf gemacht, wie die Vorstellungen auf denselben zu glauben veranlassen, als welche mit der Person des Verstorbenen, oder mit der Inschrift, nichts zu schaffen haben. Unter andern ist eine solche beschädigte Urne in der Villa Albani, auf deren vordern Seite, die in drey Felder getheilet ist, auf dem zur rechten Ulysses an den Mastbaum seines Schiffs gebunden vorgestellet worden, aus Furcht vor dem Gesange der Sirenen, von welchen die eine die Leyer spielet, die andere die Flöte, und die dritte singet, und hält ein gerolletes Blatt in der Hand. Sie haben Vögelfüße, wie gewöhnlich; das besondere aber ist, daß sie alle drey einen Mantel umgeworfen haben. Zur linken sitzen Philosophen in Unterredung. Auf dem mittlern Felde ist folgende Inschrift, welche nicht im geringsten auf die Vorstellung zielet, und ist noch nicht bekannt gemacht: 937. 964. 942. 971 962. 940 968

ΑΘΑΝΑΘΩΝ ΜΕΡΟΠΩΝ
ΟΥΔΕΙΣ· ΕΦΥ· ΤΟΥΔΕ· ΣΕΒΗΡΑ
ΘΗΣΕΥΣ· ΑΙΑΚΙΔΑΙ
ΜΑΡΤΥΡΕΣ· ΕΙΣΙ· ΛΟΓΟΥ
ΑΥΧΩ· ΣΩΦΡΟΝΑ· ΤΥΝΒΟΣ· Ε
ΜΑΙΣ· ΛΑΓΟΝΕΣΣΙ· ΣΕΒΗΡΑΝ
ΚΟΥΡΗΝ· ΣΤΡΥΜΟΝΙΟΥ· ΠΑΙ
ΔΟΣ· ΑΜΥΜΟΝ ΕΧΩΝ.
ΟΙΗΝ· ΟΥΚ. ΗΝΕΙΚΕ· ΠΟΛΥΣ
ΒΙΟΣ. ΟΥΔΕ. ΤΙΣ· ΟΥΠΩ
ΕΣΧΕ. ΤΑΦΟΣ· ΧΡΗΣΤΗΝ
ΑΛΛΟΣ· ΥΦ ΗΕΛΙΩΙ [500]

H. VON WERKEN DIE AUSSER ROM IN ANDEREN STÄDTEN DES RÖMISCHEN REICHS GEARBEITET WORDEN.

Wenn von alten Denkmalen niedriger Kunst die Rede ist, beobachte der Leser, als eine nöthige Erinnerung, diejenigen Werke, die in Griechenland selbst oder in Rom gearbeitet worden, von denen zu unterscheiden, die man in anderen Städten und Colonien des römischen Reichs machen lassen, welches nicht allein von Werken in Marmor und anderen Steinen, sondern auch von Münzen gilt. Von Münzen ist dieser Unterscheid bereits bemerket worden, und es ist bekannt, daß diejenigen, die unter

E. VON DEN KENNZEICHEN DES STILS IN DER ABNAHME DER KUNST.

Daß der Stil der Kunst in den letzten Zeiten von dem alten sehr verschieden gewesen, deutet unter andern Pausanias an, wenn er sagt[2], daß eine Priesterinn der **Leucippiden**, das ist, der **Phoebe**, und der **Hilaira**, von einer von beyden Statuen, weil sie gemeynet, dieselbe schöner zu machen, den alten Kopf abnehmen, und ihr einen neuen Kopf an dessen [243] Stelle machen lassen, welcher, wie er saget, **"nach der heutigen Kunst gearbeitet war."** Man könnte diesen Stil den kleinlichen, oder den platten, nennen: denn was an den alten Figuren mächtig und erhaben war, wurde itzo stumpf und niedrig gehalten. Es ist aber über diesen Stil nicht aus Statuen zu urtheilen, die durch den Kopf ihre Benennung bekommen haben.

F. VON DER GROSSEN MENGE PORTRAITKÖPFE GEGEN WENIG STATUEN AUS DIESER ZEIT.

Da sich endlich die Kunst immer mehr zu ihrem Fall neigete, und da auch, wegen der Menge alter Statuen, weniger, in Vergleichung der vorigen Zeit, gemachet wurden, so war der Künstler vornehmstes Werk, Köpfe und Brustbilder, oder was man Portraits nennet, zu machen, und die letzte Zeit bis auf den Untergang der Kunst hat sich vornehmlich hierinn gezeiget. Daher muß es nicht so außerordentlich, wie es vielen vorkommt, scheinen, erträgliche, ja zum Theil schöne Köpfe des Macrinus, des 796a
Septimius Severus, und des Caracalla, wie der Farnesische ist, zu sehen: denn der Werth desselben be- 734. 735
stehet allein im Fleiße. Vielleicht hätte Lysippus den Kopf des Caracalla nicht viel besser machen können; aber der Meister desselben konnte keine Figur, wie Lysippus, machen; dieses war der Unterschied.

G. NIEDRIGE BEGRIFFE DER SCHÖNHEIT IN DER LETZTEN ZEIT.

Man glaubete eine besondere Kunst in starken hervorliegenden Adern, wider den Begriff der Alten, zu zeigen, und an dem Bogen Kaisers Septimius hat man solche Adern auch an den Händen Weiblicher Idealischer Figuren, wie die Victorien sind, welche Tropheen tragen, nicht wollen mangeln lassen; als wenn die Stärke, welche vom Cicero als eine allgemeine Eigenschaft vollkommener Hände angegeben 215
wird, sich auch auf Weibliche Hände erstreckte, und auf vorbesagte Weise müßte ausgedruckt werden. 739
An den Stücken der Colossalischen Statuen im Campidoglio, welche von einem Apollo seyn sollen, sind die Adern oben ungemein sanft angedeutet. [244]

ter andern in der Abhandlung des **Philodemus** von der Redekunst, welcher mit dem Cicero zu gleicher Zeit lebete: und diese seine Schrift scheinet aus den vielen Verbesserungen und Aenderungen die eigene Handschrift dieses Epicurischen Philosophen zu seyn. Es waren also Griechische Buchstaben mit hervorspringenden Stäben schon zur Zeit der Römischen
1365 Republic üblich. Von den Herculanischen Buchstaben kann man sich einen Begriff machen aus drey Stücken von eben dergleichen Papir in der Kaiserl. Bibliothec zu Wien d); diese sind jenen völlig ähnlich, mit dem Unterschiede, daß die Wienerischen etwa um eine Linie größer sind.

a) Passeri Lucern. T. 1. tab. 24. b) Baudelot Vtilité des voy. T. 2. p. 127. c) Pitt. Ercul. T. 2. p. 221. d) Lambec. Comment. Bibl. Vindob. T. 8. p. 411.

[2] L. 3. p. 247. Dem letzten Französischen Uebersetzer des Pausanias sind hier seine **Moden** eingefallen, und er hat einen Kopf verstanden **"nach der heutigen Mode."** [243]

[1] [fehlt im Text] Acad. Quaest. L. 1. c. 5. [244]

1–8 Daß der Stil … bekommen haben. *geändert zu S. 469,9–18:* Daß der Stil … gefunden hat.
9–16 Da sich … der Unterschied. *gehört zu S. 469,19–26:* Da sich … der Unterschied.
17–23 Man glaubete … angedeutet. *geändert zu 469,27–471,5:* Man glaubete … Größe.

den Kaisern außer Rom gepräget worden, insgemein denen nicht beykommen, die in dieser Hauptstadt des römischen Reichs selbst gearbeitet sind. Von Werken in Marmor aber hat man gedachte Ungleichheit bisher noch nicht wahrgenommen, die augenscheinlich ist an den erhobenen Arbeiten, die sich zu Capua und in Neapel befinden, unter welchen eine erhobene Arbeit in dem Hause Colobrano an dem letzten 855
Orte, wo einige Arbeiten des Hercules vorgestellet sind, aus der mittlern Zeit zu seyn scheinen könte. Am deutlichsten aber offenbaret sich gedachter Unterschied an den Köpfen verschiedener Gottheiten, die auf den Schlußsteinen der Bogen des äußersten Ganges des Amphitheaters vom alten Capua, gearbeitet 193
sind, von welchen sich annoch zween an ihren Orten erhalten haben, nämlich Juno und Diana; drey andere dieser Steine, die den Jupiter Ammon, den Mercurius, und den Hercules vorstellen, befinden sich eingemauert an dem Rathhause der neuen Stadt Capua, ehemals Casilinum genannt. Von gedachtem Amphitheater so wohl als von dem Theater dieser Stadt werde ich im zweyten Theile dieser 193–194
Geschichte zu reden Gelegenheit ha[501]ben. Die mehresten gedachter Figuren und Bilder sind nicht in Marmor gehauen, weil sich kein weißer Marmor in dem Untertheile von Italien findet, sondern in einen harten weißen Stein, aus welchem die mehresten der apenninischen Gebürge dieser Gegenden so wohl als in dem Kirchenstaate bestehen.

Eben diesen Unterschied bemerket man zwischen der Baukunst der Tempel und anderer Gebäude zu der Kaiser Zeit, die zu Rom selbst aufgeführet worden, und derjenigen, die man in anderen Provinzen des römischen Reichs gebauet hat, welches augenscheinlich ist an einem Tempel zu Melasso in Carien, 282
der dem Augustus und der Stadt Rom geweihet war, wie ich im zweyten Theile anzeigen werde. Man könte hier auch den Bogen bey Susa im Piemontesischen anführen, welcher ebenfalls dem Augustus zu 208
Ehren errichtet worden: denn die Kapitäler der Pilaster haben eine Form, die damals zu Rom nicht üblich gewesen zu seyn scheinet.

I. VON DEM GUTEN GESCHMACKE, WELCHER SICH AUCH IN DEM VERFALLE DER KUNST ERHALTEN HAT.

Es bleibet im übrigen dem Alterthume bis zum Falle der Kunst der Ruhm eigen, daß es sich seiner Größe bewußt geblieben: der Geist ihrer Väter war nicht gänzlich von ihnen gewichen, und auch mittelmäßige Werke der letzten Zeit sind noch nach den Grundsätzen der großen Meister gearbeitet. Die Köpfe haben den allgemeinen Begriff von der alten Schönheit behalten, und im Stande, Handlung und Anzuge der Figuren offenbaret sich immer die Spur einer reinen Wahrheit und Einfalt. Die gezierte Zierlichkeit, eine erzwungene und übel verstandene Gratie, die übertriebene und verdrehete Gelenksamkeit, wovon auch die besten [502] Werke neuerer Bildhauer ihr Theil haben, hat die Sinne der Alten niemals geblendet. Ja wir finden, wenn man aus dem Haarputze schließen kann, einige treffliche Statuen aus dem dritten Jahrhunderte, welche als Copieen anzusehen sind, die nach ältern Werken gearbeitet worden. Von dieser Art sind zwo Venus in Lebensgröße in dem Garten hinter dem Palaste Farnese, mit ihren eigenen Köpfen; die eine mit einem schönen Kopfe der Venus, die andere mit einem 380. 384
Kopfe einer Frau vom Stande, aus gedachtem Jahrhunderte, und beyde Köpfe haben einerley Haaraufsatz. Eine schlechtere Venus, von eben der Größe, ist im Belvedere, deren Haarputz jenen ähnlich ist, und 383
dem weiblichen Geschlechte aus dieser Zeit eigen war. Ein Apollo, in der Villa Negroni, in dem Alter und 309a
in der Größe eines jungen Menschen von funfzehen Jahren, kann unter die schönen jugendlichen Figuren in Rom gezählet werden; aber der eigene Kopf desselben stellet keinen Apollo vor, sondern etwa einen kaiserlichen Prinzen aus eben der Zeit. Es fanden sich also noch einige Künstler, welche ältere und schöne Figuren sehr gut nachzuarbeiten verstanden.

H. VON BEGRÄBNISSURNEN, WELCHE BEYNAHE ALLE AUS SPÄTERN ZEITEN SIND.

Die mehresten Begräbnißurnen sind aus dieser letzten Zeit der Kunst, und also auch die mehresten erhobenen Arbeiten: denn diese sind von solchen viereckigt länglichen Urnen abgesäget. Einige erhobene Werke, die besonders gearbeitet sind, unterscheiden sich durch einen erhobenen Rand oder Vorsprung umher. Die mehresten Begräbnißurnen wurden voraus und auf den Kauf gemacht, wie die Vorstellungen auf denselben zu glauben veranlassen, als welche mit der Person des Verstorbenen, oder
968 mit der Inschrift, nichts zu schaffen haben. Unter andern ist eine solche beschädigte Urne in der Villa Albani; auf deren vordern Seite, in drey Felder getheilet, ist auf dem zur Rechten Ulysses an den Mastbaum seines Schiffs gebunden vorgestellet, aus Furcht vor dem Gesange der Sirenen, von welchen die eine die Leyer spielet, die andere die Flöte, und die dritte singet, und hält ein gerolletes Blatt in der Hand. Sie haben Vögelfüße, wie gewöhnlich; das besondere aber ist, daß sie alle drey einen Mantel umgeworfen haben. Zur linken sitzen Philosophen in Unterredung. Auf dem mittlern Felde ist folgende Inschrift, welche nicht im geringsten auf die Vorstellung zielet, und ist noch nicht bekannt gemacht:

ΑΘΑΝΑΘΩΝ ΜΕΡΟΠΩΝ
ΟΥΔΕΙΣ· ΕΦΥ· ΤΟΥΔΕ· ΣΕΒΗΡΑ
ΘΗΣΕΥΣ· ΑΙΑΚΙΔΑΙ
ΜΑΡΤΥΡΕΣ· ΕΙΣΙ· ΛΟΓΟΥ
ΑΥΧΩ· ΣΩΦΡΟΝΑ· ΤΥΝΒΟΣ· Ε
ΜΑΙΣ· ΛΑΓΟΝΕΣΣΙ· ΣΕΒΗΡΑΝ
ΚΟΥΡΗΝ· ΣΤΡΥΜΟΝΙΟΥ· ΠΑΙ
ΔΟΣ· ΑΜΥΜΟΝ ΕΧΩΝ.
ΟΙΗΝ· ΟΥΚ· ΗΝΕΙΚΕ· ΠΟΛΥΣ
ΒΙΟΣ. ΟΥΔΕ. ΤΙΣ· ΟΥΠΩ
ΕΣΧΕ. ΤΑΦΟΣ· ΧΡΗΣΤΗΝ
ΑΛΛΟΣ· ΥΦ ΗΕΛΙΩΙ [245]

I. VON DEM GUTEN GESCHMACKE, WELCHER SICH AUCH IN DEM VERFALLE DER KUNST ERHALTEN HAT.

Es bleibet im übrigen dem Alterthume bis zum Falle der Kunst der Ruhm eigen, daß es sich seiner Größe bewußt geblieben: der Geist ihrer Väter war nicht gänzlich von ihnen gewichen, und auch mittelmäßige Werke der letzten Zeit sind noch nach den Grundsätzen der großen Meister gearbeitet. Die Köpfe haben den allgemeinen Begriff von der alten Schönheit behalten, und im Stande, Handlung und Anzuge der Figuren offenbaret sich immer die Spur einer reinen Wahrheit und Einfalt. Die gezierte Zierlichkeit, eine erzwungene und übel verstandene Gratie, die übertriebene und verdrehete Gelenksamkeit, wovon auch die besten Werke neuerer Bildhauer ihr Theil haben, hat die Sinne der Alten niemals geblendet. Ja wir finden, wenn man aus dem Haarputze schließen kann, einige treffliche Statuen aus dem dritten Jahrhunderte, welche als Copien anzusehen sind, die nach ältern Werken gearbeitet worden. Von dieser Art sind zwo Venus in Lebensgröße in dem Garten hinter dem Pallaste
380. 384 Farnese, mit ihren eigenen Köpfen; die eine mit einem schönen Kopfe der Venus, die andere mit einem Kopfe einer Frau vom Stande, aus gedachtem Jahrhunderte, und beyde Köpfe haben einerley

1–24 Die mehresten … ΗΕΛΙΩΙ. *gehört zu S. 471,6–35.*
25–474,6 Es bleibet … verstanden. *gehört zu S. 473,23–40.*

K. BESCHLUSS DIESES DRITTEN STÜCKS VON EINEM AUSSERORDENTLICHEN DENKMALE FREMDER UND UNGESTALTETER KUNST, VON GRIECHISCHEN KÜNSTLERN VERFERTIGET.

Ich schließe das dritte Stück dieses Kapitels mit einem ganz außerordentlichen Denkmale im Campidoglio aus einer Art von Basalt. Es stellet einen großen sitzenden Affen vor, dessen vordere Füße auf den Knieen der hinteren Füße ruhen, und wovon der Kopf verloren gegangen ist. Auf der Base dieser Figur stehet auf der rechten Seite in griechischer Schrift eingehauen: "Phidias und Ammonius, Söhne des Phidias haben es ge[503]macht."[1] Diese Inschrift, welche von wenigen bemerket worden, war in dem geschriebenen Verzeichnisse, aus welchem Reinesius dieselbe genommen, leichthin angegeben, ohne das Werk anzuzeigen, woran sie stehet, und könte ohne offenbare Kennzeichen ihres Alterthums für untergeschoben angesehen werden. Dieses dem Scheine nach verächtliche Werk, kann durch die Schrift auf demselben Aufmerksamkeit erwecken, und ich will meine Muthmaßung mittheilen. 36

Es hatte sich eine Colonie von Griechen in Africa niedergelassen, die Pithecusä in ihrer Sprache hießen, von der Menge Affen in diesen Gegenden. Diodorus sagt[2], daß dieses Thier heilig von ihnen gehalten, und, wie die Hunde in Aegypten, verehret worden. Die Affen liefen frey in ihre Wohnungen, und nahmen, was ihnen gefiel; ja diese Griechen nenneten ihre Kinder nach denselben, weil sie den Thieren, wie sonst den Göttern, gewisse Ehrenbenennungen werden beygeleget haben. Ich bilde mir ein, daß der Affe im Campidoglio ein Vorwurf der Verehrung unter den pithecusischen Griechen gewesen sey; wenigstens sehe ich keinen andern Weg, ein solches Ungeheuer in der Kunst, mit Namen griechischer Bildhauer zu reimen: Phidias und Ammonius werden diese Kunst unter diesen barbarischen Griechen geübet haben. Da Agathocles, König in Sicilien, die Carthaginenser in Africa heimsuchete, drang dessen Feldherr Eumarus bis in das Land dieser Griechen hindurch, und eroberte und zer[504]störete eine von ihren Städten. Annehmen zu wollen, daß dieser göttlich verehrte Affe damals, als etwas außerordentliches unter Griechen, zum Denkmale weggeführet worden, giebt die Form der Buchstaben nicht zu, als welche spätere und den herculanischen ähnliche Züge hat. Es wäre also zu glauben, daß dieses Werk lange hernach gemacht, und vielleicht unter den Kaisern aus dem Lande dieses Volks nach Rom geführet worden; und dieses machen ein paar Worte einer lateinischen Inschrift auf der linken Seite der Base wahrscheinlich. Es war dieselbe in vier Zeilen gefasset, und man liest, außer den Spuren, welche sich von denselben zeigen, nur noch die Worte: VII. COS. Welches auf niemanden als auf den C. Marius zu deuten wäre, als den einzigen zu der Zeit der Republik, dem so vielmal das Consulat ertheilet worden: denn vor ihm war der einzige Valerius Corvinus sechsmal Consul geworden[1]. Dieses griechische Geschlecht in Africa hätte also, diesem zu Folge, noch um die Zeit unseres Geschichtschreibers bestanden, und sich bey seinem Aberglauben bis dahin erhalten. Ich merke hier bey Gelegenheit eine weibliche Statue von Marmor an, in der Gallerie zu Versailles, welche für eine Vestale gehalten wird, und von welcher man vorgiebt, daß sie zu Bengazi, der vermeynten numidischen Hauptstadt Barca, gefunden worden. 809

L. WIEDERHOLUNG DES INHALTS DIESES STÜCKS.

Um das obige dieses dritten Stücks zu wiederholen, und zusammen zu fassen, so wird man in der Kunst der Grie[505]chen, sonderlich in der Bildhauerey, vier Stufen des Stils setzen, nämlich den gera-

[1] Reines. Inscr. Class. 2. n. 62. & ex eo Cuper. Apotheos. Hom. p. 134.
[2] Hist. L. 20. p. 793. [504]

[1] Plutarch. Mar. p. 771. l. 19. [505]

383 Haaraufsatz. Eine schlechtere Venus, von eben der Größe, ist im Belvedere, deren Haarputz jenen ähn-
309a lich ist, und dem Weiblichen Geschlechte aus dieser Zeit eigen war. Ein Apollo, in der Villa Negroni, in dem Alter und in der Größe eines jungen Menschen von funfzehen Jahren, kann unter die schönen jugendlichen Figuren in Rom gezählet werden; aber der eigene Kopf desselben stellet keinen Apollo vor, sondern etwa einen Kaiserlichen Prinzen aus eben der Zeit. Es fanden sich also noch einige Künstler, welche ältere und schöne Figuren sehr gut nach zu arbeiten verstanden. [246]

K. BESCHLUSS DIESES DRITTEN STÜCKS VON EINEM AUSSERORDENTLICHEN DENKMALE FREMDER UND UNGESTALTER KUNST, VON GRIECHISCHEN KÜNSTLERN VERFERTIGET.

Ich schließe das dritte Stück dieses Capitels mit einem ganz außerordentlichen Denkmale im Campidoglio aus einer Art von Basalt. Es stellet einen großen sitzenden Affen vor, dessen vordere Füße auf den Knien der hinteren Füße ruhen, und wovon der Kopf verlohren gegangen ist. Auf der Base dieser Figur stehet auf der rechten Seite in Griechischer Schrift eingehauen: **"Phidias und Ammonius, Söhne der Phidias, haben es gemacht**[1]**."** Diese Inschrift, welche von wenigen bemerket worden, war in dem geschriebenen Verzeichnisse, aus welchem **Reinesius** dieselbe genommen, leichthin angegeben, ohne das Werk anzuzeigen, woran sie stehet, und könnte ohne offenbare Kennzeichen ihres Alterthums für untergeschoben angesehen werden. Dieses dem Scheine nach verächtliche Werk, kann
36 durch die Schrift auf demselben Aufmerksamkeit erwecken, und ich will meine Muthmaßung mittheilen.

Es hatte sich eine Colonie von Griechen in Africa niedergelassen, die **Pithecusä** in ihrer Sprache hießen, von der Menge Affen in diesen Gegenden. Diodorus sagt[2], daß dieses Thier heilig von ihnen gehalten, und, wie die Hunde in Aegypten, verehret worden. Die Affen liefen frey in ihre Wohnungen, und nahmen, was ihnen gefiel; ja diese Griechen nenneten ihre Kinder nach denselben, weil sie den Thieren, wie sonst den Göttern, gewisse Ehrenbenennungen werden beygeleget haben. Ich bilde mir ein, daß der Affe im Campidoglio ein Vorwurf der Verehrung unter den Pithecusischen Griechen gewesen sey; wenigstens sehe ich keinen andern Weg, ein solches Ungeheuer in der Kunst, mit Namen Griechischer Bildhauer zu reimen: Phidias und Ammonius werden diese Kunst unter diesen Barbarischen Griechen geübet haben. Da Agathocles, König in Sicilien, die Carthaginenser in Africa heimsuchete, drang dessen [247] Feldherr Eumarus bis in das Land dieser Griechen hindurch, und eroberte und zerstörete eine von ihren Städten. Annehmen zu wollen, daß dieser göttlich verehrte Affe damals, als etwas außerordentliches unter Griechen, zum Denkmale weggeführet worden, giebt die Form der Buchstaben nicht zu, als welche spätere und den Herculanischen ähnliche Züge hat. Es wäre also zu glauben, daß dieses Werk lange hernach gemacht, und vielleicht unter den Kaisern aus dem Lande dieses Volks nach Rom geführet worden; und dieses machen ein paar Worte einer Lateinischen Inschrift auf der linken Seite der Base wahrscheinlich. Es war dieselbe in vier Zeilen gefasset, und man liest, außer den Spuren, welche sich von denselben zeigen, nur noch die Worte: SEPT QVE COS Dieses

[1] Reines. Inscr. Class. 2. n. 62. & ex eo Cuper. Apotheos. Hom. p. 134.
[2] Hist. L. 20. p. 793. [247]

7–16 Ich schließe … mittheilen. *gehört zu S. 475,1–9.*
17–478,5 Es hatte … gefunden worden. *gehört zu S. 475,10–33.*

den und harten, den großen und eckigten, den schönen und fließenden, und den Stil der Nachahmer. Der erste wird mehrentheils gedauert haben bis auf den Phidias, der zweyte bis auf den Praxiteles, Lysippus, und Apelles, der dritte wird mit dieser ihrer Schule abgenommen haben, und der vierte währete bis zu dem Falle der Kunst. Es hat sich dieselbe in ihrem höchsten Flore nicht lange erhalten: denn es werden, von den Zeiten des Pericles bis auf Alexanders Tod, mit welchem sich die Herrlichkeit der Kunst anfieng zu neigen, etwa hundert und zwanzig Jahre seyn. Das Schicksal der Kunst überhaupt in neuern Zeiten ist, in Absicht der Perioden, dem im Alterthume gleich: es sind ebenfalls vier Hauptveränderungen in derselben vorgegangen, nur mit diesem Unterschiede, daß die Kunst nicht nach und nach, wie bey den Griechen, von ihrer Höhe herunter sank, sondern so bald sie den ihr damals möglichen Grad der Höhe in zween großen Männern erreichet hatte, (ich rede hier allein von der Zeichnung) so fiel sie mit einmal plötzlich wieder herunter. Der Stil war trocken und steif bis auf Michael Angelo und Raphael; auf diesen beyden Männern bestehet die Höhe der Kunst in ihrer Wiederherstellung: nach einem Zwischenraume, in welchem der üble Geschmack regierte, kam der Stil der Nachahmer; dieses waren die Caracci und ihre Schule, mit deren Folge; und diese Periode gehet bis auf Karl Maratta. Ist [506] aber die Rede von der Bildhauerey insbesondere, so ist die Geschichte derselben sehr kurz. Sie blühete in Michael Angelo und Sansovino, und endigte mit ihnen; Algardi, Fiamingo, und Rusconi kamen über hundert Jahre nachher. [507]

1074

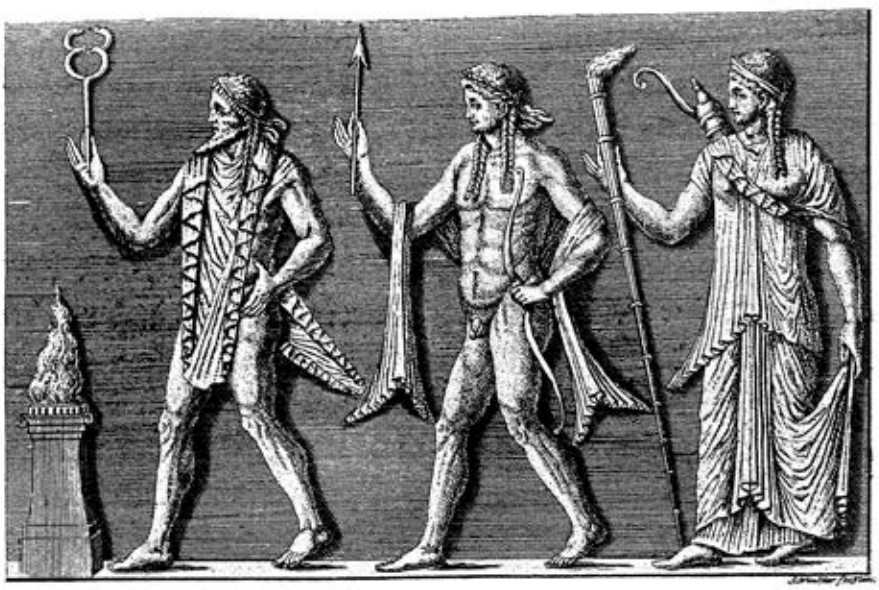
Griechische Geschlecht in Africa hätte also, diesem zu Folge, noch um die Zeit unsers Geschichtschreibers bestanden, und sich bey seinem Aberglauben bis dahin erhalten. Ich merke hier bey Gelegenheit eine
809 Weibliche Statue von Marmor an, in der Gallerie zu Versailles, welche für eine Vestale gehalten wird, und von welcher man vorgiebt, daß sie zu **Bengazi**, der vermeynten Numidischen Hauptstadt **Barca**, gefunden worden.[1]

L. WIEDERHOLUNG DES INHALTS DIESES STÜCKS.

Um das obige dieses dritten Stücks zu wiederholen, und zusammen zu fassen, so wird man in der Kunst der Griechen, sonderlich in der Bildhauerey, vier Stuffen des Stils setzen, nemlich den geraden und harten, den großen und eckigten, den schönen und fließenden, und den Stil der Nachahmer. Der erste wird mehrentheils gedauert haben bis auf [248] den Phidias, der zweyte bis auf den Praxiteles, Lysippus, und Apelles, der dritte wird mit dieser ihrer Schule abgenommen haben, und der vierte währete bis zu dem Falle der Kunst. Es hat sich dieselbe in ihrem höchsten Flore nicht lange erhalten: denn es werden, von den Zeiten des Pericles bis auf Alexanders Tode, mit welchem sich die Herrlichkeit der Kunst anfieng zu neigen, etwa hundert und zwanzig Jahre seyn. Das Schicksal der Kunst überhaupt in neuern Zeiten ist, in Absicht der Perioden, dem im Alterthume gleich: es sind ebenfalls vier Haupt-Veränderungen in derselben vorgegangen, nur mit diesem Unterschiede, daß die Kunst nicht nach und nach, wie bey den Griechen, von ihrer Höhe herunter sank, sondern so bald sie den ihr damals möglichen Grad der Höhe in zween großen Männern erreichet hatte, (ich rede hier allein von der Zeichnung) so fiel sie mit einmal plötzlich wieder herunter. Der Stil war trocken und steif bis auf **Michael Angelo** und **Raphael**; auf diesen beyden Männern bestehet die Höhe der Kunst in ihrer Wiederherstellung: nach einem Zwischenraume, in welchem der üble Geschmack regierte, kam der Stil der Nachahmer; dieses waren die **Caracci** und ihre Schule, mit deren Folge; und dieser Periode gehet bis auf Carl **Maratta**. Ist aber die Rede von der Bildhauerey insbesondere, so ist die Geschichte derselben sehr kurz: Sie blühete in **Michael Angelo** und **Sansovino**. und endigte mit ihnen; **Algardi, Fiamingo**, und **Rusconi** kamen über hundert Jahre nachher. [249]

[1] Nouv. Merc. de France, a. 1729. Ianv. p. 64. [248]

6–24 Um das … nachher. *gehört zu S. 475, 34–477,17.*



880

Vierter Abſchnitt.

Von dem mechaniſchen Theile der griechiſchen Kunſt.

Ich folge der natürlichen Ordnung, die vom Wiſſen und Betrachten anheben ſoll, und alsdann zum Wirken und zum Arbeiten ſchreitet; und da die zween vorhergehenden Abſchnitte die Zeichnung überhaupt, und vornämlich die Begriffe des Schönen ſowohl, als den Wachsthum und den Fall der Kunſt zum Endzwecke haben, folglich auf die Malerey zugleich mit der Bildhauerey angewendet werden können, ſo begreift gegenwärtiger vierter Abſchnitt nur die Ausarbeitung allein, und zwar desjenigen, was modelliret, geſchnitzet und gegoſſen worden. Es enthält dieſer Abſchnitt drey Stücke, von welchen das erſte allgemein von

I. Von der Ausarbeitung der Bildhauer in verſchiedener Materie.

Viertes Stück.

Von dem Mechanischen Theile der Griechischen Bildhauerey.

VIERTES STÜCK. VON DEM MECHANISCHEN THEILE DER GRIECHISCHEN BILDHAUEREY.

Endlich folget, nach Anzeige der Ursachen des Vorzuges der Griechischen Kunst, und zweytens des Anfangs und des Wesentlichen derselben, nebst der Untersuchung des Wachsthums und des Falls der Kunst, das vierte Stück dieses Capitels, welches die Betrachtung des Mechanischen Theils derselben enthält. Dieser Theil der Kunst begreift erstlich die Materie, in welcher die Griechischen Bildhauer gearbeitet haben, und zum zweyten die Art der Ausarbeitung selbst.

I. VON DER VERSCHIEDENEN MATERIE, IN WELCHER DIE GRIECHISCHEN BILDHAUER GEARBEITET HABEN.

Von der verschiedenen Materie zu Statuen der Griechen so wohl, als anderer Völker, ist überhaupt im ersten Capitel eine historische Anzeige gegeben worden; hier ist insbesondere von dem Marmor zu reden. **Garofalo** hat in einem besondern Werke von den verschiedenen Arten Marmor, deren die alten Scribenten gedenken, mit umständlicher Anführung aller Stellen, welche er finden können, nebst ihrer Uebersetzung, gehandelt, und dessen Arbeit wird vornehmlich von denen geschätzet, die bloß auf die Belesenheit gehen; mit aller Mühe aber, die er sich gegeben hat, lehret er nicht, worinn der Werth des schönsten Marmors bestehe, und es sind demselben viel merkwürdige Stellen alter Scribenten unbekannt geblieben.

A. VOM MARMOR UND DESSEN ARTEN.

Es ist bekannt, daß die Antiquarii, wenn sie den Werth einer Statue, oder ihre Materie, erheben wollen, sagen, daß sie von Parischem Marmor sey, und **Ficoroni** zeiget nicht leicht eine Statue oder eine Säule an, die er nicht für Parischen Marmor hält. Dieses ist aber wie ein angenommenes und geschwornes Handwerks-Wort, und wenn es etwas zu[250]trifft, daß es wirklich dieser Marmor wäre, so ist es Zufall
245a ohne Kenntniß. Woher **Belon** wissen wollen, daß die Pyramide, oder das Grabmal des Cestius, aus Marmor von **Thasus** sey[1], ist mir unbekannt.

Die vorzüglichsten Arten des Griechischen weißen Marmors sind der Parische, von den Griechen auch λύγδινος (von dem Gebürge Lygdos in der Insel Paros[2]) genannt, und der Penthelische, dessen Plinius[3] keine Meldung thut, welcher bey Athen gebrochen wurde; und aus diesem waren zehen Figuren gegen eine aus jenem gearbeitet, wie die Anzeigen des Pausanias darthun können. Den Unterscheid dieser beyden Arten aber wissen wir nicht eigentlich.

Es giebt weißen Marmor von kleinen und großen Körnern, das ist, aus feinen und gröbern Theilen zusammengesetzet: je feiner das Korn ist, desto vollkommener ist der Marmor; ja es finden sich Statuen, deren Marmor aus einer milchigten Masse oder Teige gegossen scheinet, ohne Schein von Körnern, und

[1] de Oper. antiq. praest. L. 1. c. 7. p. 2551.
[2] Palmer. Exerc. in auct. graec. ad Diodor. p. 98.
[3] conf. Caryoph. de Marm. p. 32.

5–9 Endlich folget … selbst. *geändert zu S. 481,6–14*: Ich folge … Steinen.
10–17 Von der … geblieben. *geändert zu S. 481,15–20*: In der … übergangen.
18–482,13 Es ist bekannt … zu haben. *Passus ohne Entsprechung.*

Vierter Abschnitt.

Von dem mechanischen Theile der griechischen Kunst.

Ich folge der natürlichen Ordnung, die vom Wissen und Betrachten anheben soll, und alsdann zum Wirken und zum Arbeiten schreitet; und da die zween vorhergehenden Abschnitte die Zeichnung überhaupt, und vornämlich die Begriffe des Schönen sowohl, als den Wachsthum und den Fall der Kunst zum Endzwecke haben, folglich auf die Malerey zugleich mit der Bildhauerey angewendet werden können, so begreift gegenwärtiger vierter Abschnitt nur die Ausarbeitung allein, und zwar desjenigen, was modelliret, geschnitzet und gegossen worden. Es enthält dieser Abschnitt drey Stücke, von welchen das erste allgemein von [508] der Ausarbeitung der Bildhauer in verschiedener Materie handelt; das zweyte Stück gehet besonders auf die Arbeit der Münzen, und das dritte ist eine Abhandlung von geschnittenen Steinen.

I. VON DER AUSARBEITUNG DER BILDHAUER IN VERSCHIEDENER MATERIE.

In der Betrachtung über die Ausarbeitung selbst glaube ich ebenfalls demjenigen Wege zu folgen, auf welchem die Bildhauerey von der weicheren zu der härteren Materie, und von dem Thone bis zu dem festesten Steine fortgegangen zu seyn scheinet, so wie ich im ersten Kapitel stufenweis die Materie, in welcher die Kunst gewirket, angezeiget habe; jedoch mit dem Unterschiede, daß ich hier nur allein die Ausarbeitung in Werken berühre, deren Arten sich erhalten haben: da nun von hölzernen Figuren griechischer Kunst nichts übrig geblieben ist, werden diese Arbeiten hier übergangen.

A. IM THONE.

Ich fange an von dem Thone, als der ersten Materie der Kunst, und besonders von den Modellen nebst der Arbeit im Gipse. Die Modelle in Thon wurden, wie noch itzo geschiehet, mit einem Modellirstecken gearbeitet, wie man siehet an der Figur des Bildhauers Alcamenes, auf einem kleinen erhobenen Werke in der Villa Albani. Die Künstler aber nahmen auch die Finger mit zu Hülfe, und sonderlich 930
die Nägel, einige feinen Theile anzugeben, und mit mehrerem Gefühle nachzuhelfen. Auf diese feinen und empfindlichen Drücke beziehet sich, was der berühmte Polycletus zu sagen pflegte, daß sich alsdann die größte Schwierigkeit im Arbeiten äußere, wenn der Thon sich in oder unter den Nägeln setze. Οταν εις ονυχα ο πηλος αφικηται. Dieses scheinet mir bisher von niemand verstanden zu seyn; und [509] wenn es Franz Junius übersetzet, cum ad unguem exigitur lutum, machet er jenen Ausspruch dadurch nicht deutlicher. Das Wort ονυχιζειν, εξονυχιζειν scheinet besagte letzten Drucke der Bildhauer mit den Nägeln in ihrem Modelle anzudeuten. Das Modell der Künstler hieß Κινναβος. Auf eben dieses Endigen der Modelle mit den Nägeln beziehet sich die Redensart des Horatius, ad unguem factus homo: und was eben derselbe an einem andern Orte saget; Perfectum decies non castigavit ad unguem; und das eine sowohl als das andere scheinet so wenig als jene griechische Redensarten verstanden zu seyn. So wie nun diese Redensarten von den Nägeln der Finger auf Vollendung der Modelle zu deuten sind, eben so wird der Daum genennet, wo der Arbeit in Wachsbildern gedacht wird[1].

[1] conf. Rutger. var. lect. L. 1. c. 7. p. 8. [510]

dieser ist ohne Zweifel der schönste. Da nun der Parische der seltenste war, so wird derselbe diese Eigenschaft gehabt haben. Dieser Marmor hat außer dem zwo Eigenschaften, welche dem schönsten Carrarischen nicht eigen sind: die eine ist dessen Mildigkeit, das ist, er läßt sich arbeiten wie Wachs, und ist der feinsten Arbeit in Haaren, Federn und dergleichen fähig, da hingegen der Carrarische spröde ist, und ausspringt, wenn man zu viel in demselben künsteln will; die andere Eigenschaft ist dessen Farbe, welche sich dem Fleische nähert, da der Carrarische ein blendend weiß hat. Aus dem schönsten
919 Marmor ist das erhobene Brustbild des Antinous, etwas über Lebensgröße, in der Villa Albani.

Es ist also irrig, wenn Isidorus vorgiebt[4], der Parische Marmor werde nur in Stücken gebrochen, von der Größe, welche zu Gefäßen dienen [251] können. **Perrault**[1], welcher den großkörnigten für Parischen Marmor hält, hat sich nicht weniger geirret; er konnte aber dieses, ohn aus Frankreich gegangen zu seyn, nicht wissen. Die großen Körner im Marmor glänzen wie Steinsalz, und ein gewisser Marmor, welcher Salinum heißt, scheinet eben derselbe zu seyn, und seine Benennung vom Salze bekommen zu haben.

II. VON DER AUSARBEITUNG DER BILDHAUER. A. UEBERHAUPT.

Von der Art der Ausarbeitung ist zu erst allgemein, und hernach insbesondere von der Materie, dem Elfenbeine, dem Steine, und so viel man von der Arbeit in Erzt wissen kann, zu reden. Was die Ausarbeitung überhaupt betrifft, so ist uns von einer besondern Art, in welcher die Griechischen Bildhauer verschieden von den neuern Künstlern, und von unserer Vorstellung, können gearbeitet haben, nichts besonders bekannt; gewiß aber ist, daß sie zu ihren Werken Modelle gemacht. Ein berühmter Scribent glaubet[2], Diodorus habe das Gegentheil anzeigen wollen, wo derselbe sagt, daß die Aegyptischen Künstler nach einem richtigen Maaße gearbeitet, die Griechen aber nach dem Augenmaße
1147b geurtheilet haben. Das Gegentheil von dieser Meynung kann ein geschnittener Stein im Stoßischen Museo darthun[3], auf welchem Prometheus den Menschen, welchen er bildet, mit dem Bleye ausmißt. Man weis, wie hoch die Modelle des berühmten Arcesilaus, welcher wenige Jahre vor dem Diodorus geblühet hat, geschätzet wurden; und wie viel Modelle von gebranntem Thone haben sich erhalten, und werden noch täglich gefunden! Der Bildhauer muß mit Maaß und Zirkel arbeiten; der Maler aber soll das Maaß im Auge haben.

Die mehresten Statuen von Marmor sind aus einem Stücke gearbeitet, und Plato giebt seiner Republik so gar ein Gesetz, die Statuen [252] aus einem einzigen Stücke zu machen[1]. Aus zwey Stücken waren,
750. 712 außer dem im zweyten Capitel angeführten Aegyptischen Antinous, zwo Statuen, des Hadrianus und des

[4] Orig. L. 16. c. 5. p. 1214. [251]

[1] Paral. des anc. & mod. Dial. 2.
[2] Caylus sur quelq. passag. de Pline sur les arts, p. 285.
[3] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 315. n. 6. [252]

[1] Leg. L. 12. p. 956. A. [253]

14–18 Von der Art … gemacht. *geändert zu S. 481,15–20:* In der … übergangen.
18–26 Ein berühmter … Auge haben. *gehört zu S. 483,4–11:* Ein berühmter … Auge haben.
27–484,7 Die mehresten … haben. *geändert zu S. 485,20–27:* Die mehresten … sind.

Exigite, ut mores teneros ceu pollice ducat
Vt si quis cera vultum facit.

Juvenal Sat. 7.

Ein berühmter Scribent glaubet, wenn Diodorus sagt, die ägyptischen Künstler hätten nach einem richtigen Maaße gearbeitet, die Griechen aber nach dem Augenmaaße geurtheilet, daß dieser Scribent habe anzeigen wollen, die griechischen Künstler hätten keine Modelle verfertiget. Das Gegentheil hiervon aber kann außer den wirklichen alten Modellen vom Thone, die sich noch itzo auch von freystehenden Figuren finden, von welchen im ersten Kapitel mehrere Nachrichten beygebracht worden, ein geschnittener Stein des ehemaligen Stoschischen Musei darthun, [510] wo Prometheus den Menschen, 1147b welchen er bildet mit einem Bleysenk ausmisset[1]. Denn der Bildhauer muß mit Maaßen und mit dem Zirkel arbeiten; der Maler aber sollte das Maaß in den Augen haben.

Das Modelliren im Thone aber ist eigentlich nicht die Ausarbeitung selbst, sondern nur die Zubereitung zu dieser, als welche von Werken von Gipse, aus Elfenbeine, Steine und Marmor, von Erzte und von anderer harten Materie zu verstehen ist.

B. IM GIPSE.

Von Gipse waren ehemals die Bilder der Gottheiten armer Leute gemachet[2]; und vermuthlich waren auch die Bildnisse berühmter Männer, die Varro aus Rom in alle Länder verschickete, in Gipse geformet. Itzo aber sind nur erhobene Arbeiten übrig, unter welchen sich die schönsten an den gewölbeten Decken zweyer Zimmer und eines Bades bey Baja, ohnweit Neapel, erhalten haben: ich übergehe hier 1087 die schönen erhobenen Arbeiten in den Gräbern bey Pozzuoli, weil dieselbe von Kalk und Puzzolana 1090 verfertiget sind. Je flacher diese Arbeit gehalten ist, desto sanfter und lieblicher erscheinet dieselbe; aber um den Figuren bey geringer Erhobenheit verschiedene Abweichungen zu geben, ist dasjenige was aus flachem Grunde erhoben erscheinen sollte, mit vertieften Umrissen angezeiget. Selten scheinet es mir, daß der Künstler der Gipsarbeiten an einer kleinen Kapelle in dem eingeschlossenen Hofe (περιβολος[3]) des Tempels der Isis der al[511]ten Stadt Pompeji, an den Figuren des Perseus und der Andromeda sich 203. 1089 einfallen lassen, die Hand jenes Helden, die das Haupt der Medusa hält, völlig freystehend zu arbeiten. Diese Hand konte nicht anders als um ein Eisen herum befestiget werden, welches noch itzo zu sehen ist, da die Hand selbst abgefallen.

C. IM ELFENBEINE UND IM SILBER. ERKLÄRUNG DES WORTES TOREVTICE.

Was die Ausarbeitung im Elfenbeine betrifft, wurde dieselbe sowohl als die erhobene Arbeit im Silber und im Erzte Torevtice genennet, welches Wort von neueren nicht weniger als von alten Auslegern und Sprachkundigen auf gedrechselte Sachen ist gedeutet worden. Es sind aber die Worte τορευτικη, τορευμα, (toreuma[1]) τορευτος, und τορευτης, die von dieser Arbeit und von den Künstlern in derselben gebrauchet werden, nicht von Τορνος dem Werkzeuge zum Drechseln herzuleiten, und keine von den Stellen die Heinrich Stephanus anführet, deutet etwas Gedrechseltes an, so wie auch dieser gelehrte Mann anmerket, sondern das Stammwort jener Benennungen ist Τορος, "deutlich, klar," und wird ei-

[1] Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 315. n. 6.

[2] Prudent. apotheos. p. 227. l. 31.

[3] Pausan. L. 2. p. 172. l. 23. p. 174. l. 3. p. 179. p. 186. l. 13. p. 193. l. 17. [511]

[1] Virg. Cul. v. 66.

718 Antoninus Pius, in dem Pallaste Ruspoli, wie die deutliche Spur der Fugung an dem erhaltenen Obertheile
zeiget. Merkwürdig ist, daß an einigen der besten Statuen in Marmor schon anfänglich bey ihrer Anlage
die Köpfe besonders gemacht und angesetzet worden sind: dieses ist augenscheinlich an den Köpfen
491 der Niobe und ihrer Töchter, welche in die Schultern eingefuget sind, und es findet hier kein Verdacht
412 einer Beschädigung oder Ausbesserung Platz. Der Kopf der mehrmals angeführten Pallas, in der Villa
604 Albani, ist ebenfalls eingesetzet, so wie die Köpfe der ohnlängst gefundenen vier Caryatiden. Es wurden
auch zuweilen die Arme eingefuget, wie die Pallas und ein paar gedachter Caryatiden dieselbe haben.

B. INSBESONDERE.

a VON DER ARBEIT IN ELFENBEIN.

Ueber die Ausarbeitung der Materie ist erstlich des Elfenbeins zu gedenken. Elfenbein zu Statuen scheinet auf der Drehbank gearbeitet zu seyn, und da Phidias sich vornehmlich in dieser Arbeit hervorgethan, welcher die Kunst, die bey den Alten **Torevtice**, d. i. das Drechseln, heißt, erfunden, so könnte dieses keine andere Kunst seyn, als diejenige, welche das Gesicht, die Hände, und die Füße ausdrechselte. Auf der Drehbank arbeitete man auch das Schnitzwerk an Gefäßen, wie dasjenige von dem göttlichen Alcimedon beym Virgilius war, welches als ein Preiß unter zween Schäfer ausgesetzet wurde.

b VON DER ARBEIT IN STEIN.

aa IN MARMOR.

Die Ausarbeitung, in Absicht auf den Stein, gehet vornehmlich den Marmor, den Basalt, und den Porphyr an. Figuren von Marmor wurden entweder mit dem bloßen Eisen geendiget, ohne sie zu glätten, oder sie wurden, wie itzo geschieht, geglättet. Es ist nicht zu sagen, ob dieses oder jenes älter sey, da die ältesten Aegyptischen Figuren aus den härtesten [253] Steinen auf die mühsamste Art geglättet worden. Es finden sich aber einige der schönsten Statuen in Marmor, denen die letzte Hand bloß

8–13 Ueber die … wurde. *geändert zu S. 481,28–483,11:* Was die … gewesen sey.
14–15 Die Ausarbeitung … an. *gehört zu S. 483,19–20.*
15–488,3 Figuren … mehr eigen. *geändert zu S. 485,25–487,3:* Von Statuen … erfordern.

gentlich von der Stimme gebrauchet. Es scheinen jene Worte angenommen zu seyn, eine erhobene Arbeit zu bedeuten, die verschieden von der auf Edelgesteinen ist, welche αναγλυφον hieß, wie ich unten anzeigen werde; so daß τορευμα eigentlich eine Arbeit von hoch hervorstehenden Figuren heißen würde, das ist, der Bedeutung des Worts τορος gemäß, die deutlich vor Augen lieget. Eben so erkläre ich beym Dio Chrysostomus das Wort τορειας, wo er von Bechern getriebener Arbeit redet, die ελικας τινας και τορειας[2] haben, das ist, die mit [512] geschlungenen Zierrathen, und mit anderer erhobenen Arbeit gezieret sind, wo der Uebersetzer etwas Gedrechseltes verstehet. Da nun diese Kunst sich vornämlich mit kleinen Werken und Zierrathen beschäfftigte, so verbindet Plutarchus das Wort τορευειν mit dem Worte λεπτουργειν, das ist, kleine Sachen arbeiten, da wo er vom Alexander, dem dritten Sohne des letzten macedonischen Königs Perseus berichtet, daß derselbe zu Rom in dergleichen Arbeit berühmt gewesen sey[1].

Der allerälteste Künstler in dieser Art, und sonderlich auf silbernen Gefäßen würde Alcon, aus Mylä in Sicilien seyn, wenn dem Ovidius zu glauben wäre, welcher ihn etliche Menschenalter vor dem trojanischen Kriege setzet, da wo er unter den Geschenken[,] die Anius der König zu Delos dem Aeneas gegeben, eine Schale von dieses Künstlers Hand, nebst deren vorigen Besitzern anzeiget. Der Dichter aber scheinet hier einen offenbaren Anachronismus begangen zu haben: denn Mylä wurde allererst einige Jahrhunderte nachher erbauet, wie der Leser sich in des Cluverius Sicilia belehren kann, welcher gleichwohl dieses Vergehen des Ovidius so wenig als die Ausleger desselben bemerket hat[2].

D. IM STEINE.

Die Ausarbeitung in Absicht auf die Steine, gehet vornämlich den Marmor, und die härteren Steine, als den Basalt und den Porphyr an. Die mehresten Statuen von Marmor sind aus einem einzigen Stücke gearbeitet; und Plato giebt in seiner Republik sogar ein Gesetz, die Statuen aus einem einzigen [513] Stücke zu machen[1]. Unterdessen finden sich nicht selten an einigen der besten Statuen in Marmor schon anfänglich bey ihrer Anlage die Köpfe besonders gemachet und eingefuget, wie dieses augenscheinlich ist an den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter, an der mehrmals angeführten Pallas, in der Villa Albani, und an einer andern schönen Pallas, an eben dem Orte; es haben auch die vor wenigen Jahren gefundene Caryatiden eingesetzte Köpfe. Zuweilen wurden auch die Arme besonders eingesetzet, wie es die Arme gedachter beyder Statuen der Pallas sind.

a. VON DER AUSARBEITUNG

α. STATUEN GEWÖHNLICH AUS EINEM EINZIGEN STÜCKE.

491. 412

422

604

In der beynahe colossalischen weiblichen Figur eines Flusses, in der Villa Albani, die ehemals in der Villa des herzoglichen Hauses Este zu Tivoli war, siehet man, daß die alten Bildhauer ihre Statuen, wie die unsrigen zu thun pflegen, angeleget haben: denn der untere Theil dieser Statue ist nur aus dem gröbsten entworfen. Auf den vornehmsten Knochen, die das Gewand bedecket, sind erhabene Punkte gelassen, welches die Maaße sind, die nachher in völliger Ausarbeitung weggehauen worden, wie noch itzo geschiehet.

β. ERSTE ANLAGE DERSELBEN.

427

Abgesonderte oder freystehende Glieder einer Figur wurden, wie es sich an einigen Figuren zeiget, der heutigen Art gemäß, durch eine Hältniß (Puntello) mit der Figur selbst verbunden; und dieses bemerket

γ. ARBEIT FREYSTEHENDER GLIEDER.

[2] Dio Chrysost. orat. 30. p. 307. D. [512]

[1] Plutarch. Aemil. p. 501. l. 15.
[2] Cluv. Sicil. L. 2. p. 301. seq. [513]

[1] Plat. Leg. 12. p. 956. A. [514]

mit dem Eisen, ohne Glätte, gegeben worden, wie die Arbeit am Laocoon, an dem Borghesischen Fechter des **Agasias**, an dem Centaur in eben der Villa, an dem Marsyas in der Villa Medicis, und an verschiedenen andern Figuren zeiget. Am Laocoon sonderlich kann ein aufmerksames Auge entdecken, mit was für meisterhafter Wendung und fertiger Zuversicht das Eisen geführet worden, um nicht die gelehrtesten Züge durch Schleifen zu verlieren. Die äußerste Haut dieser Statuen, welche gegen die geglättete und geschliffene etwas rauchlich scheinet, aber wie ein weicher Sammt gegen einen glänzenden Atlas, ist gleichsam wie die Haut an den Körpern der alten Griechen, die nicht durch beständigen Gebrauch warmer Bäder, wie unter den Römern bey eingerissener Weichlichkeit geschah, aufgelöset, und durch Schabeeisen glatt gerieben worden, sondern auf welche eine gesunde Ausdünstung, wie die erste Anmeldung zur Bekleidung des Kinns, schwamm[1]. Die [254] zween große Löwen von Marmor, welche

[1] Diese Vergleichungen könnten zum Verständniß des bisher nicht verstandenen Ausdrucks im **Dionysius von Halicarnassus** a) χνοῦς ἀρχαιοπινής, und χνοῦς ἀρχαιότητος, in Absicht der Schreibart des Plato, und einiger andern gleichbedeutenden Stellen, als z. E. Litterae πεπινωμέναι beym Cicero b), vielleicht mehr Deutlichkeit geben, als die gelehrten und heftigen Streitschriften des **Salmasius** c) und des P. **Petavius** d) über diesen Ort. Man könnte gedachte Redensart, allgemein genommen, "**das sanfte rauchliche und gesalbete des Alterthums**" übersetzen. Das Wort χνοῦς nehme man nicht, wie jene, in seiner entfernteren, sondern in seiner ersten und natürlichen Bedeutung, nemlich der sich meldenden Bekleidung des Kinns, und man halte sie zusammen mit meiner Anwendung dieses Bildes auf die bearbeitete Oberhaut des Laocoons, so wird es scheinen, Dionysius habe eben dieses sagen wollen. **Hardion** e) welcher diese Stellen nach beyden angeführten streitigen

man so gar, wo es nicht nöthig scheinen konnte, an einem Hercules in dem Garten innerhalb des Palastes 469
Borghese. An dieser Statue ruhet die Spitze seiner Schaam [514] auf dergleichen Hältniß, welche ein sauber umher gearbeitetes Stäbgen Marmor von der Dicke eines dünnen Federkiels ist, und zwischen dem Glied selbst und den Hoden stehen blieben ist. Diesen Hercules kann man in Absicht seiner Erhaltung unter die seltensten Figuren in Rom zählen; denn es ist derselbe dermaaßen unverletzet, daß nur die Spitzen von ein paar Zehen fehlen, welche auch nicht würden gelitten haben, wenn sie nicht über den Sockel hinaus ständen.

δ. LETZTE HAND, DIE DEN STATUEN ENTWEDER DURCH DIE VÖLLIGE GLÄTTE, ODER MIT DEM EISEN SELBST GEGEBEN WORDEN.

Nach völliger Ausarbeitung der Statuen, wurden und blieben dieselben entweder völlig geglättet, welches zu erst mit Bimstein und hernach mit Bley und Trippel geschiehet, oder man übergieng dieselben von neuen mit dem Eisen. Dieses geschah vermuthlich nachdem man den Figuren die erste Hand der Glätte, nämlich mit dem Bimsteine, gegeben hatte. Man verfuhr also, theils um der Wahrheit des Fleisches und des Gewandes näher zu kommen, theils weil die völlig geendigten Theile, wenn sie beleuchtet sind, einen so grellen Schein von sich werfen, daß dadurch vielmals der mühsame Fleiß unsichtbar wird und nicht bemerket werden kann. Es ist auch zu besorgen, daß im Schleifen und Glätten der Statuen die gelehrtesten Züge und die feinsten Drucke verlohren gehen können, weil solche Arbeit nicht von dem Bildhauer selbst verrichtet wird. Es haben daher einige alte Künstler, die Muße und Geduld gehabt, ihre Werke von neuen zu übergehen, dieselben über der ersten Glätte, sanft mit dem Eisen übergearbeitet. Unterdessen sind die mehresten Statuen auch die colossalischen völlig geglättet, wie die Stücke eines vermeint[515]lichen colossalischen Apollo im Campidoglio, zeigen. Eben so geschliffen sind am Fleische zween colos- 739. 517
salische Köpfe, die Tritonen vorstellen, und die colossalischen Köpfe des Titus und Trajanus, in der Villa 701. 710
Albani. Wenn also der Philosoph Lacydes, da er die Einladung des Königs Attalus ausschlug, sagete; man müsse die Könige nur von weiten sehen, wie die Statuen, kann dieses nicht auf alle und jede Statuen gedeutet werden, so wie es von allen Königen völlig wahr seyn kann: denn die angeführten großen Werke sind dergestalt geendiget, daß sie wie ein geschnittener Edelstein können betrachtet werden.

aa. UEBERHAUPT.

bb. VOM LAOCOON.

Von Statuen die völlig mit dem Eisen überarbeitet worden, ist der Laocoon die schönste; und hier 486
kann ein aufmerksames Auge entdecken, mit was für meisterhafter Wendung und fertiger Zuversicht das Eisen geführet worden, um nicht die gelehrtesten Züge durch Schleifen zu verlieren. Die äußerste Haut dieser Statue, welche gegen die geglättete und geschliffene etwas rauchlich scheinet, aber wie ein weicher Sammt gegen einen glänzenden Atlas, ist gleichsam wie die Haut an den Körpern der alten Griechen, die nicht durch beständigen Gebrauch warmer Bäder, wie unter den Römern bey eingerissener Weichlichkeit geschah, aufgelöset, und durch Schabeeisen glatt gerieben worden, sondern auf welcher eine gesunde Ausdünstung, wie die erste Anmeldung zur Bekleidung des Kinns, schwamm[1]. Die [516]

[1] Diese Vergleichungen könnten zum Verständniß des bisher nicht verstandenen Ausdrucks im **Dionysius von Halicarnassus** a), χνους αρχαιοπινης, und χνους αρχαιοτητος, in Absicht der Schreibart des Plato, und einiger andern gleich[516]bedeutenden Stellen, als z. E. Litterae πεπινωμεναι beym Cicero b), vielleicht mehr Deutlichkeit geben, als die gelehrten und heftigen Streitschriften des **Salmasius** c) und des **P. Petavius** d) über diesen Ort. Man könte gedachte Redensart, allgemein genommen, "**das sanfte rauchliche und gesalbete des Alterthums**" übersetzen. Das Wort χνους nehme man nicht, wie jene, in seiner entfernteren, sondern in seiner ersten und natürlichen Bedeutung, nämlich der sich meldenden Bekleidung des Kinns, und man halte sie zusammen mit meiner Anwendung dieses Bildes auf die bearbeitete Oberhaut des Laocoons, so wird es scheinen, Dionysius habe eben dieses sagen wollen. Hardion e) welcher diese Stellen nach beyden angeführten streitigen Gelehrten

am Eingange des Arsenals zu Venedig stehen, und von Athen dahin gebracht worden, sind ebenfalls mit dem bloßen Eisen ausgearbeitet; es ist aber diese Art solchen und so großen Werken in Marmor
739 mehr eigen. Die Coloßische Statue aber, von welcher im Campidoglio beyde Füße, Stücke von den Armen, und eine Kniescheibe übrig sind, (die von dem Colossus des Apollo, welchen Lucullus aus Apollonien nach Rom führete, seyn sollen) war geschliffen und geglättet. Die Füße sind neun Palme lang, und die Nägel der großen Zehe achthalb Zolle, und diese Zehe selbst hat im Umkreise über vier Palme. Die Geschicklichkeit und Fertigkeit der Ausarbeitung mit dem bloßen Eisen hat nicht anders, als durch lange Uebung, erlanget werden können, zu welcher unsere Zeiten nicht Gelegenheit genug haben.

Die mehresten Statuen in Marmor aber wurden geglättet, und man wird ohngefähr auf eben die Art, wie itzo, verfahren seyn. Einer von den Steinen, welcher zur Glättung dienete, kam aus der Insel Naxus[1], und Pindarus sagt, er sey der beste hierzu[2]. Alle Statuen werden, wie bey den Alten[3], noch itzo mit Wachs geglättet: aber dieses Wachs wird völlig abgerieben, und bleibet nicht, wie ein Firniß, eine Oberhaut auf demselben. Die unten angeführten Stellen sind von allen irrig vom Abputzen der Statuen verstanden worden.

Der schwarze Marmor kam später, als der weiße, in Gebrauch: die härteste und feinste Art desselben, wird insgemein **Paragone**, Probierstein, genannt. Von ganzen Griechischen Figuren aus diesem
298.474 Steine, haben sich erhalten ein Apollo in der Gallerie Farnese, der so genannte Gott Aventinus im
484 Campidoglio, beyde größer, als die Natur, zween Centaure des Hrn. Cardinals Furietti, von **Aristeas**
506 und **Papias**, aus Aphrodi[255]sium, gearbeitet, und ein junger Faun, in Lebensgröße, in der Villa Albani, zu Nettuno gefunden.

Gelehrten hat erklären wollen, läßt uns ungewisser, als vorher. Eben dieses Bild giebt das Wort χνοῦς, in welcher es von andern Scribenten angewendet worden, als vom Aristophanes f), die wolligte Haut der Aepfel anzuzeigen.

a) Epist. ad Cn. Pompej. de Plat. p. 204. L. 7.
b) ad Attic. L. 14. ep. 7.
c) Not. in Tertul. de Pal. p. 234. seq. Confut. Animadv. Andr. Cercotii, p. 172. 189.
d) Andr. Kerkoetii (Petavii) Mastigoph. Part. 3. p. 106. seq.
e) Sur une Lettre de Denys d'Halic. au Pompée, p. 128.
f) Nub. v. 974. [254]

[1] Plin. L. 36. c. 10.
[2] Nem. Od. 6. v. 107.
[3] Vitruv. L. 7. c. 9. Plin. L. 33. c. 40. [255]

zween großen Löwen von Marmor, welche am Eingange des Arsenals zu Venedig stehen, und von Athen dahin gebracht worden, sind ebenfalls mit dem bloßen Eisen ausgearbeitet, so wie es die Haare und die Mähnen des Löwens erfordern. 828. 828a

Aus dem griechischen Buchstaben H, welcher auf dem Sockel eines Fauns, im Palaste Altieri eingehauen ist, kann man muthmassen, daß Statuen die an einem Orte beysammen standen, mit ihrer Zahl bezeichnet worden, so daß jene die achte gewesen seyn wird. Mit eben diesem Buchstaben war ein Brustbild, dessen in einer griechischen Inschrift gedacht wird, bezeichnet, und bedeutete also, daß dasselbe in einem Tempel des Serapis, wo es [517] stand, unter anderen Brustbildern das achte war. Dieses hat der Uebersetzer gedachter Inschrift nicht bemerket und hat den Buchstaben H als überflüßig angesehen[1]. Ich glaube, daß auch das N an dem Stamme einer Amazone im Museo Capitolino eine Zahl nämlich funfzig bedeute, nämlich daß diese Statue die so vielste an dem Orte gewesen, wo sie stand. 507 1343 523

b. IN SCHWARZEM MARMOR.

Der schwarze Marmor, von welchem eine Art auf der Insel Lesbus gebrochen wurde[2], kam später als der weiße Marmor in Gebrauch; es fand sich jedoch eine solche Statue bereits von einem alten äginetischen Künstler gearbeitet, die ich im ersten Kapitel angemerket habe: die härteste und feinste Art desselben wird insgemein Paragone, Probierstein, genennet. Von ganzen griechischen Figuren aus diesem Steine haben sich erhalten ein Apollo in der Galerie des Palastes Farnese, der sogenannte Gott Aventinus im Museo Capitolino, welche beyde größer sind als die Natur; ferner die zween bereits angeführten Centaure, unter Lebensgröße, die ehemals dem Kardinale Furietti gehöreten und itzo gedachtem Museo einverleibet sind, deren Meister Aristeas und Papias, aus Aphrodisium, ihre Namen auf dem Sockel dieser Statuen gesetzet haben. In Lebensgröße sind ein junger tanzender Satyr, nebst der Statue eines Ringers, welcher ein Oelfläschgen in der Hand hält: beyde befinden sich in der Villa Albani, und wurden von dem Hrn. Kardinal Alexander Albani, dem Erbauer derselben, in den Trümmern der alten Stadt Antium ausgegraben, wo dieselben nebst einem Jupiter und einem Aescula[518]pius aus eben dem Steine und in gleicher Größe, in einem runden Zimmer, ohnweit dem Theater daselbst, standen. Außer diesen Statuen griechisches Stils sind aus eben dem Marmor gearbeitet, diejenigen die nach ägyptischer Art vorgestellet, und in der Villa Kaisers Hadrianus bey Tivoli entdecket worden, von welchen im zweyten Kapitel gehandelt ist. 298. 474 484 506. 560 371. 316 191. 210

Dieser Marmor ist von ungleicher Härte; der mildeste aber ist der allerschwärzeste, welchen wir Nero antico nennen: derjenige, welcher noch itzo gebrochen wird, pfleget spröde zu seyn wie Glas. Der Marmor gemeldeter Centauren wurde wegen seiner Härte von vielen für einen ägyptischen Stein gehalten, die aber durch die geringste Probe widerleget wurden. 484

c. IN ALABASTER.

Noch härter als der gewöhnliche weiße Marmor ist der orientalische Alabaster; und weil derselbe, wie aller Alabaster, aus blättrigen Lagen bestehet, und nicht wie der weiße Marmor eine einförmige

hat erklären wollen, läßt uns ungewisser, als vorher. Eben dieses Bild giebt das Wort χνους, wenn es gebraucht wird die wolligte Haut der Aepfel anzuzeigen, so wie sich dasselbe beym Aristophanes findet f).

a) Epist. ad Cn. Pompej. de Plat. p. 204. l. 7. b) ad Attic. L. 14. ep. 7. c) Not. in Tertul. de Pal. p. 234. seq. Confut. Animadv. Andr. Cercotii, p. 172. 189. d) Andr. Kerkoetii (Petavii) Mastigoph. Part. 3. p. 106. seq. e) Sur une Lettre de Denys d'Halic. au Pompée, p. 128. f) Nub. v. 974. [517]

[1] Falcon. Inscr. Athlet. p. 17.

[2] Philostrat. vit. Sophist. L. 2. p. 556. [518]

bb IN BASALT. In Basalt, sowohl in dem eisenfärbigen, als in dem grünlichen, haben sich die Griechischen Bildhauer
546 zu zeigen gesucht; es hat sich aber von ganzen Statuen keine einzige erhalten. Ein Sturz von einer

Masse ist, so wird die Bearbeitung desselben dadurch schwerer, indem dessen Blätter leichtlich ausspringen. Völlig ganze Figuren scheinen aus keiner Art Alabaster verfertiget worden zu seyn, so viel wir aus denen, die uns übrig geblieben sind, urtheilen können, sondern die äußeren Theile, nämlich der Kopf, die Hände und die Füße waren aus anderer Materie, und vermuthlich aus Erzt hinzugesetzet. An männlichen und bärtigen Köpfen ist das Fleisch polirt, der Bart aber rauchlich gelassen; von dieser Art aber, und überhaupt von Köpfen hat sich nur ein einziger in Rom erhalten, und zwar nur das Vordertheil oder das Gesicht eines Kopfs des Hadrianus, welcher sich im Museo Capitolino befindet. [519] 717

Von ganzen Figuren sind in Rom geblieben zwo Dianen unter Lebensgröße, die größere im Hause 410
Verospi, die kleinere in der Villa Borghese; das ist, wie ich gesagt habe, nur das Gewand derselben; Kopf, 407
Hände und Füße aber sind neu und von Erzt. Beyde sind von der Art Alabaster, den man agatino zubenamet, weil derselbe dem Agath ähnlich ist, und diesem Steine an Härte nahe kommt; und an beyden ist das Gewand wunderbar schön ausgearbeitet. In der Villa Albani befindet sich die obere Hälfte ebenfalls von einer Diana, deren untere Hälfte ergänzet ist. Die größte Statue aus Alabaster aber ist ein schö- 408
ner geharnischter Sturz von großer Kunst, welcher mit dem Museo Odescalchi nach S. Ildefonso in 772
Spanien gegangen ist, und den Kopf, die Arme und die Beine von vergoldetem Erzte eines neueren Meisters hat: der Kopf soll den Julius Cäsar vorstellen. Ich gedenke hier nicht der sitzenden ägyptischen Statue, über Lebensgröße, von weißlichen thebaischen Alabaster, in der Villa Albani, die im zweyten 40
Kapitel angeführet worden, als welche die größte unter allen seyn würde, weil wir hier allein von griechischen Werken handeln.

Zu den Figuren gehören die Hermen und die Brustbilder. Vier Hermen in gewöhnlicher Größe von 642
geblümten (fiorito) Alabaster, mit alten Köpfen von gelben Marmor, zieren die Villa Albani; und außer diesen sind mir keine Hermen dieser Art bekannt. Von Brustbildern, oder eigentlicher zu reden, von der bekleideten Brust solcher Bilder siehet man fünf Stücke in dem Museo Capitolino; die Brust eines 734
Hadrianus, einer Sabina [520] und eines Septimius Severus von agathmäßigem Alabaster; die Brust des 713. 743
Julius Cäsars, und eine andere der älteren Faustina, ingleichen eine Brust von schlechteren Alabaster, 793. 817
auf welche ein Kopf des Pescennius Niger gesetzet ist, sind von geblümten Alabaster. In der Villa Albani 736
befinden sich dreyzehen solche Brüste: drey derselben sind in Lebensgröße, und von diesen sind zwo 641
aus einem Alabaster, den man cotognino nennet, weil dessen Farbe einer gekochten Quitte (cotogna) gleichet; und von eben dieser Art ist gedachter Sturz zu St. Ildefonso. Das dritte dieser Stücke so wohl 772
als die übrigen zehen Brüste, die unter Lebensgröße sind, sind von agathmäßigem Alabaster. Eine andere solche Brust mit einem weiblichen Kopfe ist in dem Hause des Marchese Patrizi Montoria. 823

In Basalt, so wohl in dem eisenfärbigen, als in dem grünlichen, haben sich die griechischen Bildhauer d. IN BASALT.
nicht weniger als in Alabaster zu zeigen gesucht; von ganzen Statuen aber ist nur eine einzige bekannt, nämlich ein Apollo, größer als die Natur, aber von mittelmäßiger Kunst, welcher in einem alten Kupfer 298
als ein Hermaphrodit angegeben ist, und daher als ein solcher von dem würdigen Grafen Caylus gehalten worden[1]: diese Statue ist von schwärzlichen Basalte; von grünlichen Basalte aber findet sich ein Sturz 546
einer männlichen Figur in Lebensgröße, in der Villa Medicis, und dieser Rest zeuget von einer der schön-

[1] Rec. d'ant. T. 3. p. 120. [521]

Männlichen Figur in Lebensgröße, in der Villa Medicis, ist übrig, und dieser Rest zeuget von einer der schönsten Figuren aus dem Alterthume; man kann denselben so wohl in Absicht der Wissenschaften, als der Arbeit, nicht ohne Verwunderung betrachten. Die übrig gebliebenen Köpfe von diesem Steine veranlassen zu glauben, daß nur besonders geschickte Künstler sich an denselben gemacht haben: denn
806 es sind dieselben in dem schönsten Stile, und auf das feinste geendiget. Außer dem Kopfe des Scipio, von
548 welchem ich im zweyten Theile Meldung thue, ist im Pallaste Verospi ein Kopf eines jungen Helden,
610 und ein Weiblicher Idealischer Kopf, auf eine alte bekleidete Brust von Porphyr gesetzt, in der Villa
551 Albani; das schönste aber unter diesen Köpfen würde der von einem jungen Menschen, in Lebensgröße, seyn, welchen der Verfasser besitzet, woran aber nur die Augen, nebst der Stirn, das eine Ohr und die Haare unversehrt geblieben sind. Die Arbeit der Haare an diesem so wohl, als an dem Verospischen Kopfe, ist verschieden von der an den Männlichen Köpfen in Marmor, das ist, sie sind nicht, wie an diesen, in freye Locken geworfen, oder mit dem Bohrer getrieben, sondern wie kurz geschnittene und fein gekammete Haare vorgestellet, so wie sie sich an einigen Männlichen Idealischen Köpfen in Erzt finden, wo gleichsam jedes Haar insbesondere angedeutet worden. An Köpfen in Erzt, welche nach dem
719. 732 Leben gemacht sind, ist die Arbeit der Haare verschieden, und Marcus Aurelius zu Pferde, und Septimius Severus zu Fuß, dieser im Pallaste Barberini, haben die Haare lockigt, wie ihre Bildnisse in Marmor.
467 Der Hercules im Campidoglio, hat die [256] Haare dick und kraus, wie am Hercules gewöhnlich ist. In
551 den Haaren des zuletzt genannten verstümmelten Kopfs ist eine außerordentliche, und ich möchte fast
827 sagen, unnachahmliche Kunst und Fleiß: fast mit eben der Feinheit sind die Haare an dem Sturze eines Löwens von dem härtesten Basalte, in dem Weinberge **Borioni**, gearbeitet. Die außerordentliche Glätte, welche man diesem Steine gegeben, auch geben müssen, nebst den feinen Theilen, woraus derselbe zusammengesetzet ist, haben verhindert, daß sich keine Rinde, wie an dem glättesten Marmor geschehen, angesetzet, und diese Köpfe sind mit ihrer völligen ersteren Glätte in der Erde gefunden.

cc IN PORPHYR. Von der Arbeit in Porphyr ist zum dritten besonders zu reden. Hierinn sind unsere Künstler weit unter den Alten, nicht, daß jene den Porphyr gar nicht zu arbeiten verständen, wie insgemein von unwissenden flattrigen Scribenten vorgegeben wird[1], sondern darinn, daß die Alten hier mit größerer Leichtigkeit, und mit uns unbekannten Vortheilen, zu Werke gegangen sind. Daß die alten Künstler besondere Vortheile in dieser Arbeit erlanget gehabt, zeigen ihre Gefäße in Porphyr, welche wirklich auf der Bank ausgedrehet sind. Der Herr Cardinal Alexander Albani besitzet die schönsten in der Welt, und zwey unter denselben sind über zween Römische Palme hoch, von welchen das eine vom Pabst
991 Clemens XI. mit dreytausend Scudi bezahlet worden. Die heutigen Künstler, so weit sie in Bearbeitung des Porphyrs gelanget sind, haben das Wasser nicht, welches Cosmus, Großherzog von Toscana, soll erfunden haben[2], die Eisen zu härten, sie verstehen aber dennoch diesen Stein zu bändigen. Es sind auch in neuern Zeiten nicht allein große Werke in Porphyr gearbeitet, wie der schöne Deckel der herr-
990 lich großen alten Urne, in der Capelle Corsini, zu St. Johann Lateran, ist, sondern auch verschiedene

[1] Carlencas Essay sur l'hist. des belles lettr. T. 4.
[2] Vasar. Vite. de Pitt. Proem. p. 12. [257]

24–494,11 Von der Arbeit … gewesen. *geändert zu S. 493,25–495,27:* Von der Arbeit … gedrehet wird.

sten Figuren aus dem Alterthume; man kann denselben so wohl in Absicht der Wissenschaften, als der Arbeit, nicht ohne Ver[521]wunderung betrachten. Die übriggebliebenen Köpfe von diesem Steine veranlassen zu glauben, daß nur besonders geschickte Künstler sich an denselben gemacht haben: denn es sind dieselben in dem schönsten Stil, und auf das feinste geendiget. Außer dem Kopfe des Scipio, von welchem ich im zweyten Theile Meldung thue, war im Palaste Verospi ein Kopf eines jungen Helden, welchen itzo der Herr von Breteuil, malthesischer Gesandter zu Rom, besitzet, und in der Villa Albani befindet sich ein weiblicher idealischer Kopf, auf eine alte bekleidete Brust von Porphyr gesetzt; der schönste aber unter diesen Köpfen würde der von einem jungen Menschen in Lebensgröße seyn, welchen ich besitze, woran aber nur die Augen, nebst Stirn, das eine Ohr und die Haare unversehrt geblieben sind. Die Arbeit der Haare an diesem so wohl, als an dem verospischen Kopfe, ist verschieden von der an den männlichen Köpfen in Marmor; das ist, sie sind nicht, wie an diesen, in freye Locken geworfen, oder mit dem Bohrer getrieben, sondern wie kurz geschnittene und hernach fein gekämmete Haare vorgestellet, so wie sie sich insgemein an männlichen idealischen Köpfen in Erzt finden, wo gleichsam jedes Haar insbesondere angedeutet worden. An denen von Erzt aber, die nach dem Leben gemacht sind, ist die Arbeit der Haare verschieden, und Marcus Aurelius zu Pferde, und Septimius Severus zu Fuß, dieser im Palaste Barberini, haben die Haare lockigt, wie ihre Bildnisse in Marmor. Der Hercules im Campidoglio, hat die Haare dick und kraus, wie am Hercules gewöhnlich ist. In den Haaren des zuletzt genannten verstümmel[522]ten Kopfs ist eine außerordentliche, und ich möchte fast sagen, unnachahmliche Kunst und Fleiß: fast mit eben der Feinheit sind die Haare an dem Sturze eines Löwens von dem härtesten grünlichen Basalte, in dem Weinberge Borioni, gearbeitet. Von beyden letzterwähnten Köpfen habe ich oben in der Anmerkung über die Pancratiasten Ohren gehandelt. Die außerordentliche Glätte, welche man diesem Steine gegeben, auch geben müssen, nebst den feinen Theilen, woraus derselbe zusammengesetzet ist, haben verhindert, daß sich keine Rinde, wie an dem glättesten Marmor geschehen, angesetzet, und diese Köpfe sind mit ihrer völligen ersteren Glätte in der Erde gefunden.

806 548 610 551 548 719. 732 467. 551 827 551. 548

Von der Arbeit in Porphyr habe ich bereits im zweyten Kapitel Meldung gethan, und angezeiget, auf welche Weise und mit was für Arten von Eisen dieser Stein gebändiget wird, wo auch zugleich die schönsten porphyrnen Figuren griechischer Meister, die sich erhalten haben, angezeiget worden. Auf dieses beziehe ich mich hier, und füge eine Widerlegung eines gemeinen Vorurtheils hinzu, nebst einer Anzeige von der Arbeit porphyrner Gefäße.

e. IM PORPHYR UND BESONDERS VON AUSGEDREHETEN GEFÄSSEN.

Verschiedene Scribenten, welche glauben, daß die heutigen Künstler den Porphyr nicht zu arbeiten verstehen[1], sind übel berichtet worden, und Vasari, wenn er vorgiebt, daß Cosmus, Großherzog von Toscana, ein Wasser erfunden, diesen Stein weich zu machen, leget seine kindische Leichtgläubigkeit an [523] den Tag[1]. Die Arbeit in dem Porphyr ist den neuern Künstlern niemals ein Geheimniß gewesen, und es sind sehenswürdige Werke aus demselben auch zu unsern Zeiten verfertiget worden, unter welchen man den Deckel der alten Urne in der prächtigen corsinischen Kapelle zu St. Johann Lateran anführen kann. Es ist bekannt, daß dieses Gefäß vorher unter dem Portale des Pantheon stand; daher

990 226

[1] Juvenel Carlenc. Ess. sur l'hist. de bel. lettr. T. 4 [523]

[1] Vasari. Vit. de Pitt. Proem. p. 12. [524]

Brustbilder der Kaiser, unter welchen die Köpfe der zwölf ersten Kaiser in der Gallerie [257] des Pallastes Borghese sind. Hierinn bestehet die größte Schwierigkeit, und der besondere Vorzug der alten Künstler nicht, sondern, wie gesagt ist, im Ausdrehen der Gefäße. In kleinern Arbeiten hat man zu unseren Zeiten
996 angefangen diesen Stein zu drehen, aber größere Gefäße sind entweder nicht hohl gemacht, wie die
994 im Pallaste Verospi von grünlichem Porphyr sind, oder, wenn sie hohl sind, wie die im Pallaste Barberini,
993 und in der Villa Borghese, so sind sie Cylindrisch ausgehöhlet, ohne Bauch, und ohne Pfalze und Hohlkehlen. Daß aber das Elliptische Ausdrehen der Gefäße von Porphyr, nach Art der Alten, kein ver-
992 lornes Geheimniß sey, hat der Herr Cardinal Alexander Albani in einem wohlgelungenen Versuche zeigen lassen, welcher der Arbeit der Alten nichts nachgiebt, indem der Porphyr bis auf die Dicke einer Feder ausgedrehet ist; aber das Ausdrehen kostet dreymal so viel, als die Form des Gefäßes, und es ist dasselbe dreyzehen Monate auf dem Drehgestelle gewesen.

Man merke hier, daß sich an Statuen von Porphyr weder Kopf, noch Hände und Füße, aus eben demselben Steine finden, sondern sie haben diese äußeren Theile von Marmor. In der Gallerie des Pallastes
693 Chigi, welche itzo in Dreßden ist, war ein Kopf des Caligula in Porphyr; er ist aber neu, und nach dem
692. 700 von Basalt im Campidoglio gemacht; in der Villa Borghese ist ein Kopf des Vespasianus, welcher eben-
738 falls neu ist. Es finden sich zwar vier Figuren, von welchen zwo und zwo zusammen stehen, aus einem Stücke, am Eingange des Pallastes des Doge zu Venedig, welche ganz und gar aus Porphyr sind; es ist aber eine Arbeit der Griechen aus der spätern oder mittlern Zeit, und **Hieronymus Magius** muß sich sehr wenig auf die Kunst verstanden haben, wenn er vorgiebt, daß es Figuren des Harmodios und Aristogiton, der Befreyer von Athen, seyn[1].

[1] Miscel. L. 2. c. 6. p. 83. [258]

[Textanschluß s. S. 498.]

zu glauben ist, daß es in den Bädern des M. Agrippa, die mit diesem Tempel vereiniget waren, gedienet 240
habe; und da Gefäße von dieser Form, als Wannen in den Bädern gebrauchet worden, und folglich ohne Deckel waren, so wurde derselbe zu jenem Gefäße, um es als eine Begräbnißurne Pabsts Clemens XII. anzubringen, von neuem gearbeitet. Außerdem hat man im vorigen Jahrhunderte, da der Porphyr in größerer Menge zu Rom war, Köpfe aus demselben gehauen, von welchen in dem Palaste Borghese der zwölf ersten Kaiser ihre stehen.

Jene Scribenten aber scheinen nicht diejenigen Werke beobachtet zu haben, die in der Arbeit die schwersten, und man könte sagen, unnachahmlich sind. Dieses sind Gefäße mit einem hohlen Bauche, die in der Dicke einer dünnen Schreibfeder ausgetrieben worden, mit ihren Pfalzen und Hohlkehlen am Rande, am Fuße und am Deckel, so daß dieselben augenscheinlich auf der Drehebanke ausgedrechselt geachtet werden müssen. Von diesen Gefäßen besitzet der Hr. Cardinal Alex. Albani, in seiner Villa, die schönsten in der Welt, und das eine wurde vom Pabste [524] Clemens XI. mit drey tau- 991
send Scudi bezahlet. Diese Gefäße sind in alten Gräbern im Travertinsteine eingefasset gefunden worden, und eben daher so vollkommen erhalten, wie man dieselben siehet.

Daß die alten Künstler Gefäße auch aus anderen Steinen ausgedrechselt, berichtet Plinius[1], und die Nachricht, die er uns von hundert und funfzig Säulen des Labyrinths in der Insel Lemnus giebt, die alle gedrechselt waren, ist ein Beweis der großen Erfahrung der Alten in dieser Art Mechanik, und zwar in den ältesten Zeiten, als dieses Gebäude angeleget wurde. Diese Säulen hiengen in einem besondern Gestelle, welches auch ein Knabe drehen konnte[2].

Diese Arbeit der porphyrnen Gefäße schien bisher einem Geheimniße ähnlich, bis der Herr Cardinal Alexander Albani auch dieses Vorurtheil gehoben hat, und in einem wohlgelungenen Versuche zeigen las- 992
sen, daß man noch itzo, nicht weniger als die alten Künstler, den Porphyr auszudrechseln verstehe; aber das Ausdrehen kostet dreymal so viel als die äußere Form des Gefäßes, und es ist dasselbe dreyzehen 993. 994
Monate auf dem Drehegestelle gewesen. Alle übrigen Gefäße von Porphyr, die sich in Pallästen und Villen befinden, sind neue Arbeiten von schlechter Form, und wenn dieselben hohl sind, sind sie cylindrisch ausgedrehet, welches vermittelst einer Röhre von Kupfer geschiehet, die die Weite der vorgesetzten Hohlung des Gefäßes hat; und mit einem Seile, ohne anderes Gestelle, gedrehet wird. [525]

Man merke hier, daß sich an Statuen von Porphyr weder Kopf, noch Hände und Füße, aus eben demselben Steine finden; denn sie hatten diese äußeren Theile von Marmor. In der Galerie des Palastes
Chigi, welche itzo in Dreßden ist, war ein Kopf des Caligula in Porphyr; er ist aber neu, und nach dem 693
von Basalt im Campidoglio gemacht; und in der Villa Borghese ist ein Kopf des Vespasianus, welcher eben- 692. 700
falls neu ist. Es finden sich zwar vier Figuren, von welchen zwo und zwo zusammen stehen, aus einem 738
Stücke, am Eingange des Palastes des Doge[n] zu Venedig, die ganz und gar aus Porphyr sind: es ist aber eine Arbeit der Griechen aus der spätern oder mittlern Zeit; und Hieronymus Magius muß sich sehr wenig auf die Kunst verstanden haben, wenn er vorgiebt, daß es Figuren des Harmodios und Aristogiton, der Befreyer von Athen, seyn[1].

[1] Plin. L. 36. c. 44.
[2] Ibid. c. 19. §. 3. [525]

[1] Miscel. L. 2. c. 6. p. 83. [526]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 498.]

β. VON DER ERGÄNZUNG ALTER WERKE.

aa. DES BESCHÄDIGTEN WEISSEN MARMORS SELBST.

Zu der Ausarbeitung der alten Werke von Marmor sowohl als von andern harten Steinen gehöret auch die Ausbesserung derselben, da sich viele Figuren finden, die vor Alters beschädiget und wieder hergestellet worden sind. Diese Ausbesserung und Ergänzung aber ist von zwofacher Art; zum ersten beschädigter oder mangelhafter Stellen in Marmor, und zweytens der Verstümmelung. Was jene betrifft, geschah dieselbe mit fein gestoßenem Marmor, vermittelst eines Kitts, mit welchem ein Loch oder eine Vertiefung angefüllet wurde, wie ich bemerket habe, an dem Backen eines Sphinx unter den Zierrathen eines zer[526]brochenen Altars, welcher im Herbste 1767. in der Insel Capri, des neapolitanischen Meerbusens, entdecket wurde, und sich in dem Museo des Großbrit. Ministers zu Neapel, Hrn. Hamilton befindet. 885

bb. DER VERSTÜMMELTEN THEILE EINER FIGUR.

Die Ergänzung der verstümmelten Theile geschah, wie bekannt ist, und noch itzo geschiehet, vermöge eines Stabes, welcher in die Löcher gesetzet wurde, die in dem beschädigten und mangelhaften Theile sowohl als in dem neueren Zusatze gebohret wurden, um das Anzusetzende zu befestigen. Dieser Stab war vielmals von Erz, zuweilen aber ist derselbe von Eisen, wie unter andern bekannten Statuen hinten an dem Gesäße des Laocoons zu sehen ist. Das Erzt wurde vorgezogen, weil dessen Rust dem 486. 573
Marmor nicht schädlich ist, da hingegen das Eisen nicht selten Rustflecke zu verursachen pfleget, sonderlich wenn einige Feuchtigkeit hinein dringen kann; und diese Flecke greifen mit der Zeit weit um sich, welches augenscheinlich ist an den verstümmelten Figuren eines Apollo und einer Diana, die zu 308. 406
Baja entdecket worden, und deren ich oben Erwähnung gethan habe. Denn sonderlich an jener Statue hat das noch itzo sichtbare Eisen, worauf der ehemals ergänzte aber verlohrne Kopf befestiget war, die Hälfte der Brust gelb gemachet. Dieses zu verhüten, setzte man sogar Säulen und Pilaster von weißen Marmor, mit Stäben von Erzt in ihre Basen ein, wie unter anderen an den Basen der Pilaster des Tempels des 205
Serapis zu Pozzuoli noch itzo kann bemerket werden. [527]

cc. BETRACHTUNG ÜBER DIE ZEIT SOLCHER ERGÄNZUNGEN.

Man wird hier billig fragen, zu welcher Zeit so viele Werke der Kunst zerstümmelt und vor Alters ergänzet worden: denn es muß fremde scheinen, daß dieses zu der Zeit geschehen, in welcher die Künste geblühet haben, welches gleichwohl unläugbar ist. Diese Zerstümmelung muß eines Theils bereits in Griechenland geschehen seyn, entweder in dem Kriege der Achäer wider die Aetolier, wo beyde Völker wider die Werke der Kunst wüteten, wie im zweyten Theile dieser Geschichte angeführet wird, oder bey Abführung dieser Stücke nach Rom; andern Theils aber in Rom selbst: die Zerstümmelung in Griechenland selbst wird sonderlich durch die zu Baja entdeckten Statuen wahrscheinlich: denn an 308. 406
diesem Orte, wo die prächtigsten Lusthäuser der Römer waren, ist von der Zeit an, da die Künste unter ihnen eingeführet worden, bis zu ihrem Abfalle, keine Feindseligkeit verübet worden: da nun die Künste nach den Antoninern von ihrem Glanze plötzlich abfielen, und folglich auch an Wiederherstellung der Werke derselben nicht wird gedacht worden seyn, so ist glaublich, daß diejenigen, die so wie ich gesagt habe, beschaffen sind, und künftig zu Baja und in dortigen Gegenden möchten entdecket werden, bereits verstümmelt aus Griechenland gebracht worden, und nachher ergänzet werden müssen. Eben dieses könte man zum Theil von solchen Werken der Kunst in Rom sagen: hier aber werden dieselben auch nachher in dem großen Brande zur Zeit des Nero, und in den Vitellianischen Unruhen gelitten haben, wo wir wissen, daß man sich auf dem Capitolio durch Statuen, die herunter geworfen wurden, vertheidigte. [528]

Meine Absicht war, hier allein von den zerstümmelten und vor Alters von neuem ergänzten Werken

c VON DER ARBEIT IN ERZT.
aa AN SICH SELBST.

Was endlich die Arbeit in Erzt betrifft, so waren schon lange vor dem Phidias viele Statuen darinn gearbeitet, und Phradmon, welcher [258] älter, als jener, war[1], hatte zwölf Kühe in Erzt gemacht[2], die von den Thessaliern als eine Beute entführet, und am Eingange eines Tempels gestellet wurden. In den ältesten Zeiten und vor dem Flore der Kunst wurden, wie Pausanias berichtet, Figuren von Erzt aus

[1] v. Franc. Iun. Ind. Artif.
[2] Holsten. Not. in Steph. v. Ιτων. p. 151.

1–3 Was endlich … gestellet wurden. *geändert zu S. 499,6–10:* Was endlich … Erztes.
3–500,8 In den … zusammengesetzet. *geändert zu S. 499,38–501,7:* Die dritte … zusammengesetzet.

zu reden, nicht aber von denen, die völlig zerstümmelt ausgegraben werden, als welche in den Ueberschwemmungen der nordischen Völker und in den Verwüstungen der Stadt Rom sowohl als des ganzen Latiums und anderer Länder von Italien, um von Griechenland nicht zu reden, vernichtet worden sind. Die Ueberdenkung dieser Wuth veranlasset traurige Betrachtungen; und wir reden hier vom Ausarbeiten, nicht vom Zernichten.

E. VON DER ARBEIT IN ERZT.

Was endlich die Arbeit in Erzt betrifft, so werde ich dem Leser einige Bemerkungen mittheilen, zum ersten über die Zubereitung des Erztes zum Guße, ferner über die Formen, in welche gegoßen wurde, alsdann über die Art zu gießen, und den Guß zusammen zu setzen, und von Fehlgüßen, nicht weniger über das Löthen, und auch über eingelegte Arbeit in Erzt, und zuletzt über das, was wir den Rost nennen, das ist die grünliche Bekleidung des alten Erztes.

a. VON DER ZUBEREITUNG DES ERZTES ZUM GUSSE.

Zum ersten wurde das Erzt, wie noch itzo geschiehet, mit Zinne versetzet, um dasselbe leichter zum Fluße zu bringen, worinn es sich dennoch zuweilen verhält (welches unsere Künstler incantare nennen) wenn das Zinn nicht reichlich zugesetzet ist; daher erzählet Benvenuto Cellini, ein berühmter und erfahrner Künstler in dieser Arbeit, da er eine Statue zu gießen hatte, und befohlen den Ofen des geschmolzenen Erztes zum Guße zu öffnen, währender Zeit er zu Mittage essen wollte, und die Arbeiter ihm meldeten, daß sich der Guß verhalte, habe er sogleich [529] seine Schüssel und Teller von Zinne ergriffen und in das glüende Erzt geworfen, wodurch unverzüglich der Guß flüßiger geworden. Aus dieser Ursach, und um den Guß solcher Werke leichterer und sicherer zu machen, wurden zuweilen Statuen aus Kupfer gegossen, weil es geschmeidiger ist, wie wir von den vier Pferden zu Venedig wissen, deren ich nachher 834 gedenke. Das Kupfer scheinet auch gewählet zu seyn zu Statuen, welche vergoldet werden sollten, weil es mit diesen eine unzeitige Verschwendung gewesen seyn würde, ein schönes Erzt mit Golde zu überziehen; außerdem ist bekannt, daß das Kupfer leichter als das Erzt zu vergolden ist.

Der nöthige Zusatz des Zinns hat in dem Erzte, wenn es vor Alters im Feuer gelitten, verursachet, daß an demselben ganz kleine Löcher, wie Bläsgen entdecket worden. Denn das Zinn, als die flüßige Materie, ist durch die Hitze des Feuers verzehret worden, und hat das ohne seinen Zusatz spröder gewordene Erzt gleichsam wie einen Bimstein zurück gelassen, daher dergleichen Erzt leichter am Gewichte als gewöhnlich ist. Dieses verminderte Gewicht ist greiflich an den Münzen der größten Form, die wir Medaglioni nennen, und die im Feuer gewesen sind, weil man sie nach anderen wiegen, oder aus langer Erfahrung das gewöhnliche Gewicht derselben durch das Gefühl abmessen kann: wenn solche Münzen, die des Zinns, als gleichsam ihres ölichten Theils beraubet worden, nachdem sie ausgegraben worden, einige Zeit an der Luft oder in der Feuchtigkeit lie[530]gen, pfleget dieselben ein grüner Ausschlag zu überziehen, wodurch das alte Erzt zerfressen und zermalmet wird.

b. VON DER FORM IN WELCHER GEGOSSEN WURDE.

Um zweytens von den Formen, welche die Künstler zu Statuen in Erzt zubereiteten, etwas anzumerken, bringe ich hier die Beobachtung bey, die an den gedachten vier alten Pferden, über dem Portale der St. Marcuskirche zu Venedig gemachet worden, nämlich daß diese Figuren eine jede in zwo Formen gegossen gewesen; die in der Länge dieser Pferde zusammen passeten, so daß man nicht nöthig hatte, 834 die Formen nach vollendetem Guße zu zerschlagen, wie mit andern Güßen geschehen muß.

c. VON DER ART ZU GIESSEN, UND DEN GUSS ZUSAMMEN ZU SETZEN.

Die dritte Bemerkung von der Art zu gießen, und den Guß zusammen zu setzen, führet uns bis zu den ersten Versuchen und in die ältesten Zeiten zurück, in welchen, wie Pausanias berichtet, die Figuren von Erzt aus Stücken zusammengesetzet und durch Nägel verbunden wurden, wie ein Jupiter zu Sparta

Stücken zusammen gesetzet, und durch Nägel verbunden, wie ein Jupiter zu Sparta[3] von einem Learchus, aus der Schule des Dipoenus und Scyllis, gewesen. Fast auf eben die Art aber, und stückweis, sind sechs
598 Herculanische Weibliche Figuren von Erzt, in und unter Lebensgröße, gearbeitet: Kopf, Arme und Beine sind besonders gegossen, und der Rumpf selbst ist kein Ganzes. Diese Stücke sind bey ihrer Vereinigung nicht gelöthet, als wovon sich beym Ausputzen derselben keine Spur gefunden, sondern sie sind durch eingefügte Hefte, welche in Italien von ihrer Form Schwalbenschwänze (Code di rondine) heißen, verbunden. Der kurze Mantel dieser Figuren, welcher ebenfalls aus zwey Stücken bestehet, einem Vorder- und Hindertheile, ist auf den Schultern, wo er geknöpft vorgestellet ist, zusammengesetzet.
554 An einer jugendlich Männlichen Statue, von welcher der Kopf ehemals in dem Museo der Cartheuser zu Rom war[4], und itzo in der Villa Albani ist, war die Schaam besonders eingepasset, welches vermuthlich ein wiederholter Guß seyn wird. Es verdient angemerket zu werden, daß innerhalb der Schaam, an dem Stücke, wo der Haarwachs seyn würde, drey Griechische Buchstaben Ι·Π· Χ von einem Zolle lang stehen, welche nicht sichtbar seyn könnten, wenn die Figur ganz gefunden worden wäre: dieses Stück ist in den Händen des Verfassers. **Montfaucon**[5] ist übel berichtet, wenn er sich sagen
719 lassen, daß die Statue des Marcus Aurelius zu Pferde nicht gegossen, sondern mit dem Hammer getrieben worden sey.

bb VON DEM LÖTHEN.

Mit Löthen arbeitete man an den Haaren, und an freyhängenden Locken, wie man an einem der ältesten Köpfe aus dem ganzen Alterthume, in dem Herculanischen Museo zu Portici, sieht. Es ist der-
577 selbe ein Weibliches Brustbild, und hat vorwerts über der Stirn bis an die Ohren funf[259]zig Locken, wie von einem starken Drathe, beynahe einer Schreibefeder dick, eine lange und eine kurze neben und über einander hängen, jede von vier bis fünf Ringeln: die hintern Haare gehen geflochten um den Kopf
330 herum, und machen gleichsam das Diadema. Ein anderer Männlicher Kopf daselbst mit einem langen Barte, welcher etwas von der Seite gewandt ist und unterwerts sieht, hat die krausen Locken in den Schläfen ebenfalls angelöthet. Dieser Idealische Kopf, welcher mit dem Namen des Plato bezeichnet wird, ist für ein Wunderwerk der Kunst zu achten, und wer denselben selbst nicht aufmerksam betrachtet, dem kann kein Begriff davon gegeben werden. Das seltenste Stück aber in dieser Art ist ein
680 Männlicher jugendlicher Kopf, und eine Abbildung einer bestimmten Person, welcher acht und sechzig angelöthete Locken um den Kopf herum hat, und im Nacken unter jenen noch andere Locken, welche nicht frey hängen, und mit dem Kopfe aus einem Gusse sind. Jene Locken gleichen einem schmalen Streifen Papier, welches gerollet, und hernach aus einander gezogen wird: diejenigen, welche auf der Stirne hängen, haben fünf und mehr Windungen; die im Nacken haben bis an zwölf, und auf allen lau-

[3] Pausan. L. 3. p. 257.
[4] Monum. a Boriono collect. p. 14. Von denen, welche die alten Köpfe zu kennen, und zu taufen behaupten, wird dieser Kopf Ptolemäus, Sohn des letzten Mauritanischen Königs Juba, genannt. conf. Ficoroni Rom. mod. p. 55.
[5] Diar. Ital. p. 169. [259]

9–16 An einer … worden sey. *geändert zu S. 501,11–18:* Ich selbst … getrieben sey.
17–502,2 Mit Löthen … Locken sieht. *geändert zu S. 501,19–35:* Das Löthen … angelöthet.

war, den Learchus, aus der Schule des Dipoenus und Scyllis gearbeitet hatte[1]. Dieser leichtere Weg 598
Statuen zu gießen, blieb noch in späteren Zeiten üblich, welches sechs herculanische weibliche Figuren, in und unter Lebensgröße zeigen: denn der Kopf, die Arme und die Beine sind besonders gegossen, und der Rumpf selbst ist kein Ganzes. Diese Stücke sind bey ihrer Vereinigung, durch eingefügte Hefte, die in Italien von ihrer Form Schwalbenschwänze (Code di rondine) heißen, verbunden. Der kurze Mantel dieser Figuren, welcher ebenfalls aus zwey Stücken bestehet, einem Vorder- und Hintertheile, ist auf den [531] Achseln, wo derselbe geknöpft vorgestellet ist, zusammengesetzet.

Durch diesen Weg versicherten sich die alten Künstler vor Fehlgüßen, welche in ganzen Statuen und aus einem einzigen Guße, nicht leicht zu vermeiden sind, und dennoch bemerket man nachgeholfene Ausfüllungen, die auch in dem Kupferstiche gedachter Pferde zu Venedig angezeiget worden, wo die 834
eingesetzten Stücke bereits vor Alters mit Nägeln befestiget zu sehen sind. Ich selbst besitze ein Stück 554
eines vermuthlichen Fehlgußes, welches nebst dem Kopfe in Lebensgröße, sich allein von einer jugendlichen männlichen Figur erhalten fand: der Kopf war ehemals in dem Museo der Cartheuser zu Rom[1], und befindet sich itzo in der Villa Albani. Gedachtes Stück ist die Scham, welche besonders eingefuget war; und es ist merkwürdig, daß an der innern Seite, da wo auswärts der Haarwachs seyn würde, drey griechische Buchstaben ΠΠΧ. von einem Zolle lang stehen, die nicht sichtbar seyn konnten, als diese Figur ganz war. Montfaucon ist übel berichtet worden, wenn er sich sagen lassen, daß die Statue des Marcus Aurelius zu Pferde nicht gegossen, sondern mit dem Hammer getrieben sey[2]. 719

Das Löthen an den Figuren der Alten, worauf die vierte Bemerkung gehet, sieht man an den Haaren d. von Löthen.
und an frey hängenden Locken, welche in der ältesten Zeit der Kunst sowohl als in der Blüthe derselben pflegten angelöthet zu werden. Das älteste Werk dieser Art, und überhaupt eines der ältesten Denkmale der [532] Kunst, ist ein weibliches Brustbild des herculanischen Musei, welches vorwärts über der Stirne 577
bis an die Ohren funfzig Locken, wie von einem starken Drathe hat, der beynahe in der Dicke einer Schreibfeder ist; und diese hängen angelöthet neben und über einander, eine jede von vier bis fünf Ringeln; die hinteren Haare sind in einer Flechte um den Kopf herum geleget. Ein anderes seltenes Stück mit angelötheten Haaren, ist in eben diesem Museo ein männlicher jugendlicher Kopf, und eine 680
Abbildung einer bestimmten Person, welcher acht und sechzig angelöthete Locken hat, so daß diejenigen, die hinten im Nacken nicht frey hängen, mit dem Kopfe aus eben demselben Guße sind. Jene Locken gleichen einem schmalen Streifen Papier, welcher gerollet, und hernach in Gestalt einer Spiralfeder auseinander gezogen würde; diejenigen die auf der Stirne hängen, haben fünf und mehr Windungen; die im Nacken haben deren bis zu zwölf, und auf allen laufen zwo eingeschnittene Züge an dem Rande herunter. Von diesem Gebrauche in der schönsten Zeit der Kunst, ist der Beweis ein idealischer Kopf 330
eben dieses Musei, der daselbst insgemein mit dem Namen des Plato bezeichnet wird, und als ein Denkmal der schönsten Arbeit in Erzt kann geachtet werden; denn es hat derselbe die krausen Locken in den Schläfen gleichfalls angelöthet.

[1] Pausan. L. 3. p. 257. [531]

[1] Monum. a Borion. collect. p. 14.
[2] Diar. Ital. p. 169. [532]

fen zween eingeschnittene Züge herum. Man könnte glauben, es sey ein **Ptolemäus Apion**, welchen man auf Münzen mit langen hängenden Locken sieht.

cc VON DEN BESTEN STATUEN IN ERZT.

Die besten Statuen in Erzt sind unter andern drey in eben diesem Museo, und zwar in Lebensgröße: ein junger sitzender und schlafender Satyr, welcher den rechten Arm über den Kopf geleget, und den linken hängen hat: ein alter trunkener Satyr auf einem Schlauche liegend, über welchen eine Löwenhaut geworfen ist. Er stützet sich mit dem linken Arme, und schlägt mit der erhobenen rechten Hand ein Knipgen, wie die Statue des Sardanapalus zu Anchialus[1], zum Zeichen der Freude, wie noch itzo im Tanzen gewöhnlich ist. Die vorzüglichste unter den dreyen ist ein sitzender Mercurius, welcher das linke Bein zurück gesetzet hat, und sich mit der rechten Hand stützet, mit vorwerts gekrümmetem Leibe. Unter den Fußsohlen ist der Heft der Riemen von den angebundenen Flügeln, wie eine Rose, gestaltet, anzudeuten, daß diese Gottheit nicht zu gehen, sondern zu fliegen habe. Von dem Caduceo ist in der linken Hand nur ein Ende ge[260]blieben; das übrige hat sich nicht gefunden, woraus zu schließen ist, daß diese Statue auswerts hergebracht sey, wo dieses Stück muß verloren gegangen seyn: denn da dieser Mercurius, den Kopf ausgenommen, ohne alle Beschädigung gefunden worden, hätte sich auch dessen Stab finden müssen.

502. 505

350

dd VON DER VERGOLDUNG. α ALLGEMEIN.

Viele öffentliche Statuen von Erzt wurden vergoldet, wie das Gold noch itzo zeiget, welches sich erhalten hat an der Statue des Marcus Aurelius zu Pferde, an den Stücken von vier Pferden und einem Wagen, die auf dem Herculanischen Theater standen, sonderlich an dem Hercules im Campidoglio[1]. Die Dauerhaftigkeit der Vergoldung an Statuen, welche viele hundert Jahre unter der Erde verschüttet gelegen, bestehet in den starken Goldblättern: denn das Gold wurde bey weiten nicht so dünne, als bey uns, geschlagen, und **Buonarroti**[2] zeiget den großen Unterschied des Verhältnisses. Daher sieht man in zwey verschütteten Zimmern des Pallastes der Kaiser, auf dem Palatino in der Villa Farnese, die Zierrathen von Golde so frisch, als wenn dieselben neulich gemacht worden; ohngeachtet diese Zimmer wegen des Erdreichs, womit sie bedecket sind, sehr feucht seyn: die Himmelblauen und Bogenweis gezogenen Binden mit kleinen Figuren in Golde können nicht ohne Verwunderung gesehen werden. Auch in den Trümmern zu Persepolis[3] hat sich noch die Vergoldung erhalten.

719. 830.

467

223

1052

108

β VON DEN ZWO ARTEN DERSELBEN.

In Feuer vergoldet man auf zweyerley Art, wie bekannt ist; die eine Art heißt **Amalgema**, die andere nennet man in Rom **allo Spadaro**, d. i. nach Schwerdfeger Art. Diese geschieht mit aufgelegten Goldblättern, jene Art aber ist ein aufgelösetes Gold in Scheidewasser. In dieses von Gold schwangere

[1] Strab. L. 14. p. 672. l. 2. [260]

[1] Maffei Stat. n. 20.
[2] Osserv. sopr. alc. Medagl. p. 370.
[3] Greave Descr. des Antiq. de Persep. p. 23. [261]

3–15 Die besten … finden müssen. *geändert zu S. 507,31–509,6:* Unter den … angezeiget.

Zum fünften ist der eingelegten Arbeit von Erzt mit ein paar Worten zu gedenken. Es haben sich einige Stücke mit Silber durchbrochen erhalten[1], wie das Diadema des Apollo Sau[533]roctonon in der Villa Albani, und die Basen verschiedener Figuren des herculanischen Musei sind. Man pflegte auch zuweilen die Nägel an Händen und Füßen von Silber zu machen, welches man an ein paar kleinen Figuren in dem herculanischen Museo siehet, und Pausanias gedenket auch einer Statue mit silbernen Nägeln[1]. Hier sind die vier vergoldeten Pferde anzuführen, die der berühmte und reiche Redner, Herodes Atticus, zu Corinth setzen ließ, deren Huf von Elfenbeine war[2].

e. VON EINGELEGTER ARBEIT IN ERZT. 300

Da nun endlich die Farbe welche das Erzt durch die Länge der Zeit bekam, die Schönheit solcher Statuen erhob, so ist zum sechsten diese Farbe, welche eine grünliche Bekleidung des Erztes ist, zu bemerken, die desto schöner wurde, je auserlesener das Erzt war, und hieß bey den Römern aerugo (nobilis aerugo, sagt Horatius). Das corinthische Erzt nahm eine hellgrüne Farbe an[3], die sich an Münzen und einigen kleinen Figuren zeiget. Die Statuen und Köpfe des herculanischen Musei haben eine dunkelgrüne Farbe, die aber nachgemachet ist: denn da alle diese Stücke sehr beschädiget und zertrümmert gefunden worden, und von neuem im Feuer gelöthet und ergänzet sind, ist der alte Rust abgesprungen, und man ist genöthiget gewesen, diesen Stücken einen neuen Anstrich zu geben, Weil nun, je älter die Werke von Erzt, desto schöner die grünliche Bekleidung war, so wurden auch aus diesem Grunde die alten Statuen den neueren von den Alten selbst vorgezogen. [534]

f. VON DER GRÜNLICHEN BEKLEIDUNG DES ERZTES.

Viele Statuen von Erzt wurden vergoldet, wie das Gold noch itzo zeiget, welches sich erhalten hat an der Statue des Marcus Aurelius zu Pferde, an den Stücken von vier Pferden und einem Wagen, die auf dem herculanischen Theater standen, sonderlich an dem Hercules im Campidoglio und an gedachten vier Pferden zu Venedig[1]. Die Dauerhaftigkeit der Vergoldung an Statuen, welche viele hundert Jahre unter der Erde verschüttet gelegen, bestehet in den starken Goldblättern: denn das Gold wurde bey weitem nicht so dünne, als bey uns, geschlagen, und Buonarrotti zeiget den großen Unterschied des Verhältnisses[2]. Daher sieht man in zwey verschütteten Zimmern des Palastes der Kaiser, auf dem Palatino in der Villa Farnese, die Zierrathen von Golde so frisch, als wenn dieselben neulich gemacht worden; ohngeachtet diese Zimmer wegen des Erdreichs, womit sie bedecket sind, sehr feucht sind: die himmelblauen und bogenweis gezogenen Binden mit kleinen Figuren in Golde können nicht ohne Verwunderung gesehen werden. Auch in den Trümmern zu Persepolis hat sich noch die Vergoldung erhalten[3].

g. VON DER VERGOLDUNG.
aa. ALLGEMEIN. 719. 830. 467 834 223 1052 108

In Feuer vergoldet man auf zweyerley Art, wie bekannt ist; die eine Art heißt Amalgama, die andere nennet man in Rom allo Spadaro, d. i. nach Schwerdfeger Art. Diese geschieht mit aufgelegten Goldblättern, jene Art aber ist ein aufgelösetes Gold in Scheidewasser. In dieses von Gold schwangere

bb. VON DEN ZWO ARTEN DERSELBEN.

[1] Conf. Buonar. pref. alle oss. sop. alc. med. p. 19. [533]

[1] Pausan. L. 1. p. 57. l. 3.
[2] Id. L. 2. p. 113. l. c.
[3] Plin. L. 37. p. 55. [534]

[1] Maffei Stat. n. 20.
[2] Osserv. sopr. alc. Medagl. p. 370.
[3] Greave Descr. des Antiq. de Persep. p. 23. [535]

Wasser wird Quecksilber gethan, und alsdenn wird es auf ein gelindes Feuer gesetzet, damit das Scheidewasser verrauche, und das Gold vereiniget sich mit dem Quecksilber, welches zu einer Salbe wird. Mit dieser Salbe wird das Metall, wenn es vorher sorgfältig gereinigt worden, geglühet bestrichen, und dieser Anstrich erscheinet alsdenn ganz schwarz; von neuem aber aufs Feuer gelegt, bekommt das Gold seinen Glanz. Diese Vergoldung ist gleichsam dem Metalle einverleibet, war aber den Alten nicht bekannt; sie vergoldeten nur mit Blättern, nach dem [261] das Metall mit Quecksilber beleget oder gerieben war, und die lange Dauer dieser Vergoldung lieget, wie ich gesagt habe, in der Dicke der Blätter, deren Lagen noch itzo an dem Pferde des Marcus Aurelius sichtbar sind.

719

γ VON DER VERGOLDUNG AUF MARMOR.

Auf dem Marmor wurde das Gold mit Eyerweiß aufgetragen, welches itzo mit Knoblauch geschieht, womit der Marmor gerieben wird, und alsdenn überziehet man den Marmor mit dünnem Gipse, auf welchen die Vergoldung getragen wird. Einige bedienen sich der Milch der Feigen, welche sich zeiget, wenn sich die Feige, die zu reifen anfängt, von dem Stengel ablöset. An einigen Statuen von Marmor finden sich noch itzo Spuren von Vergoldung an den Haaren, wie oben gedacht worden, und vor vierzig Jahren fand sich das Untertheil eines Kopfs, welcher einem Laocoon ähnlich war, mit Vergoldung; diese aber ist nicht auf Gips, sondern unmittelbar auf den Marmor gesetzt.

391. 292. 418

487. 486

[Textanschluß s. S. 514.]

Was[535]ser wird Quecksilber gethan, und alsdenn wird es auf ein gelindes Feuer gesetzet, damit das Scheidewasser verrauche, und das Gold vereiniget sich mit dem Quecksilber, welches zu einer Salbe wird. Mit dieser Salbe wird das Metall, wenn es vorher sorgfältig gereiniget worden, geglühet bestrichen, und dieser Anstrich erscheinet alsdenn ganz schwarz; von neuem aber aufs Feuer gelegt, bekommt das Gold seinen Glanz. Diese Vergoldung ist gleichsam dem Metalle einverleibet, war aber den Alten nicht bekannt; sie vergoldeten nur mit Blättern, nachdem das Metall mit Quecksilber beleget oder gerieben war[1], und die lange Dauer dieser Vergoldung lieget, wie ich gesagt habe, in der Dicke der Blätter, deren Lagen noch itzo an dem Pferde des Marcus Aurelius sichtbar sind. 719

cc. VON DER VERGOLDUNG AUF MARMOR.

Auf den Marmor wurde das Gold mit Eyerweiß aufgetragen, welches itzo mit Knoblauch geschieht, womit der Marmor gerieben wird, und alsdann überziehet man den Marmor mit dünnem Gipse, auf welchen die Vergoldung getragen wird. Einige bedienen sich der Milch der Feigen, welche sich zeiget, wenn sich die Feige, die zu reifen anfängt, von dem Stengel ablöset, als welche eine von den schärfsten und freßendsten Säften in der Welt ist. An einigen Statuen von Marmor finden sich noch itzo Spuren von Vergoldung an den Haaren, und an der Bekleidung, welche an der schönen Pallas zu Portici, bey deren Entdeckung, sehr sichtbar war; ja es finden sich Köpfe die ganz vergoldet waren, und unter andern ein Kopf des Apollo im Mu[536]seo Capitolino, und vor vierzig Jahren fand sich das Untertheil eines Kopfs, welcher einem Laocoon ähnlich war, mit Vergoldung; diese aber ist nicht auf Gips, sondern unmittelbar auf den Marmor gesetzt. 391. 292. 418 418 292. 487 486

h. VON EINGESETZTEN AUGEN.

Zu den Anmerkungen von dem mechanischen Theile der Bildhauerey, gehören insbesondere die eingesetzten Augen, die sich an Köpfen sowohl von Marmor als vom Erzte befinden. Ich rede hier nicht von den silbernen Augen kleiner Figuren von Erzte, deren verschiedene in dem herculanischen Museo sind, noch von Steinen die in dem Augapfel einiger großen Köpfe von Erzt, die Farbe der Iris nachzuahmen, eingesetzet worden, wie von der Pallas des Phidias von Elfenbein[1], und von einer andern Pallas, in dem Tempel des Vulcanus zu Athen, bemerket wird, als welche blaue Augen hatte (γλαυκους τους οφθαλμους[2]): denn dieses ist allbereits von anderen berühret worden, und nichts besonderes. Meine Bemerkung gehet auf ganze eingesetzte Augäpfel, welche an Köpfen, die dieselben haben, von einem schneeweißen und weichen Marmor, den man Palombino nennet, verfertiget worden, diese Augäpfel wurden zuweilen besonders befestiget, wie sich an einem schönen weiblichen Kopfe, bey dem Bildhauer Cavaceppi zeiget, an welchem man in den hohlen Augen, sowohl im Grunde als unterwärts, gebohrte Löcher siehet, dergleichen Augen wurden nicht allein den Göttern, sondern auch Bildnissen anderer Personen gegeben, wie theils die Augen beweisen, die aus der Statue eines Hiero von Sparta heraus fie[537]len, vor der Schlacht bey Leuctra, wo derselbe blieb, welches auf dessen Tod gedeutet wurde[1], theils sich zeiget an verschiedenen Köpfen des herculanischen Musei; denn solche Augen hat nicht allein das größere von zween Brustbildern des Hercules, sondern auch ein kleiner männlicher jugendlicher aber un- 414 613 461. 475

[1] Plin. L. 33. c. 32. [536]

[1] Plat. Hipp. maj. p. 349. l. 7.
[2] Pausan. L. 1. p. 36. l. 8. [537]

[1] Plutarch. περι τε μη χραν εμμετρ. τον Πυθ. p. 707. l. 24. [538]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 514.]

bekannter Kopf, ingleichen ein weibliches Brustbild und der ohne Grund sogenannte Seneca. Diese sind unter den bereits an das Licht gestellten Köpfen; nachher aber ist ein Kopf mit ähnlichen Augen entdecket worden, nebst der Herma von Marmor, worauf der selbe stand, an welcher man den Namen CN. NORBANI SORICIS eingehauen lieset. 575. 609. 674 761

Eine besondere Art solcher Augen zeiget sich an dem über allen Begriff schönen colossalischen Kopfe des Antinous, zu Mondragone, bey Frascati, und an einer Muse über Lebensgröße im Palaste Barberini, von welcher zu Anfange des zweyten Theils gehandelt wird. An jenem Kopfe ist der Augapfel aus gedachtem Marmor gedrehet, und unter dem Rande der Augenlieder sowohl als in den Winkeln der Thränendrüsen ist eine Spur von sehr dünnem Silberbleche geblieben, womit vermuthlich der Augapfel, ehe man denselben eingesetzet, völlig bekleidet worden; wovon die Absicht gewesen ist, durch den Glanz des Silbers die wahre Farbe der glänzenden weißen Hornhaut nachzuahmen. Dieses Silberblätgen ist vorne an dem Augapfel bis an den Cirkel der Iris rund umher ausgeschnitten gewesen, und in dem Mit[538]telpuncte der Iris ein noch tieferes Loch ausgehöhlet, um sowohl die Iris als den Stern des Auges zu bezeichnen, welches mit zwo verschiedenen Edelsteinen geschehen seyn wird, um die Farben sowohl der einen als des anderen vorzustellen. Auf eben diese Art sind die Augen gedachter Muse eingesetzet worden, wie der Rand eines dünnen Silberblechs einwärts an den Augenliedern umher schließen lässet. 756 304

Da nun unter allen alten Denkmalen die von Erzt die seltensten sind, hoffe ich nichts überflüßiges zu thun, wenn ich hier ein Verzeichniß beybringe von den merkwürdigsten Stücken, die sich erhalten haben, deren Anzahl geringe gewesen seyn würde vor den Entdeckungen, die an den Orten gemachet sind, welche durch den Vesuvius verschüttet und versenket worden. Meine Absicht ist nicht, und kann auch nicht seyn, alle merkwürdigen Entdeckungen dieser Art, die sich in dem herculanischen Museo befinden, anzuzeigen, wie ein jeder begreift, der einigen Begriff von diesem Schatze der Alterthümer hat, dessen Reichthum in Denkmalen von Erzt bestehet. Ich will mich also hier auf einige der vornehmsten Statuen in Lebensgröße einschrenken, da ich vieler andern Werke dieses Musei an andern Orten dieser Geschichte gedenke. Da aber in Rom und noch mehr anderwärts alte Werke von Erzte eine Seltenheit sind, will ich alle Köpfe und Statuen, die mir bekannt sind, anführen; so daß ich hier kleine Figuren, die nicht über ein paar Palme hoch sind, ausschließe. Denn an kleinen sonderlich hetrurischen Figuren ist kein Mangel. Ich werde jedoch einiger Figuren, die nicht über einen Palm sind, erwäh[539]nen, weil sie von griechischer Kunst und von großer Schönheit sind.

i. ANZEIGE DER BESTEN FIGUREN UND STATUEN VON ERZT.

Unter den Statuen des herculanischen Musei in Lebensgröße sind die merkwürdigsten ein junger sitzender und schlafender Satyr, welcher den rechten Arm über sein Haupt geleget und den linken Arm hängend hat; ferner ein alter trunkener Satyr auf einem Schlauche liegend, unter welchem eine Löwenhaut geworfen ist. Es stützet sich derselbe mit dem linken Arme, und zum Zeichen der Frölichkeit, schläget er mit der erhobenen rechten Hand ein Schnipfgen, so wie die Statue des Sardanapalus zu Anchialus in Cilicien gebildet war[1] und wie noch itzo in einigen Tänzen gewöhnlich ist. Noch größeren Beyfall findet insgemein ein sitzender Mercurius mit vorwärts gekrümmetem Leibe, welcher das 502. 505 350

aa. IN DEM HERCULANISCHEN MUSEO.

[1] Strab. L. 14. p. 672. A. Plutarch. de Fortit. Alex. II. p. 599. l. 19. [540]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 514.]

linke Bein zurück gesetzet hat, und sich mit der rechten Hand stützet, in der linken aber ein Stück vom Caduceo hält. Außer der Schönheit machet sich die Statue merkwürdig durch einen Heft in Gestalt einer kleinen Rose mitten unter den Fußsohlen und auf den Riemen der an den Füßen gebundenen Flügel, welche, da sie verhindert würden, den Fuß, ohne sich wehe zu thun, auf die Erde zu setzen, anzudeuten scheinen, daß dieser Mercurius nicht zum wandern, sondern zum fliegen gemachet sey. Das unterwärts eingedruckte Kinn desselben habe ich oben angezeiget. Später als diese drey Statuen sind entdecket worden zween junge und unbekleidete Ringer, ebenfalls in Lebensgröße, die einander gegenüber stehen und mit ausgestreckten Armen im Begriffe sind, sich am [540] vortheilhaftesten zu fassen. Diese Statuen haben ihren Platz in dem Museo selbst, eine jede in einem besonderen Zimmer, und können mit Rechte unter die größten Seltenheiten unserer Zeit gezählet werden, so wohl als die vier oder fünf bekleideten weiblichen Statuen, die wie im Tanzen vorgestellet sind und auf der Treppe stehen, die zu dem Museo führet, nicht weniger als die kaiserlichen Statuen, beyderley Geschlechts, die größer noch als jene sind, und nach und nach ausgebessert werden. Ich wiederhole daß ich nur Statuen dieses Musei von Lebensgröße anzuzeigen gesonnen bin; und ich übergehe also den vermeynten Alexander und eine Amazone beyde zu Pferde, die an drey Palmen hoch sind, ingleichen einen Hercules, wie auch viele Sileni, die auf Schläuchen theils sitzen, theils reiten, und zu Springbrunnen dieneten, nebst vielen anderen Figuren von gleicher oder naher Größe; die kleineren Figuren nicht gerechnet. Eben so übergehe ich ohngefehr vier und zwanzig Brustbilder theils in Lebensgröße theils über dieses Maaß, und andere die kleiner sind, die alle in dem fünften Bande des herculanischen Musei an das Licht gegeben worden sind.

502. 505. 350 569 598 683. 689. 894 651. 525. 478 516

Ich unterstehe mich nicht zu behaupten, ob in ganz Rom und in allen Palästen und Museis ein so großer Schatz von alten Figuren in Erzt zusammen gebracht werden könne; ich glaube jedoch, daß hier jenes Museum den Vorzug behält, auch wenn wir allein von Statuen reden. Ich will das merkwürdigste von diesen seltenen Werken in Rom anzeigen, und vom Campidoglio anfangen. Außer der beynahe colossalischen Statue des Marcus [541] Aurelius zu Pferde, auf dem Platze des Campidoglio, stehet in dem inneren Hofe zur Rechten ein irrig vermeynter colossalischer Kopf des Commodus, nebst einer Hand, deren Größe glaublich machet, daß sie zu eben der Statue gehöre, von welcher dieser Kopf ist. In den Zimmern der Conservatori eben dieses Palastes befindet sich ein bekannter Hercules über Lebensgröße, welcher annoch völlig die alte Vergoldung erhalten hat, nebst der Statue eines so genannten Camillus oder Opferknabens, im bloßen Unterkleide welches aufgeschürzet ist, so wie diese Knaben auf verschiedenen erhobenen Werken abgebildet worden sind. In eben dem Zimmer mit dieser Figur siehet man einen sitzenden Knaben, welcher sich einen Dorn aus dem Fuße ziehet; und beyde sind groß wie die Natur dieses Alters. Außerdem stehet daselbst die hetrurische Wölfin mit dem Romulus und Remus, die im dritten Kapitel dieser Geschichte angeführet worden, nebst einem Brustbilde, welches unter dem Namen des Brutus gehet, ingleichen zween vergoldet gewesene Gänse, oder vielmehr Enten. In dem Museo Capitolino, jenem Palaste gegenüber, befindet sich eine vergoldet gewesene Diana triformis, die, weil sie nicht über einen Palm hoch ist, nicht hierher gehöret. Diesen öffentlichen Werken von Erzt füge ich bey zwo gleichfalls vergoldet gewesene Pfauen, die in dem vaticanischen Palaste neben den großen Tannenzapfen von Erzte stehen, welches der Zierrath auf den Gipfel des Begräbnisses des Hadrianus gewesen zu seyn scheinet: denn er hat sich in demselben gefunden. [542]

bb. ZU ROM.

a. IN DEN PALÄSTEN UND MUSEIS.

aa. CAMPIDOGLIO.

719. 740 467 566 615 131 797 825 429 829 836. 247

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 514.]

Andere römische Galerien, Musea und Villen haben nur einzelne oder doch wenige Stücke aufzuweisen, unter welchen in dem Palaste Barberini des Septimius Severus Statue die bekannteste ist, an welcher die Arme und Füße neu sind. Hier befindet sich auch die oben angeführte hetrurische Figur, die ein neues Fruchthorn hält; und in dem Museo dieses Hauses wird ein schönes weibliches Brustbild verwahret. 732 559 612

Außer diesem Palaste ist innerhalb Rom das einzige Museum der Jesuiten, wo Werke von Erzt und zwar in großer Anzahl sind, in deren einzelner Anzeige ich mich nicht einlassen kann, weil die mehresten kleine Figuren sind; die größten sind ein Kind und ein Bacchus, die nebst ihren alten Sockeln, auf welchen sie stehen, über drey Palme hoch sind, ingleichen ein schöner Kopf eines Apollo in Lebensgröße, dessen ich bereits Erwähnung gethan habe, nebst dem vergoldeten Kopfe eines jungen Menschen, welcher unter Lebensgröße ist. Es bleibt nichts übrig anzumerken als die Figur eines laufenden Knabens von etwa vier Palmen hoch, die der ehemalige Antiquarius Sabbatini besaß, und von dem Handelsmann Belisario Amidei, dem itzigen Besitzer, für 350. römische Thaler erstanden ist. 619. 333 311 646 571

b. IN DEN VILLEN UND SONDERLICH IN DER VILLA ALBANI.

Was die Villen in und außer Rom betrifft, sind hier nur drey derselben zu merken, die Villa Ludovisi, Mattei, und Albani. In der ersten befindet sich ein colossalischer Kopf des Marcus Aurelius, und in der zwoten ein vermeynter beschädigter Kopf des Gallienus. Die Villa Albani aber ist nach dem Campidoglio das reichste Museum in Figuren von Erzt; und was die[543]selbe enthält, ist auch von dem Hrn. Kardinal Alexander Albani, dem Erbauer derselben, selbst angekaufet und entdecket worden. Von Köpfen die Lebensgröße sind, ist der eine ein Faun, und der andere scheinet das Bild eines jungen Helden zu seyn, wird aber ohne Grund, und wegen des Diadema, welches ihn umgiebet, ein Ptolemäus genennet: beyde Köpfe sind auf eine neue Brust von Erzt gesetzet, und von dem zweyten Kopfe habe ich vorher bey Gelegenheit der eingesetzten und inwendig mit griechischen Buchstaben bezeichneten Schaam geredet. Von Figuren befinden sich hier fünf, von welchen zwo derselben völlig erhalten sind, an zwo anderen sind nur der Kopf, die Hände und die Füße von Erzt und das Gewand von Alabaster, die fünfte aber die ebenfalls völlig erhalten ist, ist die größte und schönste unter allen. Die zwo ersteren die auf ihrem alten Sockel von Erzt stehen, sind etwa drey Palme hoch, und die eine stellet einen Hercules vor, in der Aehnlichkeit der farnesischen Statue und wurde von dem Hrn. Kardinal mit 500 Scudi erstanden. Die andere, eine Pallas, die ehemals die Königinn Christina von Schweden besessen, wurde von ihm mit 800 Scudi bezahlet. Die zwo anderen zusammen gesetzten Figuren sind eine Pallas und Diana. Die fünfte ist der schöne Apollo, welcher auf eine Eydex lauret, oder Sauroctonon, dessen ich mehrmals in dieser Geschichte und sonderlich in dem zweyten Theile gedenke, wo von den Werken des Praxiteles gehandelt wird, für dessen Werk diese Figur gehalten werden könnte; es ist derselbe mit dessen alten Sockel fünf Palme hoch. Der Hr. Kardinal hat selbst die Statue in einem [544] Weingarten unter der Kirche St. Balbina und an dem aventinischen Hügel in Rom, ausgraben lassen. Diejenigen welche wissen, was Cicero gegen den Verres zu den Richtern saget, denen er vorhält, daß zu seiner Zeit im öffentlichen Meistgebothe auf Sachen, die verkaufet wurden, eine mittelmäßig große Figur von Erzt (signum aeneum non magnum) bezahlet worden HS. CXX. millibus[1], das ist, mit drey tausend Dukaten oder 724. 737 511. 554 458 457 416 419. 408 300

[1] Cic. Verr. 4. c. 7. [545]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 514.]

Zecchini, können jene angezeigte Preise nicht übermäßig finden, da aus dieser Nachricht unstreitig ist, daß ehmals in Rom, und in der unglaublichen Menge von alten Statuen und Figuren, dieselben dem ohnerachtet viel theurer als itzo, da dieselben so selten sind, bezahlet worden. Ja man kann hieraus den Schluß machen, wie hoch der albanische Apollo zu schätzen sey, da derselbe über das Maaß derjenigen 300
Figuren gehet, die Cicero signa non magna nennet, indem derselbe von Lebensgröße ist, und das Gewächs eines Knabens von zehen Jahren hat.

Nach Rom, ist Florenz und die dortige Großherzogliche Gallerie die reichste dieser Schätze, denn es cc. ZU FLORENZ.
befinden sich daselbst, außer vielen kleinen Figuren, zwo wohl erhaltene Statuen in Lebensgröße, von denen die Eine eine auf römische Art bekleidete männliche Person ist, die aber auf dem Rande des Gewandes 129
hetrurische Schrift eingegraben hat. Die andere ein unbekleideter Jüngling, welche zu Pesaro am 550
hadriatischen Meere entdecket worden, stellet wie es scheinet, einen jungen Helden vor. Nebst diesen Statuen ist die Chimära, das ist ein Thier, welches aus ei[545]nem Löwen und einer Ziege in der Größe 130
dieser Thiere zusammen gesetzet, und ebenfalls mit hetrurischer Schrift bezeichnet ist, ein merkwürdiges Stück. Ich übergehe eine sehr beschädigte Pallas in Lebensgröße, deren Kopf jedoch schön und 417
völlig erhalten ist. Ich habe nicht vergessen, daß diese Werke von mir bereits in dem zweyten Kapitel von der Kunst der Hetrurier angeführet worden; es scheinet aber die Absicht dieses Verzeichnisses zu erfordern, deren Meldung hier zu wiederholen.

Daß Venedig von mir der Stadt Florenz nachgesetzet worden, könte von einigen vielleicht nicht ge- dd. ZU VENEDIG.
billiget werden in Betrachtung der vier Pferde in natürlicher Größe, die von Kupfer sind und vergoldet 834
waren, welche über der Thüre der St. Marcus Kirche stehen. Es ist bekannt, daß die Venetianer, da sie zu Anfange des dreyzehnten Jahrhunderts auf kurze Zeit Herren von Constantinopel waren, diese Pferde von hier weggeführet. Außer diesem einzigen Werke in seiner Art, ist in Venedig, so viel ich weiß, nichts beträchtliches von großen Figuren von Erzt: denn die Köpfe, die im Hause Grimani seyn sollen, habe ich 647
selbst nicht gesehen, und ich unterstehe mich nicht auf fremder Urtheil nachzusprechen; einige kleine
Figuren aber des Musei Nani gehören nicht in dieses Verzeichniß. 545

Zu Neapel bewundert man, in dem inneren Hofe des Palastes Colobrano, den überaus schönen ee. ZU NEAPEL.
colossalischen Kopf eines Pferdes, welches Stück vom Vasari irrig dem florentinischen Bildhauer Donatello 832
zugeschrieben wird. In dem königlichen farnesischen Museo befindet sich eine große Anzahl kleiner Figuren, [546] von denen aber die mehreste neue und schlechte Gemächte sind; und eben dieses muß
man von der Sammlung des Hauses Porcinari sagen, wo das größte Stück ein Kind von etwa drey Palmen 618
hoch, aber von geringer Kunst ist. Die merkwürdigste Figur ist ein Hercules von einem Palm hoch, welcher die Löwenhaut um den linken Arm gewickelt hat, und einer hetrurischen Arbeit ähnlich ist. 133

Was sich in Frankreich so wohl als in England von großen Figuren oder Köpfen in Erzt finden mag, ff. IN SPANIEN.
ist mir unbekannt; nach Spanien aber ist in dem Museo Odescalchi, welches die verstorbene Königinn
aus Parma für 50000 Scudi erstanden hat, ein Kopf zweymal größer als die Natur gegangen, welcher 574
einen unbekannten jungen Menschen vorstellet: es stehet derselbe zu St. Ildefonso.

In Deutschland stehet zu Salzburg eine Statue in Lebensgröße, von welcher im folgenden Kapitel ge- gg. IN DEUTSCHLAND.
redet wird. Ferner besitzet der König in Preußen eine unbekleidete Figur, die mit aufgehobenen Händen
in die Höhe schauet, und in dieser seltenen Stellung einer gleichfalls unbekleideten Statue von Marmor 553. 555. 556
und in Lebensgröße, im Palaste Pamfili, auf dem Platze Navona, ähnlich ist. Es kann auch hier ange-

d VON DER ARBEIT AUF MÜNZEN.

Zur Arbeit in Erzt gehören auch die Münzen, deren Gepräge unter den Griechen verschieden ist, nach dem verschiedenen Alter der Kunst. In den ältesten Zeiten ist es flach, und in dem Flore der Kunst so wohl, als in den folgenden Zeiten, mehr erhoben; dort zum theil sehr fleißig, hier groß ausgeführet. Von den ältesten Münzen mit zween Stempeln habe ich oben zu Anfang des dritten Stücks dieses Capitels geredet.

1327 Ich füge hier eine noch nicht bekannt gemachte Inschrift in der Villa Albani bey, in welcher der Vergoldung der Münzen gedacht wird:

1–5 Zur Arbeit … geredet. *geändert zu S. 515,10–31:* Ich glaube … Kaiser Zeiten.

führet werden der Kopf einer Venus, etwas unter Lebensgröße, auf eine alte Brust von schönem orientalischen Alabaster gesetzt, welches Stück der Erbprinz von Braunschweig von dem Hrn. Kardinal Alexander Albani erhielt. [547]

Von alten Werken von Erzt, die in England seyn könten, ist mir nichts bekannt, außer einem Brustbilde des Plato, welches der Duc Devonshire vor etwa 30 Jahren aus Griechenland soll erhalten haben: man sagt, es sey völlig ähnlich dem wahren Bildnisse desselben, mit dem alten Namen auf der Brust, welches zu Ende des vorigen Jahrhunderts aus Rom nach Spanien eingeschiffet worden, und im Schiffbruche untergegangen ist. Diesem ist gleichfalls völlig ähnlich eine unerkannte Herma im Museo Capitolino, welche unter die unbekannten Bildniße gezählet wird.

hh. IN ENGLAND.

Ich glaube in dem ersten Stücke des fünften Abschnitts dieses Kapitels mehr Nachricht als andere Scribenten vor mir, von dem, was die Mechanik der alten Bildhauerey betrifft, gegeben zu haben; es werden sich aber Liebhaber der Alterthümer finden, die keine Gelegenheit noch Mittel gefunden haben diese Werke zu betrachten und zu untersuchen, hingegen Münzen sehen können oder selbst besitzen. Vielleicht glauben diese, daß auch von einer besonderen Mechanik der alten Münzmeister etwas besonders zu erinnern seyn möchte; und ich gestehe, daß ich auch diesen Theil der Kunst nicht gänzlich ohne Anmerkungen übergehen möchte; aber ich werde nichts neues lehren können. Denn die Münzen sind auch in Absicht der Art ihres Gepräges genau untersuchet, und weit sorgfältiger als die Marmor, weil jene in der ganzen Welt zerstreuet worden, und die Aufmerksamkeit derjenigen erwecket haben, die ihre Liebe zum Alterthum allein mit Münzen haben unterhalten können. Ich konte aber ohne Tadel über diesen Theil der Kunst nicht hinweg gehen, welchen ich widrigenfalls [548] von den Münzliebhabern besorgen mußte: denn jedermann höret mit Vergnügen sprechen von dem was er liebet, und sollte auch eben dasselbe mehr als einmal wiederholet werden. Ich will also, um in dem mechanischen Theile der Kunst hier keine Lücke zu lassen, wenigstens anzeigen, was andere mit mir angemerket haben.

II. VON DER ARBEIT AUF MÜNZEN.

Ich habe bereits gedacht, daß viele der ältesten griechischen Münzen mit zween verschiedenen Stempeln gepräget worden, von welchen der eine hohl, der andere erhoben war. Es hat ferner Hr. Barthelemey gemuthmasset, daß man in den ältesten Zeiten die Münzen auf eine besondere Art unter dem Stempel befestiget, und daß die vertieften und viereckten Felder auf der Rückseite einiger Münzen in keiner anderen Absicht gemachet worden. Ueberflüßig ist es zu erinnern, daß das Gepräge in den älteren Zeiten, auch in der Blüthe der Kunst, mehrentheils flach ist, und sich mehr erhoben zeiget in folgenden und in der Kaiser Zeiten.

A. UEBERHAUPT.

Es verdienen aber nicht allein die ächten, sondern auch die vor Alters verfälschten Münzen unsere Aufmerksamkeit; und von diesen finden sich zwo Arten, von denen einige mit Silber, die anderen mit Golde belegt sind. Die ersteren welche von Kupfer und mit sehr dünnen silbernen Blechen gefüttert sind, trifft man sonderlich unter den kaiserlichen Gepräge an. Die zwoten mit Golde beleget sind seltener; eine solche Münze mit dem Kopfe und mit dem Namen Alexanders des Großen, siehet man in dem Museo des Duca Caraffa Noja zu Neapel, an welcher der Betrug allein durch das geringere Gewicht erkannt wird: denn es ist diese Münze ungemein wohl erhalten. [549]

B. VON VERFÄLSCHTEN UND VERGOLDETEN MÜNZEN.

Ich füge hier eine noch nicht bekannt gemachte Inschrift bey, die sich in der Villa Albani befindet, in welcher der Vergoldung der Münzen gedacht wird:

D. M.
FECIT. MINDIA. HELPIS. IVLIO. THALLO
MARITO. SVO. BENE. MERENTI. QVI. FECIT.
OFFICINAS. PLVMBARIAS. TRASTIBERINA. sic
ET. TRICARI. SVPERPOSITO. AVRI. MONETAE. *5*
NVMVLARIORVM. QVI. VIXIT. ANN. XXXII. M. VI.
ET. C. IVLIO. THALLO. FILIO. DVLCISSIMO. QVI. VIXIT.
MESES. IIII. DIES. XI. ET. SIBI. POSTERISQVE. SVIS. [262] sic

[Textanschluß – "Fünftes Stück" – s. S. 524.]

D. M.
FECIT. MINDIA. HELPIS. IVLIO. THALLO.
MARITO. SVO. BENE. MERENTI. QVI. FECIT.
OFFICINAS. PLVMBARIAS. TRASTIBERINA.
ET. TRICARI. SVPERPOSITO. AVRI. MONETAI.
NVMVLARIORVM. QVI. VIXIT. ANN. XXXII. M. VI.
ET. C. IVLIO. THALLO. FILIO. DVLCISSIMO. QVI. VIXIT.
MESES[sic]. IIII. DIES. XI. ET. SIBI. POSTERISQVE SVIS.

III. VON GESCHNITTENEN EDELSTEINEN.

Zuletzt gehöret hierher das Mechanische geschnittener Edelsteine, oder die Art dieselben zu arbeiten; denn diese Arbeit ist eine Bildhauerey zu nennen, und man kann mit Recht von mir verlangen, diesen Theil der Kunst hier nicht zu übergehen; ich hingegen könte den Leser auf das Werk des Hrn. Mariette von geschnittenen Steinen verweisen, indem nach dessen umständlicher Untersuchung wenig besonderes zu erinneren übrig bleibet. Es hat dieser Scribent nicht allein von allen Arten der Edelsteine gehandelt, in welchen diese Kunst sich gezeiget und geübet hat, sondern es hat auch derselbe theils die Art und Weise anzugeben gesuchet, wie er sich vorgestellet, daß die alten Künstler die Edelsteine geschnitten, theils ist der Weg, den die heutigen Arbeiter hier nehmen, deutlich erkläret. [550]

A. VON DER ARBEIT SELBST.

Die bekanntesten und häufigsten Edelsteine, die durch Bilder griechischer Kunst noch mehr veredelt worden, sind der Carniol, der Chalcedonier nebst dem Hyacynth, und der Agath nebst dem Agathonyx; diese beyden dieneten zu erhobenen Arbeiten oder Cameen, und jene Arten zu tief geschnittenen Figuren. Aber wem ist dieses nicht bekannt? Es ist hingegen noch nicht allgemein entschieden, wie die Edelsteine der Alten geschnitten worden. Daß sich ihre Künstler kleiner Spitzen von Diamanten in stählerne Hefte gefasset, bedienet haben, wissen wir aus dem Plinius[1]; es meldet aber derselbe nicht, ob man mit diesen Spitzen nach Art derer, die Zierrathen in Holz ausschneiden, gegraben, oder ob man die eingefasseten Diamanten in einem Rade befestiget und vermittelst desselben gearbeitet habe, als welche Art die gewöhnlichste unserer Künstler ist. Diese so wohl als jene, die kein Rad gebrauchen, behaupten ein jeder, seine Art zu verfahren in den geschnittenen Steinen der Alten zu entdecken; es kommt mir also nicht zu, hier zu entscheiden; ich würde mich jedoch für das Rad erklären, welches man zu entdecken scheinet an denjenigen Steinen, deren Arbeit nur entworfen ist, und nicht ausgeführet worden.

Ich besitze selbst einen solchen erhobenen geschnittenen Agathonyx, von anderthalb Zollen im Durch- 1136
schnitte, den man vor ein paar Jahren in den Catacomben gefunden hat, und zwar in derjenigen Erde, die vorher auf dem Orte selbst durchgesuchet, und nachher, damit nicht etwa vermeynte heilige Ueberbleibsel ver[551]lohren gehen, zu den Kapucinernonnen getragen wird, welche dieselbe von neuen durchsieben; und diese fanden im Durchsieben gedachten Stein. Es ist derselbe nicht allein wegen der schönsten Farbe selbst schätzbar, sondern vornämlich wegen der Vorstellung, die sich, so viel mir bekannt ist, bisher auf keinem alten Denkmale gefunden hat. Es bildet dieselbe den Peleus[,] des Achilles Vater, wie er, vom Acastus auf der Jagd im Walde zurück gelassen, vom Schlafe überfallen wurde, wo ihn die Centauren tödten wollten; und hier ist einer von ihnen im Begriff, einen großen Stein auf ihn zu

[1] Plin. L. 37. c. 15. p. 376. [551]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß – “Fünftes Stück” – s. S. 526.]

werfen: Chiron aber weckte ihn auf und rettete ihn, welches an diesem Bilde Psyche thut, wodurch dessen beschütztes Leben hier angedeutet wird[1]; dieser Stein wird künftig in dem dritten Bande meiner alten Denkmale erscheinen.

Daß die Alten zu dieser Arbeit Vergrößerungsgläßer gebrauchet haben, ist aller Wahrscheinlichkeit gemäß, ob wir gleich davon keinen Beweis haben; es wird diese nützliche und nöthige Erfindung, wie viele andere, verlohren gegangen seyn, so wie es unter anderen mit dem Pendul geschehen, dessen sich bereits die Araber in der mittlern Zeit bedieneten, die Zeit durch dessen gleiche Schläge zu messen, so daß wir ohne den gelehrten Eduard Bernard, welcher dieses in den Schriften dieser Nation gefunden, glauben würden, es habe Galilei diese Entdeckung zu erst gemachet, so wie er insgemein als der Erfinder angegeben wird.

B. HIEHER GEHÖRIGE NACHRICHTEN.

Zu dieser Bemerkung über die Art in Edelsteine zu schneiden, will ich einige besondere Nachrichten beyfügen, als erstlich, [552] daß die Alten gewohnt waren, Edelsteine mit einem untergelegten Goldblätgen einzufassen. Plinius sagt dieses von dem Chrysolith, welcher nicht sehr durchsichtig war, um demselben mehr Glanz zu geben[1]; es geschah dieses aber auch mit Steinen, die keinen fremden Glanz nöthig hatten, wie einer der schönsten Carniole zeiget, dessen Feuer einem Rubine gleichet, in welchem Archangelus 1162
ein griechischer Künstler den Kopf des Sextus Pompejus geschnitten hat. Dieser schöne Stein wurde, in einen Ring gefasset, dessen Gold eine Unze wog, mit einem solchen Goldblate, in einem Grabe ohnweit dem Grabe der Cäcilia Metella gefunden, und nach dem Tode des Antiquarius Sabbatini, welcher der 245
Besitzer desselben war, für 200 Scudi verkauft an den Grafen Lüneville, dessen Tochter, die Duchessa Calabritto, zu Neapel, denselben besitzet, wie ich im zweyten Theile dieser Geschichte melden werde.

C. ANZEIGE EINIGER DER SCHÖNSTEN GESCHNITTENEN STEINE.

Nach dieser Anzeige von der Art der Alten in Edelsteine zu schneiden, habe ich geglaubet, der Liebhaber der Künste werde einige der schönsten Steine namhaft zu wissen verlangen, um vermittelst derselben, da deren Abdrücke zu haben sind, gleichsam als nach einem Muster, durch Vergleichung, von dem Grade der Schönheit in anderen geschnittenen Steinen, die vorkommen, zu urtheilen; hier aber muß ich mich einschränken auf diejenigen, die ich selbst oder doch in richtigen Abdrücken gesehen habe; und zwar zuerst von der vertieften, und hernach von der erhobenen Arbeit (εισοχη και εξοχη[2]). [553]

a. TIEFGESCHNITTENER. aa KÖPFE

Unter den tiefgeschnittenen Steinen, und zwar zuerst von Köpfen merke ich hier vorzüglich an den Kopf einer Pallas mit dem Namen des Künstlers Aspasius, in dem kaiserlichen Museo zu Wien; ferner den Kopf eines jungen Hercules im ehemaligen Stoschischen Museo und sonderlich den Kopf desselben in gleichem Alter in einen Saphir geschnitten von Gnaios oder Curius, welcher sich im Museo 1095. 1131.
Strozzi zu Rom befindet, und als der höchste Begriff der Schönheit dieser Kunst kann betrachtet werden. 1129
Aus eben diesem Museo wird billig hier angeführet der Kopf einer Medusa, nicht der berühmte 1140
Chalcedonier des Solons, indem derselbe vielmehr eine bestimmte schöne Person, als eine idealische 1139
Schönheit abbildet, sondern ein kleinerer Kopf derselben in Carniol. Eben diesen Rang kann behaup-

[1] Apollod. L. 3. p. 125. b. Schol. Pind. Nem. 4. v. 95. [552]

[1] Plin. L. 37. c. 42.
[2] Sext. Emp. Pyrrh. hyp. L. 2. c. 7. p. 66. [553]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß – “Fünftes Stück” – s. S. 526.]

ten ein irrig so genannter Ptolomäus Auletes im Museo des Königs von Frankreich, welches, wie ich im zweyten Theile dieser Geschichte zu erweisen suche, Hercules in Lydien ist; ingleichen der Kopf des Pompejus von Agathangelus in einen Carniol geschnitten, dessen Besitzerinn die Duchessa Calabritto, zu Neapel, ist. Nicht geringeren Werth hat der Kopf der Julia, des Titus Tochter vom Evodus, in einen großen Beryll geschnitten, welcher sich in dem Schatze der Abtey Denys zu Paris befindet[1].

1167 1162 1158

Von tiefgeschnittenen Figuren sind besonders merkwürdig Perseus von der Hand des Dioscorides, in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel; man muß aber nicht nach dem Kupfer [554] urtheilen, wo die Form desselben nichts jugendliches hat. Neben demselben ist Hercules und Jole, von Teucer geschnitten, im Großherzoglichen Museo zu Florenz zu setzen; wie auch eine Atalanta des Stoschischen Musei, und ein entkleideter Jüngling, einen Trochus oder runden Spielreifen von Erzt auf der Achsel tragend, in einem durchsichtigen weißen Carniole, dessen Besitzer Herr Byres, ein schottischer Baukunstbeflissener zu Rom ist. Diese edle Figur, die das schönste Ohr hat, welches ich mich in Steinen dieser Art gesehen zu haben erinnere, ist von mir bekannt gemacht worden; das Kupfer aber erreichet nicht die Schönheit des Originals.

bb. FIGUREN.

1119 1128 1137 1125

Unter den erhoben geschnittenen Steinen, die Köpfe berühmter Personen vorstellen, kann voran stehen das Brustbild des Augustus in einem fleischfarbenen Chalcedonier, welches über einen römischen Palm hoch ist, und mit dem Museo des Kardinals Carpegna der vaticanischen Bibliothek ist einverleibet worden: Buonarroti giebt von demselben die Abbildung und die Beschreibung[1]. Auch gehört hierher der Caligula, welchen der Herr General Walmoden, Großbritannischer gevollmächtigter Minister zu Wien, in Rom erstanden hat.

b. ERHOBEN GESCHNITTENER STEINE.

aa. KÖPFE.

1154 1156

Von erhobenen Figuren in Edelsteinen können, außer zween Tritonen Hrn. Jennings, bemerket werden, Jupiter, welcher die Titanen erleget, vom Athenion geschnitten, in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel; ferner Jupiter, wie er zur Semele kommt, in dem Museo des Prinzen Piombino, zu Rom. [555]

bb. FIGUREN.

1149. 1116 1117

Allen Werken der Kunst aber in dieser Art können zween Steine den Rang streitig machen, und diese sind Perseus und Andromeda, beyde auf einem Bette sitzend vorgestellet, und dergestalt erhoben gearbeitet, daß beynahe der ganze Umriß der Figuren von der schönsten weißen Farbe, über den dunkelen Grund des Steins hervorlieget; der Besitzer desselben ist Herr Mengs. Der andere bildet das Urtheil des Paris in fünf Figuren ab, und befindet sich in gedachtem Museo Piombino; und in beyden ist Zeichnung und Arbeit so vollkommen, als es unser Begriff erreichen mag.

1146 1145

In eben diesem Museo ist eine sitzende Nymphe aus einem Agathonyx geschnitten, etwa einen halben Palm hoch, vielleicht das einzige und schönste Stück in seiner Art auf der Welt.

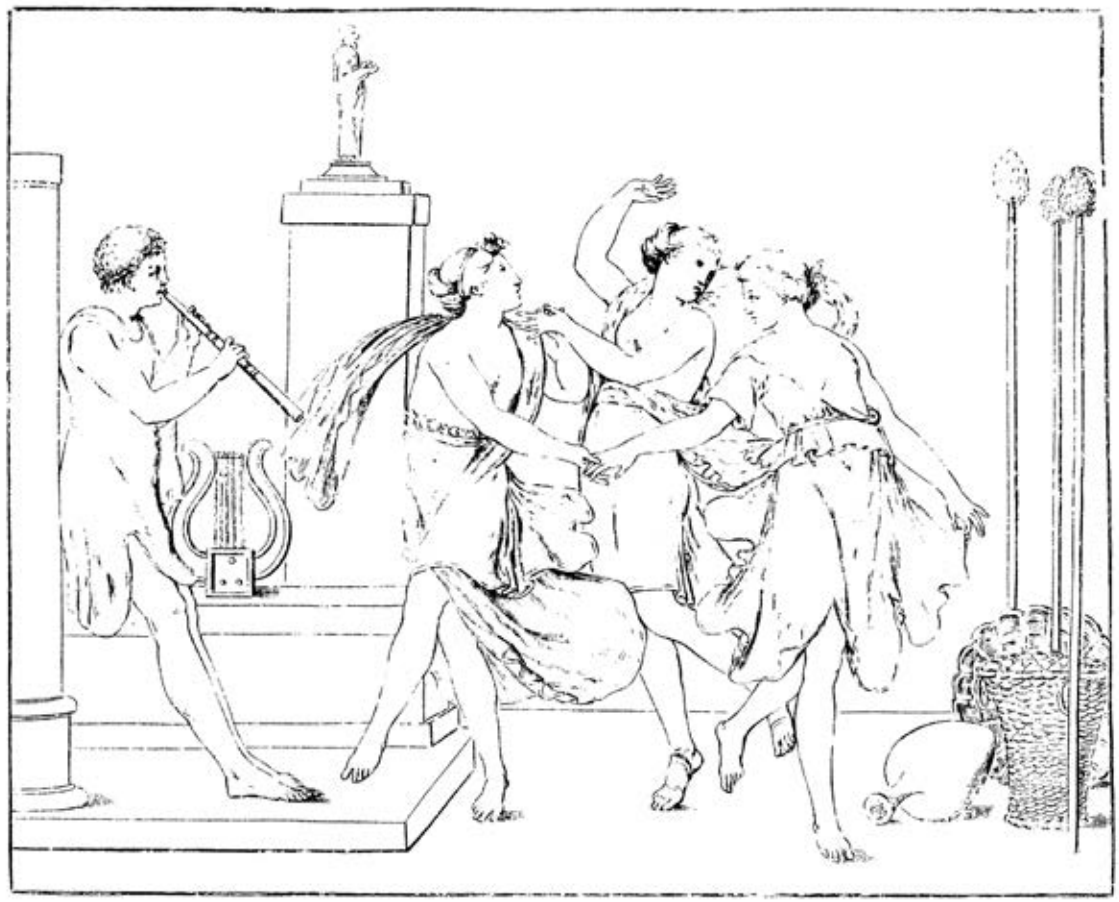
1142

In obgedachter verschiedenen Materie finden sich erhobene Bilder gearbeitet, bey welchen ich mich insbesondere aufhalte, da ich nöthig finde, eine Vertheidigung der alten Künstler zu führen über eine gewöhnliche Beschuldigung ihrer erhobenen Arbeiten, welche darinn bestehet, daß sie in denselben keine Abweichung beobachtet, und allen Figuren eines Werks gleiche Erhobenheit gegeben haben. Eben

IV. VON DER ERHOBENEN ARBEIT ÜBERHAUPT.

[1] Stosch. pier. gr. p l. 33. [554]

[1] Oss. sop. alc. medagl. p. 45. [555]



1074

Fünftes Stück.

Von der Malerey der alten Griechen.

Fünftes Stück. Von der Malerey der alten Griechen.

Auf dieses vierte Stück, nemlich die Betrachtung des Mechanischen Theils der Kunst, folget in dem fünften und letzten Stücke dieses Capitels die Abhandlung von der Malerey der Alten, von welcher wir zu unsern Zeiten mit mehr Kenntniß und Unterricht, als vorher geschehen konnte,

dieses hat Pascoli in der Vorrede zu seinen Lebensbeschreibungen der Maler von neuem wiederholet. Ich kann mich über die Blindheit dieser Tadler nicht genug verwundern; und man möchte mich selbst tadeln, daß ich wider Blinde einen Beweis zu führen gedenke. Ich will mich nicht einlassen, erhobene Arbeiten, die an öffentlichen Orten in Rom, und vor jedermanns Augen stehen, hier anzuführen; ich will nur [556] einige andere bemerken, die verschiedene Stufen und Abweichungen in ihren Figuren haben. Von dieser Art ist eins der schönsten Werke in Rom, im Palaste Ruspoli, welches in meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemachet worden ist. Die vornehmste Figur dieses Werks, der junge Telephus, ist dergestalt erhoben gearbeitet, daß man zwischen dem Kopfe und der Tafel, aus welcher diese Figur herausgemeisselt ist, mit ein paar Fingern hinein fahren kann. Neben und unter dem Telephus stehet ein Pferd, welches nothwendig flacher erhoben seyn muß, da dasselbe weiter hinein gehet, und vor dem Pferde stehet ein betagter Waffenträger des jungen Heldens, welcher noch flacher ist. Gegen den Telephus über sitzet dessen Mutter Auge, welcher jener die Hand giebt, und diese ist erhobener als der Waffenträger und das Pferd, aber etwas niedriger als ihr Sohn gehalten, wenigstens in Absicht des Kopfes. Ueber derselben hänget ein Degen und ein Schild, die am flachesten angedeutet sind. Eben solche Abweichung hat in der Villa Albani ein Faun beynahe in Lebensgröße, der mit einem Hunde spielet; und ein kleines Opfer; ingleichen ein Opfer, welches Titus verrichtet, und in meinen Denkmalen des Alterthums befindlich ist. [557]

840 868 915. 917

1074

konnte, urtheilen und ſprechen können, nach viel hundert im alten Herculano entdeckten Gemälden. Bey dem allen müſſen wir beſtändig, außer den ſchriftlichen Nachrichten, von dem, was dem Augenſcheine nach nicht anders, als Mittelmäßig, hat ſeyn können, auf das Schönſte ſchließen, und uns glücklich ſchätzen, wie nach einem erlittenen Schiffbruch, einzelne Bretter zuſammen zu leſen. Ich werde zuerſt von den vornehmſten entdeckten Gemälden einige Nachricht ertheilen, und zum zweyten von der Zeit reden,

in

1147a

Fünfter Abſchnitt.

Von der Malerey der Alten.

Nach Abhandlung desjenigen, was die Bildhauerey betrifft, folget in dem fünften und letzten Abſchnitte dieſes Kapitels die Unterſuchung der Malerey der Alten, von welcher wir zu unſeren Zeiten mit mehr Kenntniß und Unterricht, als vorher geſchehen konte, urtheilen und ſprechen können, nach viel hundert entdeckten Gemälden im Herculano ſo wohl als in anderen von dem Veſuvius verſchütteten Städten. Bey dem allen müſſen wir beſtändig, außer den ſchriftlichen Nachrichten, von dem was dem Augenſcheine nach nicht anders als mittelmäßig hat ſeyn können, auf das ſchönſte ſchließen, und uns glücklich ſchätzen, wie nach

Fünftes Stück.

Von der Malerey der alten Griechen.

FÜNFTES STÜCK. VON DER MALEREY DER ALTEN GRIECHEN.

Auf dieses vierte Stück, nemlich die Betrachtung des Mechanischen Theils der Kunst, folget in dem fünften und letzten Stücke dieses Capitels die Abhandlung von der Malerey der Alten, von welcher wir zu unsern Zeiten mit mehr Kenntniß und Unterricht, als vorher geschehen [263] konnte, urtheilen und sprechen können, nach viel hundert im alten Herculano entdeckten Gemälden. Bey dem allen müssen wir beständig, außer den schriftlichen Nachrichten, von dem, was dem Augenscheine nach nicht anders, als Mittelmäßig, hat seyn können, auf das Schönste schließen, und uns glücklich schätzen, wie nach einem erlittenen Schiffbruch, einzelne Bretter zusammen zu lesen. Ich werde zuerst von den vornehmsten entdeckten Gemälden einige Nachricht ertheilen, und zum zweyten von der Zeit reden, [264] in welcher dieselben muthmaßlich gemacht sind, nebst einer Anzeige von Griechischen und Römischen Gemälden unter denselben; und zum dritten die Art der Malerey selbst untersuchen.

I. VON DER MALEREY AUF DER MAUER, ALLGEMEIN.

Alle diese Gemälde sind, außer vier auf Marmor gezeichneten Stücken, auf der Mauer gemalet, und obgleich Plinius sagt[1], daß kein berühmter Maler auf der Mauer gemalet habe, so dienet eben dieses ungegründete Vorgehen desselben mit zum Beweis von der Vortrefflichkeit der besten Werke im
1036–1039 Alterthume, da einige von denen, welche übrig geblieben sind, und gegen so viel gerühmte Meisterstücke geringe seyn würden, große Schönheiten der Zeichnung und des Pinsels haben.

Die ersten Gemälde wurden auf der Mauer gemalet, und schon bey den Chaldäern wurden die Zimmer ausgemalet, wie wir bey dem Propheten lesen[2], welches nicht, wie jemand meynet, von aufgehängten Gemälden zu verstehen ist[3]. Polygnotus, Onatas, Pausias, und andere berühmte Griechische
263. 264 Maler, zeigeten sich in Auszierung verschiedener Tempel und öffentlicher Gebäude; Apelles selbst soll zu Pergamus einen Tempel ausgemalet haben[4]. Es gereichte zur Beförderung der Kunst, daß, weil ausgeschlagene Zimmer mit Tapeten nicht üblich waren, die Zimmer bemalet wurden: denn die Alten liebeten nicht die Wände bloß anzusehen, und wo es zu kostbar war, dieselben mit Figuren anzufüllen, wurden sie in verschiedene angestrichene Felder durch ihre Leisten eingetheilet.

[1] L. 34. c. 37.
[2] Isai. c. 23. v. 14.
[3] Cuper. Lettr. p. 363.
[4] Solin. Polyh. c. 27. [265]

5–11 Auf dieses … zu lesen.*geändert zu S. 527,5–11:* Nach Abhandlung … zu lesen.
11–14 Ich werde untersuchen. *geändert zu S. 527,14–17:* Ich werde … berühret.
15–27 Alle diese … eingetheilet. *Passus ohne Entsprechung.*

Fünfter Abschnitt.

Von der Malerey der Alten.

Nach Abhandlung desjenigen, was die Bildhauerey betrifft, folget in dem fünften und letzten Abschnitte dieses Kapitels die Untersuchung der Malerey der Alten, von welcher wir zu unseren Zeiten mit mehr Kenntniß und Unterricht, als vorher geschehen konte, urtheilen und sprechen können, nach viel hundert entdeckten Gemälden im Herculano so wohl als in anderen von dem Vesuvius verschütteten Städten. Bey dem allen müssen wir beständig, außer den schriftlichen Nachrichten, von dem was dem Augenscheine nach nicht anders als mittelmäßig hat seyn können, auf das schönste schließen, und uns glücklich schätzen, wie nach [558] einem erlittenen Schiffbruche, einzelne Breter zusammen zu lesen.

Ich werde in diesem fünften Abschnitte, welcher fünf Abtheilungen hat, in der ersten von den vornehmsten entdeckten Gemälden einige Nachricht ertheilen; in der zweyten meine Muthmassung beybringen, ob jene Gemälde griechischen oder römischen Malern zuzuschreiben seyen; in der dritten Abtheilung wird von dem Colorit in Erklärung einiger Stellen alter Scribenten, die dasselbe berühren, gehandelt; die vierte Abtheilung ist eine Betrachtung des Charakters einiger alter Maler, und in der fünften Abtheilung wird die Malerey in Musaico berühret.

I. Von entdeckten alten Gemälden auf der Mauer.

A. In Rom.

a. Von welchen sich nur Zeichnungen erhalten haben.

In Rom sind weit mehr alte Gemälde entdecket worden, als bisher bekannt gemachet sind; es haben sich aber viele derselben nicht erhalten, theils durch Vernachläßigung voriger Zeiten, theils sind sie von der Luft selbst verzehret, wie dieses mit einigen Stücken geschehen ist, bey deren Entdeckung ich mich gegenwärtig befunden habe. Denn die äußere Luft, wenn sie einen Zugang bekommt in einem verschütteten feuchten Gewölbe, welches viele hundert Jahre unzugänglich gewesen, ziehet nicht allein die Farben aus, sondern zermalmet auch die bemalte Tünchung der Mauren. Dieses Schicksal haben vermuthlich verschiedene Gemälde gehabt, deren mit Farben ausgeführte Zeichnungen in der vaticanischen Bibliothek, in dem Museo des Hrn. Kardinal Alexander Albani und auch anderwärts aufbehalten sind. Diejenigen, die sich gezeichnet in der Vaticana befinden, waren größtentheils in den Bädern des 217
Titus, und sind von Sante Bartoli [559] und von dessen Sohne Franz Bartoli gezeichnet, vermuthlich nicht unmittelbar von ihnen selbst an dem Orte, wo die Gemälde standen, sondern wie es scheinet, nach älteren Zeichnungen die zu Raphaels Zeiten von jenen genommen worden sind. Von diesen Gemälden habe ich vier Stücke in meinen alten Denkmalen zuerst bekannt gemacht. Das erste, aus be- 1043
sagten Bädern, bestehet aus vier Figuren[1], und stellet die musicalische Pallas vor mit zwo Flöten in der Hand, welche sie scheinet wegwerfen zu wollen, da ihr eine Nymphe des Flußes, in welchem die Göttinn beym Spielen sich gespiegelt, anzeiget, daß das Blasen der Flöten ihr Gesicht verunstelle. Das zweyte 1044
Gemälde, von zwo Figuren[2], bildet die Pallas, die durch ein Diadema, welches sie dem Paris vorhält, ihm die Herrschaft von Asien anbietet, wenn er ihr den Preis der Schönheit zuerkennen würde. Das

[1] Monum. ant. ined. N. 18.
[2] Ibid. N. 113.

II. VON DEN ÜBRIG GEBLIEBENEN GEMÄLDEN AUF DER MAUER. A. DIE EHEMALS IN ROM ENTDECKET WORDEN.

Die gegenwärtigen alten Gemälde in Rom sind, die sogenannte Venus und die Roma im Pallaste Barberini, die Aldrovandinische Hochzeit, der vermeynte Marcus Coriolanus, sieben Stücke in der Gallerie des Collegii S. Ignatii, und eins, welches der Herr Cardinal Alexander Albani besitzet. [265]

Die zwey ersten Gemälde sind in Lebensgröße: die Roma sitzet, und die Venus liegt; der Kopf derselben, nebst dem Amorini und andern Nebenwerken, wurde von **Carlo Maratta** ergänzet. Es wurde diese Figur gefunden, da man den Grund zu dem Pallaste Barberini grub, und man glaubet, daß die
1073. 1040. Roma eben daselbst gefunden worden. Bey der Copie dieses Gemäldes, welches Kaiser Ferdinand III.
1051. 1045. machen ließ, fand sich eine schriftliche Nachricht, daß es im Jahr 1656. nahe an dem Battisterio
1054. 1055. Constantini entdecket worden[1]; und aus diesem Grunde hält man es für eine Arbeit aus dieser Zeit. In
1040. 1073. 246 einem ungedruckten Briefe des Commendator **del Pozzo** an **Nic. Heinsius** ersehe ich, daß dieses Gemälde ein Jahr vorher, nemlich 1655. den siebenden April gefunden worden; es wird aber nicht ge-
1040 meldet, an welchem Orte: **La Chausse** hat dasselbe beschrieben[2]. Ein anderes Gemälde, das **triumph-**
1042a **irende Rom** genannt[3], welches aus vielen Figuren bestand, und in eben dem Pallaste war, ist nicht
1059 mehr vorhanden. Das sogenannte **Nymphäum**, an eben dem Orte[4], hat der Moder vertilget, und ich muthmaße, daß es jenem ebenfalls also ergangen sey.

Die beyden letzten Gemälde bestehen aus Figuren von etwa zween Palmen hoch. Die sogenannte
1051 Hochzeit wurde nicht weit von S. Maria Maggiore, in der Gegend, wo ehemals des Mäcenas Gärten wa-
1045 ren, entdecket[5]. Das andere, nemlich der Coriolanus, ist nicht unsichtbar geworden, wie **Dü Bos** vorgiebt[6],

[1] Lambec. Comment. bibl. Vindob. L. 3. p. 376.
[2] Mus. Rom. p. 119.
[3] Spon Rech. d'antiq. p. 195. Montfauc. Ant. expl. T. 1. P. 1. pl. 193.
[4] Holsten. Comment. in Vet. Pict. Nymph.
[5] Zuccar. Idea de'Pittori, L. 2. p. 37.
[6] Refl. sur la Poes. etc. T. 1. p. 352. [266]

1–3 Die gegenwärtigen … besitzet. *geändert zu S. 529,9–12:* Die wirklich … Villa Albani.
4–15 Die zwey … ergangen sey. *geändert zu S. 529,13–24:* Die Figuren … ergangen sey.
16–528,2 Die beyden … verschüttet ist. *geändert zu S. 529,25–531,3:* Das dritte … stand.

dritte Gemälde, von vier Figuren[3] zeiget die Helena, auf deren Stuhl sich von hinten eine weibliche 1046
Figur lehnet, die eine von ihren Mägden, und vielleicht Astyanassa, die bekannteste unter denselben, zu seyn scheinet. Paris stehet gegen über, und hat einen Pfeil der Liebe, die in der Mitte von ihnen ist, gefasset, indem Helena nach den Bogen greifet. Das vierte Gemälde, von fünf Figuren[4], ist Telemach 1047
in Begleitung des Pisistratus, in dem Hause des Menelaus, wo Helena dem Sohne des Ulysses, um dessen niedergeschlagenes Gemüth aufzumuntern, in einem Crater, welches eine tiefe Schale ist, die Nepenthe reichet. Von eben diesen in Zeichnungen auf[560]behaltenen Gemälde hoffe ich künftig, unter anderen Denkmalen alter Kunst einige von schwer zu erklärendem Inhalt, bekannt zu machen.

b. WIRKLICH IN ROM ERHALTENE ALTE GEMÄLDE.

Die wirklich in Rom aufbehaltenen alten Gemälde sind die so genannte Venus nebst der Roma im Palaste Barberini, ferner die so genannte aldobrandinische Hochzeit, ingleichen der vermeynte Marcus Coriolanus, nebst dem Oedipus, in der Villa Altieri, außer sieben Stücken alter Gemälde in der Gallerie des Collegii Romani, und zwo Gemälden in der Villa Albani. 1073. 1040. 1051. 1045.

Die Figuren der zwey erstern Gemälde sind in Lebensgröße: die Roma sitzet, und die Venus liegt; an 1062. 1054.
dieser aber wurde, nebst dem Amorini und andern Nebenwerken, verschiedenes von Karl Maratti er- 1055. 1061.
gänzet. Es fand sich diese Figur, da man den Grund zu dem Palaste Barberini grub, und man glaubet, daß 1040. 1073
die Roma eben daselbst gefunden worden. Bey der Copie dieses Gemäldes, welche Kaiser Ferdinand III. machen ließ, fand sich eine schriftliche Nachricht, daß es im Jahr 1656. nahe an dem Battisterio 246
Constantini entdecket worden[1]; und aus diesem Grunde hält man es für eine Arbeit aus dieser Zeit. In einem ungedruckten Briefe des Commendator del Pozzo an Nic. Heinsius ersehe ich, daß dieses Gemälde ein Jahr vorher, nämlich 1655. den siebenten April gefunden worden; es wird aber nicht gemeldet, an welchem Orte: La Chausse hat dasselbe beschrieben[2]. Ein anderes Gemälde, das triumphirende Rom 1042a
genannt[3], [561] welches aus vielen Figuren bestand, und in eben dem Palaste war, ist nicht mehr vorhanden. Das sogenannte Nymphäum, an eben dem Orte[1], hat der Moder vertilget, und ich muthmasse, 1059
daß es jenem ebenfalls also ergangen sey.

Das dritte der angezeigten Gemählde, die sogenannte aldobrandinische Hochzeit bestehet aus Figuren 1051
von etwa zween Palmen hoch, und wurde nicht weit von S. Maria Maggiore, in der Gegend, wo ehemals des Mäcenas Gärten waren, entdecket[2]. Es ist hier, wie ich in meinen Denkmalen des Alterthums glaube erwiesen zu haben[3], die Vermählung des Peleus mit der Thetis vorgestellet, bey welcher drey Göttinnen der Jahrszeiten, oder drey Musen, das Brautlied singen und spielen; und, um mich selbst nicht zu widerholen, kann man nachsehen, was ich in dem Versuche einer Allegorie über dieses Gemählde angemerket habe[4].

[3] Ibid. N. 114.
[4] Ibid. N. 160. [560]

[1] Lambec. Comment. bibl. Vindob. L. 3. p. 376.
[2] Mus. Rom. p. 119.
[3] Spon. Rech. d'antiq. p. 195. Montfauc. Ant. expl. T. 1. P. 1. pl. 193. [561]

[1] Holsten Comment. in Vet. Pict. Nymph.
[2] Zuccar. Idea de'Pittori, L. 2. p. 37.
[3] Monum. ant. p. 60.
[4] p. 38. 39.

217. 486 sondern man sieht es noch itzo in dem Gewölbe der Bäder des Titus, wo ehemals der Laocoon stand in einer großen Nische, welche bis an dessen Bogen verschüttet ist. [266]

1054 Die sieben Gemälde bey den Jesuiten sind aus einem Gewölbe an dem Fuße des Palatinischen Berges,
216a auf der Seite des **Circus Maximus**, abgenommen. Die besten Stücke unter denselben sind ein Satyr,
1055 welcher aus einem Horne trinkt, zween Palme hoch, und eine kleine Landschaft mit Figuren, einen Palm groß, welche alle Landschaften zu Portici übertrifft. Das achte Gemälde bekam der Abt **Franchini**, damaliger Großherzoglich Toscanischer Minister in Rom; von demselben erhielt es der Cardinal **Paßionei**, und nach dessen Tode der Herr Cardinal Alexander Albani; es stellet ein Opfer von drey Figuren vor, und ist in dem Anhange der alten Gemälde des Bartoli von Morghen gestochen. In der Mitten stehet auf einer Base eine kleine ungekleidete Männliche Figur, welche mit dem erhobenen linken Arm einen Schild hält, und in der rechten einen kurzen Streitkolben mit vielen Spitzen umher besetzet, von eben

3–532,4 Die sieben … Früchten. *geändert zu S. 531,13–32:* Was zum … ähnlich sehen.

Das vierte Gemählde, der vermeynte Coriolanus ist nicht unsichtbar geworden, wie Dubos vorgiebt[5], 1045
sondern man siehet es noch itzo in demjenigen Gewölbe der Bäder des Titus, wo ehemals die Statue des 217
Laocoons stand. 486

Das fünfte, der Oedipus[6] ist vielleicht das schlechteste von allen diesen angeführten Gemählden, 1062
wenigstens in dem Zustande zu betrachten, worinn es sich befindet; und ist nur zu be[562]merken
wegen eines besondern und vielleicht von keinem neuern Scribenten bemerkten Umstandes, daher der-
selbe auch dem Bellori nicht bekannt gewesen, welcher dieses in seiner Zeichnung übergangen hat. Man
erkennet nämlich annoch in dem oberen Stücke dieses Gemäldes und wie in der Ferne, wo dasselbe am
meisten gelitten hat, einen Esel und dessen Treiber, der mit einem Stecken das Thier treibet; dieses wird
der Esel seyn, auf welchem Oedipus den Sphinx, welcher sich von dem Gebürge herabgestürzet hatte,
auflud, und denselben also nach Theben brachte. Er ist aber, da dieses Stück übermalet worden, un-
kenntlich gewesen.

Was zum sechsten die sieben Gemälde bey den Jesuiten betrifft, so sind dieselben in diesem 1054
Jahrhunderte aus einem Gewölbe an dem Fuße des palatinischen Berges, auf der Seite des Circus 216a
Maximus, abgenommen worden. Die besten Stücke unter denselben sind ein Satyr, welcher aus einem
Horne trinkt, zween Palme hoch, und eine kleine Landschaft mit Figuren, einen Palm groß, welche
viele Landschaften des herculanischen Musei übertrifft. Eben daselbst und zugleich mit jenen ist das eine 1055
von den zwey gemeldeten Gemälden der Villa Albani entdecket, und der Abt Franchini, damaliger 1055. 1061
großherzoglicher toscanischer Minister in Rom, wählete sich dasselbe unter den andern sieben Stücken
aus; von demselben erhielt es der Cardinal Paßionei, und nach dessen Tode wurde es an den Ort gesetzet, wo es itzo stehet. Man siehet dieses Stück als eine Zugabe der alten Gemälde, die Bartoli bekannt gemachet hat, in Kupfer gestochen; da [563] ich aber glaubete eine wahrscheinliche Erklärung von den Figuren desselben zu geben, ist eine richtigere Zeichnung davon in meinen Denkmalen des Alterthums beygebracht. In der Mitte stehet auf einer Base eine kleine unbekleidete männliche Figur, welche mit dem erhobenen linken Arme einen Schild hält, und in der rechten einen kurzen Streitkolben mit vielen Spitzen umher besetzet, von eben der Art, wie solche vor Alters auch in Deutschland im Gebrauch waren. Auf dem Boden neben der Base stehet auf einer Seite ein kleiner Altar, und auf der andern eine große Kohlpfanne, und von beyden steiget ein Rauch in die Höhe. Auf beyden Seiten stehet eine weibliche bekleidete Figur mit einem Diadema auf dem Haupte, von welchen die eine Weyrauch auf den Altar streuet, und die andere scheinet mit der rechten Hand eben dieses über die angezündeten Kohlen zu thun, indem sie in der linken Hand eine Schüssel mit Früchten hält, die Feigen ähnlich sehen. Ich habe geglaubet in diesem Gemälde ein Opfer abgebildet zu sehen, welches Livia und Octavia, Gemahlinn und Schwester des Augustus dem Mars bringen, wie die römischen Weiber, mit Ausschließung der Männer, den ersten Merz an dem Feste, welches daher Matronalis genennet wurde[1], zu thun pflegten: denn Horatius redet von einem Opfer, welches gedachte beyde Frauen, nach der

[5] Refl. sur la Poesie, T. 1. p. 352.
[6] Bartoli Pitt. de'sepolcr. de'Nasoni tav. 19. [562]

[1] Ovid. Fast. L. 3. v. 169.

der Art, wie vor Alters auch in Deutschland in Gebrauch waren. Auf dem Boden neben der Base stehet auf einer Seite ein kleiner Altar, und auf der andern ein Gefäß, welche beyde rauchen. Auf beyden Seiten stehet eine Weibliche bekleidete Figur mit einem Diadema, und die zur linken Hand trägt eine Schüssel mit Früchten.

1053. 223 Die Stücke kleiner Gemälde, welche in der Villa Farnese in den Trümmern des Pallastes der Kaiser entdecket, und nach Parma gebracht wurden, sind durch den Moder vertilget. Es blieben dieselben, wie die andern Schätze der Gallerie zu Parma, welche nach Neapel geschafft wurden, an zwanzig Jahre in ihren Kasten in feuchten Gewölbern stehen, und da man sie hervor zog, fand man nichts, als Stücke Mauer, auf welchen die Gemälde gewesen waren, und diese sieht man auf dem unvollendeten Königlichen Schlosse **Capo di Monte** zu Neapel. Unterdessen waren sie sehr mittelmäßig, und der
1058 Verlust ist nicht sehr groß. Eine gemalte Caryatide mit dem Gebälke, welches sie trägt, die auch in besagten Ruinen gefunden [267] worden, hat sich erhalten, und stehet zu Portici unter den Herculanischen Gemälden. Diese Gemälde sind theils im Jahre 1722. in der Villa Farnese gefunden worden, theils stan-
213a den sie an den Wänden eines großen Saals von vierzig Palmen in der Länge, welcher 1724. entdecket wurde. Die Wände in demselben waren durch ein gemaltes Werk von Architectur in verschiedene Felder
1056 getheilet: in einem derselben steiget eine Weibliche Figur aus einem Schiffe, und wird geführet von einer jungen Männlichen Figur, die außer dem Mantel, welcher hinten von der Schulter hängt, unbekleidet ist. Dieses Stück hat **Turnbull** in Kupfer stechen lassen[1].

1042 Die Gemälde in dem Grabmale des Cestius[2] sind verschwunden, und die Feuchtigkeit hat dieselben
1062 verzehret, und von denen in dem Ovidischen Grabmale (welches auf der **Via Flaminia** anderthalb Meilen von Rom entfernet war) ist von verschiedenen Stücken nur der Oedipus, nebst dem Sphinx, übrig[3], welches Stück in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingesetzet ist. **Bellori** redet noch von
1072 zwey andern Stücken in dieser Villa, welche itzo aber nicht mehr vorhanden sind; der Vulcanus, nebst der Venus, auf der andern Seite jenes Gemäldes, ist eine neue Arbeit.

1060. 242 Im sechzehenden Jahrhunderte waren noch Gemälde in den Trümmern der Bäder des Diocletianus
1065 zu sehen[4]. Ein Stück eines alten Gemäldes im Pallaste Farnese, welches **Dü Bos** angiebt[5], ist in Rom ganz und gar unbekannt.

[1] Treat. of ant. paint.
[2] Bellor. Sepolcr. Fig. 66.
[3] Ejusd. Pitt. del sepolc. de'Nasoni, tav. 19.
[4] Fabric. Rom. p. 212.
[5] Refl. sur la poes. &c. T. 1. p. 351. [268]

5–18 Die Stücke … stechen lassen. *geändert zu S. 533,19–29:* Ich übergehe … Gemälden.
19–24 Die Gemälde … neue Arbeit. *geändert zu S. 531,4–12:* Das fünfte … gewesen.
25–27 Im sechzehenden … unbekannt. *Passus ohne Entsprechung.*

glücklichen Rückkunft des Augustus aus Spanien, an welche Gottheit wird nicht angezeiget, darbrachten[2]. [564]

Ein anderes Gemälde in der Villa Albani, welches vor etwa drey Jahren in einem Zimmer eines 1061
alten Pagi, fünf Milien von Rom, an der appischen Straße gelegen, entdecket worden, ist an anderthalb Palme lang, und halb so breit, und stellet eine Landschaft mit Gebäuden, Thieren und Figuren vor, die mit einer großen Freyheit, in einem lieblichen Tone des Colorits, und zugleich mit wahrem Verständniße der Entfernung im hinteren Grunde ausgeführet sind. Das vornehmste Gebäude ist ein Thor von einem einzigen Bogen, in welchem der obere Balken eines Fallgatters an Ketten über eine Rolle zum Aufziehen und herunter zu lassen hänget: über dem Bogen ist ein Wachzimmer. Dieses Thor führet zu einer Brücke über einen Fluß, auf welcher Ochsen hinüber getrieben werden; der Fluß ergießet sich in das Meer. Auf dem Ufer stehet ein Baum, mit einer auf den Zweigen desselben gebaueten kleinen Laube, und an andern Zweigen hängen Bänder, die als eine Art Gelübde an Bäume gebunden wurden[1]: so gelobete Tydeus der Vater des Diomedes, beym Statius, der Pallas zu Ehren, purpurfarbene Bänder mit einem weißen Rande an einen Baum zu hängen[2], und Xerxes zierete einen Baum mit kostbaren Geschmeide[3]. Unter dem Baume siehet man Grabmäler, die auch unter Bäumen pflegten errichtet zu werden; und es wuchsen zuweilen unter und aus denselben Pflanzen hervor[4]: eine Person die [565] sich auf einem dieser Gräber ausruhet, deutet hier auf eine Landstraße, längst welcher die Römer ihre Gräber baueten.

Ich übergehe verschiedener kleinen Stücke alter Gemählde Meldung zu thun, die in den Jahren 1722. 1053
und 1724. im gegenwärtigen Jahrhunderte in den Trümmern des Pallastes der Kaiser entdecket wor- 223
den; denn es sind dieselben durch den Moder unsichtbar worden. Es wurden diese Stücke, da sie in der Villa des Hauses Farnese auf dem Palatino zu Rom mit der Bekleidung der Mauer, auf welche sie gemahlet sind, abgenommen worden, nach Parma, und von da nach Neapel geführet, wo dieselben, wie die anderen Schätze der parmesanischen farnesischen Galerie, über zwanzig Jahre in ihre Kästen verschlossen, in feuchten Gewölbern standen, und da man endlich jene hervor zog, war von den Gemählden kaum die Spur geblieben; und in diesem Zustande hat man diese verschwundene Bilder in der königl. Galerie zu Capo di Monte in Neapel aufgestellet. Eine Caryatide mit dem Gebälke, welches sie trägt, 1058
die auch in besagten Trümmern gefunden worden, hat sich erhalten, und stehet zu Portici unter den herculanischen Gemälden.

Ein anderes von diesen palatinischen Gemälden, welches die Helena vorstellet, wie sie aus dem 1056
Schiffe steiget, und sich auf den Paris lehnet, ist in Turnbulls Werke von der alten Malerey in Kupfer gestochen.

Ein Gemälde, welches ich will in Kupfer vorstellen lassen, und welches aus den mit Farben ausge- 1050
führten Zeichnungen alter Gemälde, die sich in dem Museo des Hrn. Cardinal [566] Alexander Albani

[2] L. 3. ep. 14. v. 5. [564]

[1] Philostr. L. 2. icon. 34. p. 859. Prudent. contr. Sym. L. 2. p. 335. l. 29.
[2] Theb. L. 2. v. 739. conf. Ibid. L. 12. v. 502. Ejusd. Sylv. L. 4. carm. 4.
[3] Aelian. var. hist. L. 2. c. 14.
[4] Hor. epod. 5. v. 17. Plin. L. 16. c. 87. [565]

B. DIE HERCULANISCHEN GEMÄLDE.

Die größten Herculanischen Gemälde sind auf der Mauer hohler Nischen eines runden mäßig großen Tempels, vermuthlich des Hercules, gewesen, und diese sind, Theseus nach Erlegung des Minotaurs,
1014. 1004. die Geburt des Telephus, Chiron und Achilles, und Pan und Olympus. The[268]seus giebt nicht den
997. 1008 Begriff von der Schönheit dieses jungen Helden, welcher unerkannt zu Athen bey seiner Ankunft für eine Jungfrau gehalten wurde[1]. Ich wünschte ihn zu sehen mit langen fliegenden Haaren, so wie Theseus so wohl, als Iason, da dieser in Athen zum erstenmal ankam, trugen. Theseus sollte dem Iason, welchen Pindarus malt[2], ähnlich sehen, über dessen Schönheit das ganze Volk erstaunete, und glaubte, Apollo, Bacchus, oder Mars, wäre ihnen erschienen. Im Telephus sieht Hercules keinem Griechischen Alcides ähnlich, und die übrigen Köpfe sind gemein. Achilles stehet ruhig und gelassen, aber sein Gesicht giebt viel zu denken: es ist in den Zügen desselben eine viel versprechende Ankündigung des künftigen Helden, und man liest in den Augen, welche mit großer Aufmerksamkeit auf den Chiron gerichtet sind, eine voraus eilende Lehrbegierde, um den Lauf seiner jugendlichen Unterrichtung zu endigen, und sein ihm kurz gesetztes Ziel der Jahre mit großen Thaten merkwürdig zu machen. In der Stirne erscheinet eine edle Schaam, und ein Vorwurf der Unfähigkeit, da ihm sein Lehrer das **Plectrum** zum Saytenschlagen aus der Hand genommen, und ihn verbessern will, wo er gefehlet. Er ist schön nach dem Sinne des Aristoteles[3]; die Süßigkeit und der Reiz der Jugend sind mit Stolz und Empfindlichkeit vermischet. In dem Kupfer dieses Gemäldes denket Achilles wenig, und sieht in die weite Welt hinein, da er die Augen auf den Chiron gerichtet haben sollte.

1036–1039 Es wäre zu wünschen, daß vier Zeichnungen daselbst auf Marmor, unter welchen eine mit dem Namen des Malers und der Figuren, welche sie vorstellen, bezeichnet ist, von der Hand eines großen Meisters wären: der Künstler heißt **Alexander**, und war von Athen. Es scheinet, daß die andern drey Stücke ebenfalls von dessen Hand seyn; seine Arbeit aber giebt keinen großen Begriff von ihm: die Köpfe sind gemein, und die Hän[269]de sind nicht schön gezeichnet; die sogenannten **Extremitäten** aber geben den Künstler zu erkennen. Diese **Monochromata**, oder Gemälde von einer Farbe, sind mit Cinnober gemalet, welcher im Feuer schwarz geworden ist, wie es pfleget zu geschehen: die Alten nahmen diese Farbe zu solchen Gemälden[1].

1001. 1002 Das allerschönste unter diesen Gemälden sind die Tänzerinnen, Bacchanten, sonderlich aber die Centauren, nicht völlig eine Spanne hoch, auf schwarzem Grunde gemalet, in welchen man die Hand eines gelehrten und zuversichtlichen Künstlers erkennet. Bey dem allen wünschte man mehr ausgeführte Stücke zu finden: denn jene sind mit großer Fertigkeit, wie mit einem Pinselstriche, hingesetzet, und dieser Wunsch wurde zu Ende des Jahres 1761. erfüllet.

[1] Pausan. L. 1. p. 40. l. 11.
[2] Pind. Pyth. 4.
[3] Rhet. L. 1. p. 21. l. 10. ed. Opp. Sylburg. T. 1. [269]

[1] Plin. L. 33. c. 39. [270]

1–18 Die größten … haben sollte. *geändert zu S. 535,9–24:* Die vier … vermischet.
27–31 Das allerschönste … erfüllet. *geändert zu S. 535,32–36:* Unter den … erfüllet.

befinden, genommen ist, war vermuthlich in den Bädern des Titus, und wird künftig von mir erkläret 217
werden.

Endlich da wenig Hoffnung übrig war, in und bey Rom Werke der alten Malerey zu finden, that sich die merkwürdige Entdeckung der von dem Vesuvius verschütteten Städte auf, aus welchen tausend und einige hundert Stücke bemalter Bekleidung der Mauern hervorgezogen und in dem herculanischen Museo aufgestellet worden sind. Einige derselben sind in den zertrümmerten Gebäuden vom Herculano selbst entdecket; andere sind aus den Wohnungen der Stadt Stabia abgenommen, und die letzten sind die Gemählde vom Pompeji; denn man hat am spätesten angefangen diese Stadt auszugraben.

B. VON GEMÄLDEN DES HERCULANISCHEN MUSEI.

Die vier größten herculanischen Gemälde standen auf der Mauer hohler Nischen eines runden mäßig großen Tempels, und sind, Theseus nach Erlegung des Minotaurs, die Geburt des Telephus, Chiron und Achilles, und Pan und Olympus. Theseus giebt nicht den Begriff von der Schönheit dieses jungen 1014. 1004
Helden, welcher unerkannt zu Athen bey seiner Ankunft für eine Jungfrau gehalten wurde[1]. Ich wünschte 997. 1008
ihn zu sehen mit langen fliegenden Haaren, so wie Theseus sowohl, als Jason, da dieser in Athen zum erstenmal ankam, trugen. Theseus sollte dem Jason, welchen Pindarus malet[2], ähnlich sehen, über dessen Schönheit das ganze Volk erstaunete, und glaubte, Apollo, Bacchus, oder Mars wäre ihnen erschienen. Im Tele[567]phus sieht Hercules keinem griechischen Alcides ähnlich, und die übrigen Köpfe haben gemeine Bildungen. Achilles stehet ruhig und gelassen, aber sein Gesicht giebt viel zu denken: es ist in den Zügen desselben eine viel versprechende Ankündigung des künftigen Helden, und man liest in den Augen, welche mit großer Aufmerksamkeit auf den Chiron gerichtet sind, eine voraus eilende Lehrbegierde, um den Lauf seiner jugendlichen Unterrichtung zu endigen, und sein ihm kurz gesetztes Ziel der Jahre mit großen Thaten merkwürdig zu machen. In der Stirne erscheinet eine edle Schaam, und ein Vorwurf der Unfähigkeit, da ihm sein Lehrer das Plectrum zum Saytenschlagen aus der Hand genommen, und ihn verbessern will, wo er gefehlet. Er ist schön nach dem Sinne des Aristoteles[1]; die Süßigkeit und der Reiz der Jugend sind mit Stolz und Empfindlichkeit vermischet.

a. ANZEIGE EINIGER DER GRÖSSTEN STÜCKE.

Es wäre zu wünschen, daß vier Zeichnungen daselbst auf Marmor, unter welchen die eine mit dem 1036–1039
Namen des Malers und der Figuren, die sie vorstellen, bezeichnet ist, von der Hand eines großen Meisters 1036
wären: der Künstler heißt Alexander, und war von Athen; seine Arbeit aber giebt keinen großen Begriff von ihm: die Köpfe sind gemein, und die Hände sind nicht schön gezeichnet; die äußersten Theile der menschlichen Figur aber geben den Künstler zu erkennen. Diese Monochromata, oder Gemälde von einer Farbe, sind mit Zinnober gemalet, welcher im Feuer schwarz geworden ist, wie es pfleget zu geschehen: von dieser Art Malerey wird unten gehandelt. [568]

Unter den schönsten dieser Gemälde sind die Tänzerinnen, die Bacchanten, und die Centauren zu set- 1001. 1002
zen, die nicht völlig eine Spanne hoch, und auf schwarzen Grund gemalet sind, in welchen man die Hand eines gelehrten und zuversichtlichen Künstlers erkennet. Bey dem allen wünschte man mehr ausgeführte Stücke zu finden: denn jene sind mit großer Fertigkeit, wie mit einem Pinselstriche hingesetzet; und dieser Wunsch wurde zu Ende des Jahres 1761. erfüllet.

[1] Pausan. L. 1. p. 40. l. 11.
[2] Pind. Pyth. 4. [567]

[1] Rhet. L. 1. p. 21. l. 10. ed. Opp. Sylburg. T. 1. [568]

C. BESCHREIBUNG DER ZU LETZT GEFUNDENEN GEMÄLDEN DASELBST.

In einem Zimmer der alten verschütteten Stadt Stabia, etwa acht Italienische Meilen von Portici, welches bey nahe ganz ausgeräumet war, fühleten die Arbeiter unten an der Mauer noch festes Erdreich, und da man mit der Hacke hineinschlug, entdeckten sich vier Stücke Mauerwerk, aber zwey waren durch die Hiebe zerbrochen. Dieses waren vier anderwerts mit sammt der Mauer ausgeschnittene
1018. 1021. Gemälde, welche ich genau beschreiben werde: sie waren an der Mauer angelehnt, und zwey und zwey
1025. 1029 mit der Rückseite an einander gelegt, so daß die gemalte Seite auswerts blieb. Vermuthlich waren dieselben aus Griechenland, oder aus Groß-Griechenland, geholet, und man wird im Begriffe gestanden seyn, dieselben an ihren Ort zu setzen, und sie in die Mauer einzufügen. Diese vier Gemälde haben ihre gemalte Einfassung mit Leisten von verschiedener Farbe. Der äußere ist weiß, der mittlere violet, und der dritte grün, und dieser Leisten ist mit braunen Linien umzogen; alle drey Leisten zusammen sind in der Breite der Spitze des kleinen Fingers; an diesen gehet ein fingerbreiter [270] weißer Leisten umher. Die Figuren sind zween Palme und zween Zolle Römisches Maaß hoch.

1029 Das erste Gemälde bestehet aus vier Weiblichen Figuren: die vornehmste ist mit dem Gesichte vorwerts gekehret, und sitzet auf einem Sessel; mit der rechten Hand hält sie ihren Mantel, oder **Peplon**, welcher über das Hintertheil des Kopfs geworfen ist, von dem Gesichte abwerts, und dieses Tuch ist violet, mit einem Rande von Meergrüner Farbe; der Rock ist Fleischfarbe. Die linke Hand hält sie auf die Achsel eines schönen jungen Mädgens gelehnet, welche neben ihr im weißen Gewande steht, und sich mit der rechten Hand das Kinn unterstützet; ihr Gesicht stehet im Profil. Die Füße hat jene Figur auf einem Fußschemmel, zum Zeichen ihrer Würde, gesetzet. Neben ihr stehet eine schöne Weibliche Figur, mit dem Gesichte vorwerts gekehret, die sich die Haare aufsetzen läßt; die linke Hand hat sie in ihren Busen gesteckt, und die rechte Hand herunter hängen, mit deren Fingern sie eine Bewegung macht,

8–12 Diese vier … Maaß hoch. *geändert zu S. 537,21–29:* Es haben … glaube.

b. BESONDERE BESCHREIBUNG VIER KLEINER GEMÄLDE.

In einem Zimmer der alten verschütteten Stadt Herculanum, welches beynahe ganz ausgeräumet war, fühleten die Arbeiter unten an der Mauer noch festes Erdreich, und da man mit der Hacke hineinschlug, entdeckten sich vier Stücke Mauerwerk, aber zwey waren durch die Hiebe zerbrochen. Dieses waren vier aus der Mauer ausgeschnittene Gemälde, welche an der Mauer angelehnt, und zwey und 1018. 1021.
zwey mit der Rückseite an einander gelegt waren, so daß die gemalte Seite auswärts blieb. Daß diese 1025. 1029
Gemälde nicht anderwärts hergeholet seyn, wie ich und andere anfänglich gemuthmasset, sondern an dem Orte selbst, wo sie sich fanden, bereits vor Alters von der Mauer abgenommen worden, haben die nach dieser Zeit gemachten Entdeckungen der Stadt Pompeji dargethan. Denn hier siehet man noch itzo in den ausgegrabenen Gebäuden theils ganze Gemälde, theils Köpfe der Figuren aus der Mauer geschnitten; und dieses geschah vermuthlich unmittelbar, nachdem diese Orte mit der Asche des Vesuvs bedecket worden. Die entrunnenen Einwohner, welche, wie es scheinet, vor ihrer Flucht annoch Zeit gehabt, ein Theil ihrer [569] Habseligkeit zu retten, kehreten nach diesem traurigen Zufalle, und da der Berg zu toben einhielt, zu ihren verlassenen Städten zurück, machten sich mitten durch die Asche und durch den Bimstein einen Zugang zu ihren Wohnungen, und suchten nicht allein ihre verschütteten Geräthe auf, sondern sie führeten so gar Statuen mit sich hinweg, wie die ledigen Fußgestelle derselben anzeigen; ja wir sehen Thürangeln (Cardines) von Erzt zugleich mit den Schwellen der Thüren von Marmor, ausgehoben; man wollte also auch die Gemälde auf der Mauer dem Untergange entreißen. Da aber nur einige wenige derselben ausgeschnitten worden, so ist wahrscheinlich, daß man durch einen wiederholten Ausbruch glüender Asche des Vesuvs an Vollendung dieses Vorhabens gehindert worden; und es ist zu glauben, daß gedachte vier Gemälde aus eben dem Grunde zurück geblieben sind.

Es haben diese Stücke ihre gemalte Einfassung mit Leisten von verschiedener Farbe: der äußere ist weiß, der mittlere violet, und der dritte grün, und dieser Leisten ist mit braunen Linien umzogen; alle drey Leisten zusammen sind in der Breite der Spitze des kleinen Fingers, und unter denselben gehet ein fingerbreiter weißer Streif umher. Die Figuren sind zween Palme und zween Zolle römisches Maaß hoch. Ob nun gleich eben diese Gemälde nach der ersten Ausgabe dieser Geschichte der Kunst in dem vierten Bande der herculanischen Malereyen in Kupfer gestochen und beschrieben zu sehen sind[1], so habe ich dennoch die von mir ge[570]gebene Anzeige derselben nicht zurück nehmen wollen, weil gedachtes herculanische Werk nicht in jedermanns Händen ist, sonderlich da ich die Bedeutung des dritten dieser Gemälde angegeben zu haben glaube.

Das erste Gemälde bestehet aus vier weiblichen Figuren: die vornehmste ist mit dem Gesichte vor- 1029
wärts gekehret, und sitzet auf einem Sessel; mit der rechten Hand hält sie ihren Mantel, welcher bis auf das Hintertheil des Kopfs hinauf gezogen ist; und dieses Tuch ist violet, mit einem Rande von meergrüner Farbe; der Rock ist fleischfarb. Die rechte Hand leget sie auf die Achsel eines schönen jungen Mädgens, welches neben ihr im weißen Gewande auf den Seßel von jener gelehnet steht, und sich mit der rechten Hand das Kinn unterstützet; ihr Gesicht stehet im Profil. Die Füße hat jene Figur auf einen Fußschemmel, zum Zeichen ihrer Würde, gesetzet. Neben ihr stehet eine schöne weibliche Figur, mit dem Gesichte vorwärts gekehret, die sich die Haare aufsetzen läßt; die rechte Hand hat sie in ihren Busen gesteckt, und die linke Hand herunter hängen, mit deren Fingern sie eine Bewegung macht, als wollte jemand einen

[1] Pitt. Ercol. T. 4. N. 41. 42. 43. 44. [570]

als wollte jemand einen Accord auf dem Claviere greifen. Ihr Rock ist weiß, mit engen Ermeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen; ihr Mantel ist violet, mit einem gestickten Saum, einen Daum breit. Die Figur, welche ihr den Haarputz macht, stehet höher, und ist in Profil gekehret, doch so, daß man von dem Auge des abgewandten Theils die Spitzen der Augenbrane sieht, und an dem andern Auge sind die Härchen der Augenbrane deutlicher, als an andern Figuren, angezeiget. Ihre Aufmerksamkeit liest man in ihrem Auge und auf den Lippen, welche sie zusammen drücket. Neben ihr stehet ein kleiner niedriger Tisch mit drey Füßen, fünf Zolle hoch, so daß derselbe bis an die Mitte der Schenkel der nächsten Figur reichet, mit einem zierlich ausgepfalzten Tischblatte, auf welchem ein kleines Kästgen ist, und überher geworfene Lorbeerzweige; neben bey liegt eine violette Binde, etwa um die Haare der geputzten Figur zu legen. Unter dem Tischgen steht ein zierliches hohes Gefäß, welches nahe bis an das Blatt reichet, mit zween Hen[271]keln, und zwar von Glas, welches die Durchsichtigkeit und die Farbe anzeigen.

1018 Das zweyte Gemälde scheinet einen Tragischen Poeten vorzustellen, welcher sitzet, mit vorwerts gewandtem Gesichte, und in einem langen weißen Rocke bis auf die Füße, wie ihn die Personen des Trauerspiels trugen[1], mit engen Ermeln bis an die Knöchel der Hand. Es zeiget derselbe ein Alter etwa von funfzig Jahren, und ist ohne Bart[2]. Unter der Brust liegt ihm eine gelbe Binde, von der Breite des kleinen Fingers, welches eine Deutung auf die Tragische Muse haben kann, die mehrentheils einen breiteren Gürtel, als andere Musen, hat; wie im zweyten Stücke dieses Capitels angezeiget worden. Mit der Rechten hält er einen stehenden langen Stab, in der Länge eines Spießes, (hasta pura) woran oben ein
842 Beschlag, eines Fingers breit, mit gelb angedeutet ist, so wie ihn Homerus auf seiner Vergötterung hält[3]. Mit der linken Hand hat er einen Degen gefasset, welcher ihm quer über den Schenkeln liegt, die mit einem rothenTuche, aber von **colore cangiante**, bedecket sind, welches zugleich über das Gesäß des Stuhls herunter fällt; das Geheng des Degens ist grün. Der [272] Degen kann mit demjenigen, welchen
842 die Figur der Ilias auf der Vergötterung des Homerus hält, einerley Bedeutung haben: denn die Ilias enthält die mehresten Vorstellungen zu Trauerspielen. Den Rücken wendet ihm eine Weibliche Figur, welche die rechte Schulter entblößt hat, und in gelb gekleidet ist[1]; sie kniet mit dem rechten Beine vor ei-

[1] Lucian. Jupit. Tragoed. p. 151. l. 28. ed. Graev.

[2] Es ist nicht zu sagen, welcher von den Griechischen berühmten Verfassern der Trauerspiele hier vorgestellet sey. Denn
1159 Sophocles und Euripides haben den Bart, und auch Aeschylus ist bärtig auf einem Steine des Stoßischen Musei a), wo ihm ein Adler eine Schildkröte auf den Kopf fallen läßt, woran er starb.
a) Descr. des Pier. gr. du. Cab. de Stosch, p. 417. n. 51.

923 [3] An der beschädigten sitzenden Figur des Euripides, mit dessen Namen, auf der Villa Albani, zeigten sich die Spuren von einem solchen langen Stabe, und die erhabene Wendung des verstümmelten Arms bekräftigte dieses. Die Comici haben einen kurzen krummen Stab, λαγώβολος genannt, d. i. "**womit man nach Hasen wirft,**" und einen solchen Stab hat insgemein die Comische Muse Thalia. Man könnte dem Euripides, so wie andern Tragicis, auch einen Thyrsus in die Hand geben, nach der Inschrift auf diesen Dichter b):

– – – ἦν γὰρ ἰδέσται,
Οἷά τέ του θυμέλῃσιν ἐν Ἀθίσι θύρσα τινάσσων.

b) Anthol. L. 5. p. 225. b. [272]

[1] **Barnes** hat in Eurip. Phoeniss. v. 1498. στολίδα κροκόεσσαν, Stolam fimbriatam übersetzet, als wenn er gezweifelt hätte, ob die Alten gelbe Kleider getragen. [273]

Accord auf dem Claviere greifen. Ihr Rock ist weiß, mit engen Ermeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen; ihr Mantel ist violet, mit einem gestickten Saume von einem Daum breit. Die Figur, welche ihr den Haarputz macht, stehet höher, und ist in Profil gekehret, doch so, daß man von dem Auge des abgewandten Theils die Spitze der Augenbraune siehet, und an dem andern Auge sind die Härchen der Augenbraune deutlicher, als an an[571]dern Figuren, angezeiget. Ihre Aufmerksamkeit liest man in ihrem Auge und auf den Lippen, welche sie zusammen drücket. Neben ihr stehet ein kleiner niedriger Tisch mit drey Füßen, fünf Zolle hoch, so daß derselbe bis an die Mitte der Schenkel der nächsten Figur reichet, mit einem zierlich ausgepfalzten Tischblatte, auf welchem ein kleines Kästgen ist, und überher geworfene Lorbeerzweige; nebenbey lieget eine violette Binde, etwa um die Haare der geputzten Figur zu legen. Unter dem Tischgen steht ein zierliches hohes Gefäß, welches nahe bis an das Blat reichet, mit einem Henkel, und zwar von Glas, welches die Durchsichtigkeit und die Farbe anzeigen.

Das zweyte Gemälde scheinet einen tragischen Poeten vorzustellen, welcher sitzet, mit vorwärts gewandtem Gesichte, und in einem langen weißen Rocke bis auf die Füße, wie ihn die Personen des Trauerspiels trugen[1], dessen enge Ermel bis an die Knöchel der Hand reichen. Es zeiget derselbe ein Alter etwa von funfzig Jahren, und ist ohne Bart[2]. Unter der Brust liegt ihm eine gelbe Binde, von der Breite des kleinen Fingers, welches eine Deutung auf die tragische Muse haben kann, die meh[572]rentheils einen breiteren Gürtel, als andere Musen, hat[1]; wie im zweyten Stücke dieses Kapitels angezeiget worden. Mit der rechten hält er einen stehenden langen Stab, in der Länge eines Spießes, woran oben ein Beschlag, eines Fingers breit, mit gelb angedeutet ist, so wie ihn Homerus auf seiner Vergötterung hält[2]. Mit der linken Hand hat er einen Degen gefasset, welcher ihm quer über dem linken Schenkel liegt, und beyde Schenkel sind mit einem rothen Tuche, aber von colore cangiante, bedecket, welches zugleich über das Gesäß des Stuhls herunter fällt; das Geheng des Degens ist grün. Der Degen kann mit demjenigen, welchen die Figur der Ilias auf der Vergötterung des Homerus hält, einerley Bedeutung haben: denn die Ilias enthält die mehresten Vorstellungen der Heldengeschichte zu Trauerspielen. Den Rücken wendet ihm eine weibliche Figur, welche die rechte Schulter entblößt hat, und in gelb gekleidet ist[3]; sie kniet mit dem [573] rechten Beine vor einer tragischen Larve, mit einem hohen Aufsatze von

1018 842 842

[1] Lucian. Jupit. Tragoed. p. 151. l. 28. ed. Graev.

[2] Es ist nicht zu sagen, welcher von den griechischen berühmten Verfassern der Trauerspiele hier vorgestellet sey. Denn Sophocles und Euripides haben den Bart, und auch Aeschylus ist bärtig auf einem Steine des Stoschischen Musei a), wo ihm ein Adler eine Schildkröte auf den Kopf fallen läßt, woran er starb. 1159
a) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch. p. 417. n. 51. monum. ant. ined. N. 167. [572]

[1] conf. monum. ant. ined. N. 46.

[2] An der beschädigten sitzenden Figur des Euripides, mit dessen Namen, auf der Villa Albani, die sich in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen befindet b), zeigten sich die Spuren von einem solchen langen Stabe, und die erhabene Wendung des verstümmelten Arms bekräftigte dieses. Man könte dem Euripides, so wie andern Tragicis, auch einen Thyrsus in die Hand geben, nach der Inschrift auf diesen Dichter c), so wie derselbe bey der Ergänzung dieser Figur ist gegeben worden. 923
— — — ην γαρ ιδεσται
Οια τε του θυμελησιν εν Ατθισι θυρσα τινασσων
b) Monum. ant. ined. N. 168. c) Anthol. L. 5. p. 225. b.

[3] Barnes hat in Eurip. Phoeniss. v. 1498. στολιδα κροκεσσαν, Stolam fimbriatam übersetzet, als wenn er gezweifelt hätte, ob die Alten gelbe Kleider getragen haben. [573]

ner Tragischen Larve, mit einem hohen Aufsatze von Haaren, ὄγκος genannt, und ist auf einem Gestelle, wie auf einer Base, gesetzet. Die Larve stehet wie in einem nicht tiefen Kasten, dessen Seitenbretter von unten bis oben zu ausgeschnitten sind, und es ist dieser Kasten, oder Futteral, mit blauem Tuche behänget, und von oben hängen weiße Binden herunter, an deren Enden zwo kurze Schnüre mit einem Knoten hängen. Oben an der Base, an welche die kniende Figur ihren Schatten wirft, schreibet sie mit einem Pinsel, vermuthlich den Namen einer Tragödie: man sieht aber nur angegebene Züge an statt der Buchstaben. Ich glaube, es sey die Tragische Muse Melpomene, sonderlich da die Figur als Jungfrau vorgestellet ist: denn es hat dieselbe die Haare auf dem Scheitel gebunden, welches, wie oben gesagt ist, nur allein bey unverheiratheten Mädgens in Gebrauch war. Hinter dem Gestelle und der Larve sieht man eine Männliche Figur, welche sich mit beyden Händen an einen Spieß stützet. Der Tragicus hat sein Gesicht nach der schreibenden Muse gekehret.

1025 Das dritte Gemälde bestehet aus zwo nackten Männlichen Figuren mit einem Pferde. Die eine sitzet, und ist vorwerts gekehret, jung und voll Feuer und Kühnheit im Gesichte, und voll Aufmerksamkeit auf die Rede der andern Figur; es scheinet Achilles zu seyn. Das Gesäß seines Stuhls ist mit blutrothem Tuche, oder mit Purpur, belegt, welches zugleich auf den rechten Schenkel geworfen ist, wo die rechte Hand ruhet: roth ist auch der Mantel, welcher ihm hinterwerts herunter hänget. Die rothe Farbe [273] ist kriegerisch, und es war die gewöhnliche Farbe der Spartaner im Felde; es wurden auch der Alten ihre Ruhebetten mit Purpur belegt[1]. Die Lehnen des Stuhls erheben sich auf Sphinxen, welche auf dem
871 Gesäße liegen, wie an dem Stuhle eines Jupiters[2] auf einer erhobenen Arbeit, im Pallaste Albani, und wie
927 sie an dem Stuhle auf einem Cameo auf knienden Figuren ruhen[3], und folglich sind dieselben ziemlich hoch; auf einer Lehne liegt der linke Arm. An einem Fuße des Stuhls ist ein Degen in der Scheide von sechs Zoll lang angelehnet, mit einem grünen Gehänge, wie an dem Degen des Tragici, an welchem der Degen, vermittelst zweener Ringe, hänget, die an dem obern Beschlage der Scheide beweglich sind. Die andere stehende Figur, welche etwa Patroclus seyn würde, lehnet sich auf seinen Stab, welchen er mit der linken Hand unter der rechten Achsel gesetzet hat, und der rechte Arm ist erhaben, wie im Erzählen; ein Bein hat er über das andere geschlagen: an dieser Figur fehlet der Kopf, wie auch an dem Pferde.

1021 Das vierte Gemälde ist von fünf Figuren. Die erste ist eine sitzende Weibliche Figur, mit einer entblößten Schulter, und mit Epheu und mit Blumen gekrönet, und hält in der rechten Hand eine aufgerollete Schrift. Sie ist violet gekleidet, und ihre Schuhe sind gelb, wie an der Figur des ersten Gemäldes, die sich den Kopf putzen läßt. Gegen ihr über sitzet eine junge Harfenschlägerinn, welche mit der linken Hand die Harfe schlägt, die fünfthalb Zoll hoch ist, und in der rechten Hand hält sie einen Stimmhammer,

[1] Corn. Nep. Fragm. p. 159. ed. in us. Delph.
[2] Bartoli Admir. Rom. n. 48. Montfauc. Ant. expl. T. 1. pl. 15. welchen Sphinx **Bartoli** für einen Greif angesehen.
[3] Pitt. ant. di Bartoli, tav. 15. [274]

Haaren, ογκος genannt, welche auf einem Gestelle, wie auf einer Base, gesetzet ist. Die Larve stehet wie in einem nicht tiefen Kasten, dessen Seitenbreter von unten bis oben zu ausgeschnitten sind, und es ist dieser Kasten, oder Futteral, mit blauem Tuche behänget, und von oben hängen weiße Binden herunter, an deren Enden zwo kurze Schnüre mit einem Knoten hängen. Oben an der Base, an welche die kniende Figur ihren Schatten wirft, schreibet sie mit einem Pinsel, vermuthlich den Namen einer Tragödie: man sieht aber nur angegebene Züge anstatt der Buchstaben. Ich glaube, es sey die tragische Muse Melpomene, sonderlich da die Figur als Jungfrau vorgestellet ist: denn es hat dieselbe die Haare hinten auf dem Haupte zusammen gebunden, welches, wie oben gesagt ist, nur allein bey unverheuratheten Mädgen im Gebrauch war. Hinter dem Gestelle und der Larve siehet man eine männliche Figur, welche sich mit beyden Händen an einen langen Stab stützet, und auf die schreibende Figur siehet: auch der Tragicus hat sein Gesicht nach der schreibenden Muse gekehret.

Das dritte Gemälde bestehet aus zwo nackten männlichen Figuren mit einem Pferde. Die eine sitzet, und ist vorwärts gekehret, jung und voll Feuer und Kühnheit im Gesichte, und voll Aufmerksamkeit auf die Rede der andern Figur, so daß dieselbe den Achilles vorstellen könte. Das Gesäß des Stuhls ist mit blutrothem Tuche, oder mit Purpur belegt, welches zugleich auf den rechten Schenkel geworfen ist, wo die rechte Hand ruhet: [574] roth ist auch der Mantel, welcher ihm hinterwärts herunter hänget, als welche Farbe einem jungen Helden und Krieger gemäß ist, wie denn dieselbe die gewöhnliche Farbe der Spartaner im Felde war. Die Lehnen des Stuhls erheben sich auf Sphinxen, welche auf dem Gesäße liegen, wie an dem Stuhle eines Jupiters auf einer erhobenen Arbeit, im Palaste Albani[1], so daß also die Lehnen ziemlich hoch sind; auf einer Lehne liegt der rechte Arm. An einem Fuße des Stuhls ist ein Degen in der Scheide von sechs Zoll lang, angelehnet, mit einem grünen Gehänge wie an dem Degen des Tragici, und der Degen hänget an demselben vermittelst zweener Ringe, die an dem obern Beschlage der Scheide beweglich sind. Die andere stehende Figur lehnet sich auf einen Stab, welchen sie mit der linken Hand unter der rechten Achsel gesetzet hat, eben so wie Paris auf einem geschnittenen Steine stehet[2], so daß der rechte Arm erhaben ist, wie im Erzählen; und ein Bein hat dieselbe über das andere geschlagen: an dieser Figur fehlet der Kopf, wie auch an dem Pferde. Es scheinet dieser junge Held Antilochus, des Nestors jüngster Sohn zu seyn, welcher dem bestürzten Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroclus bringet; und dieses wird mir wahrscheinlich durch das Gebäude, worinn diese Handlung vorgestellet ist: denn es giebt einen Begriff des von Bretern aufgeschlagenen Gezeltes des Achilles, wo sich derselbe bey Ankündigung dieser Nachricht befand. [575] 1025 871 1144

Das vierte Gemälde ist von fünf Figuren. Die erste ist eine sitzende weibliche Figur, mit einer entblößten Schulter, und mit Epheu und mit Blumen gekrönet, und hält in der linken Hand eine aufgerollete Schrift, auf welche sie mit der rechten Hand zeiget. Sie ist violet gekleidet, und ihre Schuhe sind gelb, wie an der Figur des ersten Gemäldes, die sich den Kopf putzen läßt. Gegen ihr über sitzet eine junge Harfenschlägerinn, die mit der linken Hand die Harfe, Barbytus genannt, schlägt, welche 1021

[1] Bartoli Admir. Rom. n. 48. Montfauc. Ant. expl. T. 1. pl. 15. welchen Sphinx **Bartoli** für einen Greif angesehen.
[2] Monum. ant. ined. N. 112. [575]

welcher oben zween Haaken hat, fast in der Gestalt eines Griechischen Y, nur daß die Haaken sich
1354 krümmen, wie man deutlicher an einem solchen Stimmhammer von Erzt in diesem Museo sieht, dessen
Haa[274]ken sich mit Pferdeköpfen endigen, und fünf Zolle lang ist. Und vielleicht ist das Instrument,
1010 das Erato in diesem Museo in der Hand hält[1], kein **Plectrum**, sondern ein Instrument zum Stimmen:
denn es hat dasselbe zween Haaken, die sich aber einwerts krümmen: das **Plectrum** war nicht nöthig, *5*
da sie mit der linken Hand den Psalter schlägt. Die Harfe hat sieben Wirbel auf der Walze stehen, welche ἄντυξ χορδᾶν hieß[2], und also eben so viel Sayten. Zwischen ihnen sitzet ein Flöthenspieler, in weiß gekleidet, welcher zwo gerade Flöthen, von einem halben Palm in der Länge, zugleich bläst[3], die in den Mund durch eine Binde gehen, welche στομιον hieß, und über die Ohren hinterwerts gebunden wurde: an den Flöthen sind verschiedene Einschnitte angedeutet, welche eben so viel Stücke anzeigen. Die *10*
Stücke der Flöthen aus Knochen in diesem Museo haben keine Einfügungen, (hier fehlet mir das deutsche Wort) und müssen also auf ein ander Rohr, oder Scheide, gezogen und gestecket werden: dieses Rohr
1350 war von Metall, oder von ausgebohrtem Holze, wie es sich hier in zwey Stücken von Flöthen versteiner-
1349 nert angesetzt erhalten hat, und in dem Museo zu **Cortona** ist eine alte Flöthe von Elfenbein, deren
Stücke auf ein silbernes Rohr gezogen sind. Hinter der ersten Figur stehen zwo Männliche Figuren in *15*
Mäntel eingewickelt, unter welchen der vorderste Meergrün ist. Die Haare der Männlichen so wohl, als der Weiblichen Figuren, sind braun. Diese Farbe der Haare aber giebt keine Regel: auf den Gemälden, welche **Philostratus** beschreibet, hatten Hiacynthus und Panthia schwarze Haare, wie sie auch die Liebste des Anacreons haben sollte: Narcissus hingegen und Antilochus hatten dieselben [275] blond.
Es müssen auch dem Achilles, nach dem Homerus und Pindarus, blonde Haare gegeben werden, und *20*
Menelaus heißt bey jenen allezeit der blonde, wie die Gratien bey dem letzten Dichter. Solche Haare
1071 hat Ganymedes auf dem beschriebenen alten Gemälde, ingleichen die Weiblichen Figuren auf dem so-
1045 genannten **Coriolano**. Es ist also ein sehr ungegründetes Urtheil, welches sich **Athenäus** einfallen lassen, zu sagen, daß ein Apollo bloß deswegen schlecht gemacht zu achten seyn würde, wenn man ihm nicht schwarze, sondern blonde Haare gegeben hätte[1]. Die Griechischen Weiber färbeten so gar ihre *25*
Haare blond[2], wenn sie es nicht waren.

[1] Pitt. d'Ercol. T. 2. tav. 6.
[2] Eurip. Hippolyt. v. 1135.
[3] Zwo lange gerade Flöthen waren vermuthlich diejenigen, welche Dorische hießen, und Phrygische müssen seyn, wo von
874 beyden eine krumm ist: denn auf allen erhobenen Arbeiten, welche die Cybele angehen, sieht man zwo Flöthen von dieser letzten Art, welches diejenigen, welche besonders von Flöthen geschrieben, (Meursius, Bartholinus) nicht bemerket haben. [275]

[1] Deipnos. L. 13. p. 604. B.
[2] Eurip. Dan. v. 92. [276]

15–26 Hinter der … nicht waren. *Passus ohne Entsprechung.*

fünfthalb Zoll hoch ist, und in der rechten Hand hält sie einen Stimmhammer, welcher oben zween Haaken hat, fast in der Gestalt eines griechischen Y, nur daß die Haaken sich krümmen, wie man deutlicher an einem solchen Stimmhammer von Erzt in diesem Museo sieht, dessen Haaken sich mit 1354
Pferdeköpfen endigen, und fünf Zolle lang ist. Ein anderer schöner Stimmhammer von Erzt und mit 1355
vielen Zierrathen befindet sich in dem Museo Hrn. Hamiltons, zu Neapel. Und vielleicht ist das Instrument, welches die Muse Erato auf einem Gemälde dieses Musei in der Hand hält[1], kein Plectrum, 1010
wofür es angegeben wird, sondern ein Instrument zum Stimmen: denn es hat dasselbe zween Haaken, die sich aber einwärts krümmen; es war auch das Plectrum nicht nöthig, da sie mit der linken Hand den Psalter schlägt. Die Harfe unserer Figur hat sieben Wirbel stehen auf der Walze die αντυξ χορδαν hieß[2], und also eben so viel Sayten. Zwischen ihnen sitzet ein Flötenspieler, in weiß gekleidet, welcher zwo gerade Flöten, von gelber Farbe und von einem halben Palm [576] in der Länge, zugleich bläst[1], die in den Mund durch eine Binde gehen, welche στομιον, auch φορβειον, φορβειας hieß, und über die Ohren hinterwärts gebunden wurde: an den Flöten sind verschiedene Einschnitte angedeutet, welche entweder eben so viel Stücke oder eine Flöte von Rohr mit dessen Gliedern und Knochen anzeigen: denn es wurden nicht allein Pfeifen (syrinx) sondern auch Flöten aus dem gemeinen Rohre geschnitten; dasjenige aber welches bey Orchomenus in Boeotien wuchs, war ohne Knoten, so daß dessen Holung nicht unterbrochen war, und es wurde daher zu diesem Gebrauche vorgezogen[2]. Flöten, wie die auf unserem Gemälde sind, aus mehr Stücken zusammengesetzt, hießen εμβατηριοι, gradarii, weil sie gleichsam verschiedene Stufen hatten. Die Stücke der Flöten aus Knochen die sich häufig in diesem Museo befinden, haben keine Einfügungen, und müssen also auf ein ander Rohr, oder Scheide, gezogen und gestecket werden: dieses Rohr war von Metall, oder von ausgebohrtem Holze, welches sich hier in zwey Stücken von Flöten versteinert angesetzt erhalten hat, und in dem Museo zu Cortona ist 1350
eine alte Flöte von Elfenbein, deren Stücke auf ein silbernes Rohr gezogen sind. Ich merke bey dieser 1349
Gelegenheit an, daß auf alten Denkmalen, wo theils Flötenspieler, die zwo Flöten blasen, nämlich die rechte und die linke, theils diese Flöten allein, vorgestellet worden, beyde Flöten gleich sind in der Dicke, da doch nach an[577]geführten Orte des Plinius die linke stärker gewesen seyn muß, weil dieselbe aus dem unteren Schafte des Rohrs geschnitten wurde, zu der rechten Flöte hingegen nahm man den oberen Schuß.

c. VON ANDEREN GEMÄLDEN DIESER ART.

Außer diesen Gemälden sind einige andere, und wie sich offenbar zeiget, von eben der Hand, aber nicht völlig erhalten. Das besonderste und nicht bekannt gemachte Stück stellet den Apollo vor, mit Stralen um sein Haupt, wie er auf seinem Wagen der Sonne sitzet, welcher in zwey Rädern mit Speichen, 1000
die sich von demselben erhalten haben, angedeutet ist. Diese Figur ist bis auf den Unterleib nackend, und hat über die Schenkel ein grünes Gewand geworfen, welches bezeichnen kann, daß das fröhliche Grün der Welt sichtbar wird bey Anbruch der Sonne. Auf der rechten Achsel dieses Apollo siehet man

[1] Pitt. d'Ercol. T. 2. tav. 6.
[2] Eurip. Hippolyt. v. 1135. [576]

[1] Zwo lange gerade Flöten waren vermuthlich diejenigen, welche Dorische hießen; denn die phrygische Flöte ist vorwärts gekrümmet.
[2] Plin. L. 16. c. 66. [577]

Ich bin in Beschreibung dieser Gemälde nach dem Grundsatze verfahren, daß man schreiben sollte, oder nicht, was wir wünschten, daß die Alten geschrieben, oder nicht geschrieben hätten: denn wir würden es dem Pausanias Dank wissen, wenn er uns von vielen Werken berühmter Maler eine so umständliche Beschreibung, als von des Polygnotus Gemälden zu Delphos, gegeben hätte.
264

In Rom selbst ist, nach gemeldeten Entdeckungen in der Villa Farnese, von alten Gemälden nichts besonders zum Vorschein gekommen. Im Frühlinge 1760. da man in der Villa Albani, zu einem gewölbten Abfluß des Wassers den Grund grub, fanden sich in der Erde verschiedene Stücke abgerissener oder abgefallener Bekleidung der Mauren, vermuthlich von einem alten Grabmale, auf welchen theils Zierrathen, theils Figuren, auf trockenem Kalke gemalet waren. Auf den zwo besten Stücken ist auf rothen Grunde ein **Amorino** zu sehen, mit einem fliegenden bläulichen Gewande, welcher auf einem grünen Meerthiere reitet. Auf dem andern Stücke hat sich ein schöner Leib einer kleinen Weiblichen sitzenden Figur, nebst der rechten Hand, erhalten, an welcher der sogenannte Goldfinger einen Ring hat. Ueber diesen Arm und über den Unterleib ist ein röthliches Gewand geworfen. Diese beyde Stücke besitzet der Verfasser. [276]
1063

D. VON DEN GEMÄLDEN IN DEN GRABMÄLERN BEY CORNETO.

Von den Gemälden, welche in den Gräbern bey **Corneto**, ohnweit **Civitavecchia**, waren, finden sich einige in Kupfer gestochen angegeben[1]; itzo aber ist von denselben nichts mehr zu sehen, außer einer Spur von einer Weiblichen Figur in Lebensgröße, welche einen Kranz um den Kopf hat. Einige hat die Luft verzehret, nachdem man ein Grab eröffnet, andere sind mit der Hacke abgehauen worden, in der Meynung, etwa hinter dem Gemälde einen Schatz zu finden. In dieser Gegend, die von den alten Hetruriern, welche **Tarquinier** hießen, bewohnet wurde, sind viele tausend Hügel, welches eben so viel Gräber sind, in Stein, welcher ein Tufo ist, gehauen: der Eingang zu denselben ist verschüttet, und es ist nicht zu zweifeln, wenn jemand die Kosten auf Eröffnung einiger derselben verwenden wollte, daß man nicht allein Hetrurische Inschriften, sondern auch Gemälde auf den übertragenen Mauern finden würde.
126. 123

E. BESCHREIBUNG DER GEMÄLDE, WELCHE NEULICH AUSSER ROM AN EINEM NOCH UNBEKANNTEN ORTE GEFUNDEN WORDEN.

Nachdem man in langer Zeit keine alte völlig erhaltene Gemälde in und um Rom entdecket hatte, und wenig Hoffnung darzu übrig schien, kam im September des 1760. Jahres ein Gemälde zum Vorschein, desgleichen niemals noch bisher gesehen worden, und welches die Herculanischen Gemälde, die damals bekannt waren, so gar verdunkelt. Es ist ein sitzender Jupiter, mit Lorbeer gekrönet, (zu Elis hatte er einen Kranz von Blumen[2]) im Begriffe, den Ganymedes zu küssen, welcher ihm mit der rechten Hand eine Schaale, mit erhobener Arbeit gezieret, vorhält, und in der linken ein Gefäß, woraus er den Göttern Ambrosia reichete. Das Gemälde ist acht Palme hoch, und sechs breit, und beyde Figuren sind in Lebensgröße, Ganymedes in der Größe eines sechzehenjährigen Alters. Dieser ist ganz nackend, und
1071

[1] Dempster. Etrur. tab. 88.
[2] Pausan. L. 5. p. 439. l. 12. [277]

1–4 Ich bin … gegeben hätte. *gehört zu S. 545,30–33.*
5–546,5 In Rom … scheinet. *Passus ohne Entsprechung.*

von einer Figur, die nicht mehr vorhanden ist, eine schöne weibliche Hand liegen, die ein weißes dünnes Gewand, welches diese Gottheit bedeckete, in die Höhe hebet. Diese stand hinter jenem, und scheinet Aurora zu seyn, im Begriffe die Sonne der Welt zu entdecken, nachdem jene sich zurück gezogen hat.

d. BESCHREIBUNG ZWOER DER SCHÖNSTEN GEMÄLDE EBEN DIESES MUSEI, DIE IN DEM TEMPEL DER ISIS ZU POMPEJI ENTDECKET WORDEN.

Diese Gemälde von kleinen und sehr ausgeführten Figuren schienen noch einen Wunsch übrig zu lassen, welcher auf größere Stücke von einem freyeren Pinsel und keckerer Manier gieng; und auch dieser Wunsch wurde nachher erfüllet in zwey Stücken, die sich in einer großen Kammer hinter dem Tempel der Isis zu Pompeji fanden, und itzo in dem herculanischen Museo aufgestellet sind. Beyde Stücke in Figuren von halber Lebensgröße bilden [578] die Geschichte der Isis oder der Io ab. Auf dem einen ist Io durch zwey Hörner auf dem Haupte bezeichnet vorgestellet, so daß ihr Gewand von dem entblößeten Oberleibe bis auf die Schenkel herunter gesunken ist. Es wird dieselbe von einem Triton oder von dem Proteus getragen, auf dessen linker Schulter sie sitzet, und er hat dieselbe mit der linken Hand umfasset. Io hält sich an ihn mit der linken Hand, indem sie die rechte einer weiblichen schönen und völlig bekleideten Figur giebt, die ihre Hand mit der rechten Hand gefasset hat, und in der linken eine kurze Schlange mit einem geschwollenen Halse hält; es sitzet dieselbe auf einem Basamente, und hinter ihr spielet ein Kind mit einer Situla, die aber größer ist, als diejenigen, die Mercurius hält. Hinter derselben stehet eine junge männliche Figur mit der linken entblößten Achsel, welche vermuthlich Mercurius ist: denn es hält derselbe in der rechten erhobenen Hand ein Sistrum und in der linken den Caduceum, nebst einem ganz kleinen Gefäße (Situla) welches über die Knöchel dieser linken Hand hänget. Eine vierte Figur, stehend wie Mercurius, hält in der rechten Hand gleichfalls ein Sistrum und in der linken Hand einen dünnen Stab; sie ist wie die anderen Figuren, den Triton ausgenommen, in weiß gekleidet. Der Triton oder Proteus erhebet sich aus dem Meere oder aus dem Nil hinter Klippen, die weiß sind wie vom Schaume der Wellen. Unter demselben gehet ein Crocodil von Stahlfarbe und auf der rechten Seite lieget ein Sphinx auf einem Fußgestelle. [579]

203. 1006

Das zweyte Gemälde stellet vor die Io, den Mercurius und den Argus. Io mit Hörnern auf dem Haupte sitzet in weiß gekleidet; Mercurius stehet und ruhet auf dem Schenkel des linken Beins, welches auf einem Felsen stehet, und hält in der linken Hand einen Caduceus von besonderer Form, so daß dessen Schlangen zweymal geknüpfet sind; mit der rechten Hand aber reichet er dem Argus eine Syrinx oder Rohrpfeife. Dieser hat die Gestalt eines jungen Menschen, über dessen Schenkel ein rothes Tuch geworfen ist, und es hat derselbe nichts außerordentliches in seiner Gestalt.

1007

Ich bin in Beschreibung dieser Gemälde nach dem Grundsatze verfahren, daß man schreiben sollte oder unterlassen, was wir wünschten, daß die Alten geschrieben oder nicht geschrieben hätten: denn wir würden es dem Pausanias Dank wissen, wenn er uns von vielen Werken berühmter Maler eine so umständliche Beschreibung, als von des Polygnotus Gemälden zu Delphos, gegeben hätte.

264

II. OB DIE MEISTER DERSELBEN GRIECHISCHE ODER RÖMISCHE MALER GEWESEN.

Nach dieser historischen Anzeige der in Rom und vornämlich in dem herculanischen Museo befindlichen alten Gemälde, wird der Leser unterrichtet seyn wollen, ob dieselben griechischen oder römischen Künstlern zuzuschreiben seyen, und ich wünschte dieses Verlangen zu erfüllen; aber unsere Kenntniß reichet nicht an die Bestimmung dieses Unterschieds; und wenn auf der einen von oben erwähnten Zeichnungen auf Marmor, in gedachtem Museo, nicht der Name des atheniensischen Malers von ihm selbst wäre gesetzet worden, würden wir zweifelhaft seyn über die Na[580]tion dieser Malerey.

1036

1036–1039

Unläugbar ist es, daß sich die Römer bereits in den ältesten Zeiten griechischer Maler bedienet, auch

Jupiter bis auf den Unterleib, welcher mit einem weißen Gewande bedecket ist; die Füße hält derselbe auf einem Fußschemmel. Der Liebling des Jupiters ist ohne Zweifel eine der allerschönsten Figuren, die aus dem Alterthume übrig sind, und mit dem Gesichte desselben finde [277] ich nichts zu vergleichen; es blühet so viel Wollust auf demselben, daß dessen ganzes Leben nichts, als ein Kuß, zu seyn scheinet.

Dieses Gemälde entdeckte ein Fremder, welcher sich etwa vier Jahre vorher wohnhaft zu Rom niedergelassen hatte, der Ritter **Diel von Marsilly**, aus der Normandie, ehemals Lieutenant von der Garde Grenadiers des Königs in Frankreich. Er ließ dasselbe von dem Orte, wo es stand, heimlich von der Mauer abnehmen, und da das Geheimniß dieser Entdeckung nicht erlaubete, die Mauer zu sagen, und mit derselben das Gemälde ganz zu erhalten, so nahm er die oberste Bekleidung der Mauer stückweis ab, und brachte auf diese Art diesen seltenen Schatz in viel Stücken nach Rom. Er bedienete sich, aus Furcht verrathen zu werden, und alle Ansprüche zu vermeiden, eines Maurers, welcher in seinem Hause arbeitete, von welchem er eine Lage von Gips in der Größe des Gemäldes machen ließ, und auf diesem Grunde fügte er selbst die Stücke aneinander.

1074 Einige Zeit nachher ließ der Besitzer dieses Gemäldes zwey andere insgeheim nach Rom kommen, ebenfalls in abgelöseten Stücken, deren Zusammensetzung aber durch Kunstverständige besorget wurde. Diese zwey Stücke sind kleiner, und die Figuren zween Palme hoch. Das eine stellet drey tanzende Weibliche Figuren, wie die Frölichkeit nach der Weinlese, vor, welche sich angefasset haben, und ein schön gestelletes Gruppo machen: sie heben alle dreye das rechte Bein auf, wie in einem abgemessenen Tanze. Sie sind nur im Unterkleide, welches ihnen bis auf die Knie gehen würde, im Springen aber bleibt ein Theil des Schenkels entblößt, so wie es die Brust ist, unter welcher das Unterkleid an zwo Figuren mit einem Gürtel angelegt ist. Das obere Gewand, oder **Peplon**, haben zwo derselben über die Achsel geworfen, und es flieget an der einen Figur, in geschlängelte Falten, nach Art Hetrurischer Gewänder, geworfen: die dritte Figur ist ohne dieses Gewand. Eine Männliche Figur, mit be[278]kränztem Haupte, in einer kurzen Weste, welche, an eine Säule gelehnet, mit geraden Beinen und Füßen vorwerts stehet, spielet jenen auf einer Schalmeye zum Tanze auf: neben demselben auf einem Basamente stehet eine Leyer. Zwischen ihm und den tanzenden Figuren stehet auf gedachter Base ein hohes Piedestal, oder Cippus, und auf demselben eine kleine Figur, welche nicht sehr kenntlich ist, und ein Indischer Bacchus mit einem Barte zu seyn scheinet. Auf der andern Seite stehen drey Thyrsi der tanzenden Personen, wie an der Mauer, und unterwerts ist ein Korb mit Früchten, dessen Deckel abgenommen ist, und hinter demselben liegt, nebst einer umgeworfenen Flasche. Die Umrisse dieses und des folgenden Gemäldes sind diesem fünften Stücke vorgesetzet.

Das zweyte Gemälde von gleicher Größe stellet die Fabel des Erichthonius vor. Pallas, welche dieses Kind heimlich erziehen wollte, gab dasselbe in einem Korbe verschlossen der Pandroso, des Cecrops, Königs von Athen, Tochter, in Verwahrung. Die zwo Schwestern derselben, welche das anvertrauete Pfand zu sehen, sich nicht enthalten konnten, bewegten jene, den Korb zu eröffnen, und sie sahen mit

6–548,12 Dieses Gemälde … seyn. *Passus ohne Entsprechung.*

so gar in kleinen Städten, wie zu Ardea, ohnweit Rom am Meere geschah, wo der Tempel der Juno ausgemalet war von Marcus Ludius, einem Griechen aus Aetolien, welcher ein Helote, oder ein entflüchteter spartanischer Leibeigener war[1]; der Künstler hatte seinen Namen in römischer Sprache, und mit Buchstaben von sehr alter Form auf sein Werk gesetzet. Es scheinet auch aus dem Zusammenhange dessen, was Plinius erzählet von zween griechischen Malern, Damophilus und Gorgasus genannt, die einen Tempel der Ceres in Rom ausgemalet, und ihre Namen unter ihre Gemälde gesetzet, daß dieses nicht in späteren Zeiten der Republik geschehen sey[2]. Wahrscheinlich ist dennoch, daß die mehresten übrig gebliebenen Gemälde von Griechen verfertiget worden, da bemittelte Personen unter den Römern Maler, die Freygelassene waren, in ihren Diensten hatten, welches folglich keine Römer waren; wie zu be- 1318
weisen ist theils aus dem Namen eines Künstlers von solchem Stande unter den kaiserlichen Bedienten, auf einer antiatischen Inschrift im Campidoglio[3] theils aus der Nachricht von einem ausgemalten Portico zu Antium, welchen Nero mit Klopffechter Figuren durch einen Freygelassenen hatte auszieren lassen. Da nun, einige Gemälde ausgenommen, die, wie ich angezeiget, aus einem herculanischen Tempel gezogen worden, die übrigen in Landhäusern und anderen Wohnun[581]gen standen, so sind vermuthlich auch diese Stücke Arbeiten freygelassener Maler. Das von mir angeführte Stück, wo man das Wort 1026
DIDV lieset, könte von einem Freygelassenen, der in Rom erzogen oder gebohren worden, gemalet seyn. Eben dieses deutet des Plinius Klage über den Verfall der Malerey an, da er als eine der Ursachen davon angiebt, daß diese Kunst theils vor, theils zu seiner Zeit nicht von geehrten Personen geübet worden, non est spectata honestis manibus[1]. Es war jedoch die Malerey nicht aus Geringschätzung derselben eine Beschäfftigung der Freygelassenen geworden: denn es scheinet, daß Amulius, welcher das goldene Haus 217
des Nero ausgemalet hatte, und Cornelius Pinus nebst dem Accius Priscus die in dem von dem Vespasianus wiederhergestellten Tempel der Tugend und der Ehre ihre Kunst zeigeten[2], römische Bürger gewesen. Unterdessen da wir wissen, daß in Griechenland die Kunst der Zeichnung und besonders die Malerey nur von Personen freyer Geburt geübet worden, unter den Römern aber sich bis auf die Freygelassenen erniedriget hatte, so war die gefallene Würdigkeit der Malerey eine von den Ursachen der Abnahme derselben bereits unter den ersten Kaisern, so daß sich Petronius beklaget, es finde sich in derselben nicht die mindeste Spur der ehemaligen Meisterhaftigkeit. Zu diesem Falle der Malerey gab einen großen Anlaß die unter dem Augustus durch den Ludius eingeführte neue Art derselben, die Zimmer mit Landschaften, mit Abbildungen von Seehafens, Wäldern und anderen unbedeutenden Dingen auszuzie[582]ren[1], worüber sich auch Vitruvius beklaget, indem er anzeiget daß vor diesen Zeiten der Inhalt der Gemälde an den Wänden der Wohnungen lehrreich gewesen, und aus der Geschichte der Götter und der Helden genommen worden, folglich eine heroische Malerey konte genennet werden. Diese Betrachtung gehet nur auf den Zustand der Malerey zu den Zeiten der Kaiser, aus welchen

[1] Plin. L. 35. c. 37.
[2] L. 35. c. 45.
[3] Vulp. tab. Ant. illustr. p. 17. [581]

[1] L. 35. c. 7. p. 179.
[2] Plin. L. 35. c. 37. [582]

Erstaunen ein Kind, welches an statt der Beine Schlangenschwänze hatte. Die Göttinn bestrafte diese Neugier mit Raserey an den Töchtern des Cecrops, welche sich von dem Felsen der Burg zu Athen stürzeten; Erichthonius aber wurde in ihrem Tempel daselbst erzogen. So erzählet Apollodorus diese Fabel[1]. Der Tempel ist auf der rechten Seite des Gemäldes durch ein einfältiges Portal angedeutet, und stehet auf einem Felsen[2]: vor dem Tempel stehet ein großer runder Korb, in Gestalt einer **Cista Mystica**, dessen Deckel ein wenig eröffnet ist, und aus demselben kriechen wie zwo Schlangen hervor, welches die Füße des Erichthonius sind. Pallas, mit ihrem Spieße in der linken Hand, führet die rechte Hand zu dem Deckel des Kor[279]bes, um denselben zu schließen; zu ihren Füßen stehet ein Greif, und auf einer Base ein Gefäß. Gegen ihr über stehen die drey Töchter des Cecrops, in Gebehrden und in Action von Rechtfertigung und Entschuldigung ihrer That, welche die Göttinn ernsthaft ansieht. Die erste von den Töchtern des Cecrops hat ein Diadema und Armbänder gegen die Knöchel der Hand, welche dreymal herumgehen. Aus der Kleidung scheinet es, daß es die ältesten von allen alten Gemälden seyn.

Der Besitzer derselben starb schleunig im Monate August 1761. ohne jemanden von seinen Bekannten den Ort der Entdeckung eröffnet zu haben, welcher noch itzo, da ich dieses schreibe, (im April 1762.) unbekannt ist, aller Nachforschung ohngeachtet, die man angewandt. Nach dessen Tode hat sich in einer Quittung von dreytausend fünfhundert Scudi gefunden, daß derselbe aus eben dem Orte drey
1074 andere Gemälde, unter welchen zwey von Figuren in Lebensgröße waren, weggeholet: das eine stellete Apollo mit seinem geliebten Hiacynthus vor. Weiter ist nichts von denselben bekannt geworden,
1074 und die Gemälde sind vermuthlich nach Engeland gegangen, nebst dem siebenten, wovon ich ebenfalls nur die Zeichnung gesehen, welches vor viertausend Scudi verkauft worden: es ist dasselbe zu Anfang des zweyten Theils vorgestellet. Die vornehmste Figur ist Neptunus, in Lebensgröße, wie die andern Figuren, nackend bis auf das Mittel: vor demselben stehet Juno mit Minen und Gebehrden
965a einer bittenden Erzählung, mit einem kurzen Zepter in der Hand, in der Länge, wie ihn die Juno
1030 anderswo[1], und eine Herculanische Figur hält[2]. Neben derselben stehet Pallas, welche das Gesicht nach jener gewandt hat, und aufmerksam zuhöret. Hinter dem Stuhle des Neptunus stehet eine andere junge Weibliche Figur, welche in ihrem Mantel eingewickelt ist, und voller Betrachtung das Gesicht mit der rechten Hand gestützet hat, welche [280] durch die linke Hand unter dem Ellenbogen in die Höhe gehalten ist. Das Gewand des Neptunus ist Meergrün; der Rock der Juno ist weiß, und das Oberkleid lichtgelb; Pallas ist röthlich violet, und die vierte Figur dunkelgelb gekleidet. Ich habe irgendwo gelesen, daß Thetis eine Verschwörung einiger Götter wider den Jupiter entdecket, unter welchen Juno die vornehmste war; vielleicht ist dieselbe hier vorgestellet, und die jüngste Figur wäre Thetis.

[1] Biblioth. L. 3. p. 131. ed. Rom.
[2] conf. Eurip. Hippol. v. 30. [279]

[1] Beger Spicileg. Antiq. p. 136.
[2] Pitt. Ercol. T. 1. tav. 24. [280]

13–31 Der Besitzer … wäre Thetis. *Passus ohne Entsprechung.*

diejenigen Gemälde sind, die wir kennen; von dieser Kunst aber unter den Römern zur Zeit der Republik wird im folgenden Kapitel Anzeige geschehen.

III. VON DER MALEREY SELBST, UND INSBESONDERE VON DEM COLORIT.

A. VON DER MALEREY DIE MONOCHROMA HIESS.

Was endlich die Ausführung oder die Malerey selbst betrift, so war dieselbe anfänglich nur einfärbig, und die Figuren wurden mit bloßen Linien von einer einzigen Farbe, die insgemein roth, und Zinnober oder Mennig war[2], entworfen; zuweilen wurde anstatt der rothen Farbe die weiße genommen, wie Zeuxis zu malen pflegte[3]; und dergleichen mit Umrissen von weißer Farbe auf einem dunkelen Grunde gesetzte Figuren, sind noch itzo in den alten Gräbern von Tarquene, bey Corneto zu sehen. Diese Art von Malerey hieß **Monochroma**, das ist, mit einer einzigen Farbe.

a. DIE MIT WEISS GEMALET WAR, UND ERKLÄRUNG DES ARISTOTELES.

Die bloß mit weißer Farbe ausgeführte Gemälde scheinet Aristoteles mit dem Worte λευκογραφειν[4] haben bedeuten wollen. Denn er saget, daß diejenigen Tragödien, wo man den Ausdruck der Leidenschaften nicht gesuchet, oder nicht glücklich in demselben gewesen, eben so anzusehen sind, als Gemälde, denen [583] es am Ausdrucke fehlet, als welche, wenn der Maler auch die schönsten Farben aussetze, den Anschauer dadurch nicht mehr reizen würden, als derjenige der völlig mit weiß malet (λευκογραφησας εικονα) wo er vielleicht auf den Zeuxis deuten wollen, da dieser wie vorher gemeldet ist, auch mit dieser einzigen Farbe zu malen pflegte, und zugleich, wie der Philosoph kurz zuvor anmerket, seinen Gemälden keinen Ausdruck (Hθη) gegeben. Man vergleiche mit dieser Auslegung diejenige, die Daniel Heinsius gegeben, welcher και λευκογραφησας εικονα übersetzet: quam qui creta singula distincte delineat, woraus erhellet, daß dieser Gelehrte keinen deutlichen Begriff von diesen Worten gehabt habe. Castelvetro welcher insgemein die Poetic des Aristoteles schlecht verstanden und erkläret hat, ist hier ganz und gar irrig, wenn er eben die Stelle, von welcher die Rede ist, also übersetzet: Percio chè cosa simile avviene ancora nella pittura, poichè cosi non dileterebbe altri, avendo distesi bellissimi colori confusamente come farebbe, **se di chiaro e di scuro avesse figurata un'immagine**[1]. Ist in dieser Auslegung die geringste Spur des Worts λευκογραφειν? Ueberdem setzet Aristoteles in λευκογραφειν keine Vollkommenheit, führet es auch nicht an, wie es der italiänische Dollmetscher verstanden hat, als einen Gegensatz der ganzen Rede, sondern nur als einen Gegensatz des ersten Satzes seines von der Malerey genommenen Gleichnisses.

123

b. DIE MIT ROTH GEMALET WAR.

Von der zwoten Art der **Monochromata**, oder die allein mit rother Farbe gemalet sind, haben sich erhalten die vier oben [584] gedachten Zeichnungen auf Tafeln von weißem Marmor in dem herculanischen Museo, welche beweisen, daß diese erste und ursprüngliche Art der Malerey beständig beybehalten worden ist. Die rothe Farbe dieser vier Stücke ist, wie ich angezeiget, unter dem glänzenden Auswurfe des Vesuvius schwarz geworden, doch so, daß man hier und da die alte rothe Farbe spüren kann.

1036–1039

c. MONOCHROMATA AUF GEFÄSSEN VON GEBRANNTER ERDE.

Die häufigsten Denkmale dieser Art Malerey sind endlich die Gefäße von gebrannter Erde, von welchen die mehresten nur mit einer einzigen Farbe gemalet und also **Monochromata** zu nennen sind, wie

[1] Plin. l. c.
[2] Plin. L. 33. c. 39.
[3] Id. L. 35. c. 36. §. 2.
[4] Aristot. Poet. c. 6. p. 251. [583]

[1] Castelvet. Poet. d'Aristot. P. 3. p. 134. [584]

III. VON DER ZEIT, IN WELCHER DIE MEHRESTEN ANGEZEIGTEN GEMÄLDE GEMACHT WORDEN.

Was zum zweyten die Zeit betrifft, in welcher die so wohl in und um Rom, als im Herculano gefundene Gemälde gemacht worden, so ist von den mehresten von jenen darzuthun, daß sie von der Kaiser Zeiten sind, und von andern giebt eben dieses der Augenschein: denn sie sind in den verschütteten Kammern des Pallastes der Kaiser, oder in den Bädern des Titus, gefunden worden. Die Barberinische
223. 217. 1040 Roma ist augenscheinlich von späterer Zeit, und die im Ovidischen Grabmale waren, sind, wie dieses,
1062. 248a. 1324a von der Zeit der Antoniner, welches die daselbst gefundenen Inschriften darthun. Die Herculanischen (die vier zuletzt gefundenen ausgenommen) sind vermuthlich nicht älter, als jene: denn erstlich stellen die mehresten derselben Landschaften, Hafen, Lusthäuser, Wälder, Fischereyen und Aussichten vor, und der erste, welcher diese Art Malereyen anfieng, war ein gewisser **Ludio** zu Augustus Zeiten. Die alten Griechen waren nicht für leblose Vorstellungen, welche nur das Auge belustigen, den Verstand aber müßig lassen. Zum andern zeigen die daselbst angebrachten ganz ausschweifenden Gebäude, und deren ungründliche und abentheuerliche Zierrathen, daß es Arbeiten von Zeiten sind, in welchen der wahre gute Geschmack nicht mehr regierete. Es beweisen auch dieses die daselbst gefundenen Inschriften, unter welchen keine einzige vor der Kaiser Zeit ist. Von den ältesten will ich hier ein paar anführen: [281]

DIVAE· AVGVSTAE·
1342 L· MAMMIVS· MAXIMVS· P· S·

ANTONIAE· AVGVSTAE· MATRI· CLAVDI·
CAESARIS· AVGVSTI· GERMANICI· PONTIF· MAX·
1330 L· MAMMIVS· MAXIMVS· P· S·

Verschiedene sind von Vespasianus Zeit, wie diese:

IMP· CAESAR· VESPASIANVS· AVG· PONT· MAX·
TRIB· POT· $\overline{\text{VIII}}$· IMP· $\overline{\text{XVII}}$· COS· $\overline{\text{VII}}$· DESIGN· $\overline{\text{VIII}}$·
1348 TEMPLVM· MATRIS· DEVM· TERRAE· MOTV· CONLAPSVM· RESTITVIT·

Wie wir von Gemälden dieser Zeit urtheilen sollen, lehret Plinius, wenn er sagt, daß damals die Malerey schon in letzten Zügen lag.

IV. OB SIE VON GRIECHISCHEN ODER RÖMISCHEN MEISTERN SEYN.

Wenn hier die Frage ist, ob die mehresten alten Gemälde von Griechischen, oder von Römischen Malern gearbeitet worden, so wäre ich geneigt, das erstere zu bejahen, weil der Griechischen Künstler vorzügliche Achtung in Rom und unter den Kaisern bekannt ist; unter den Herculanischen Gemälden

1–13 Was zum … regierete. *geändert zu S. 547,23–549,3:* Unterdessen … geschehen.
30–552,6 Wie wir … auszieren lassen. *geändert zu 545,34–547,23:* Nach dieser … gewesen.

dieses im vorigen Kapitel angezeiget worden; und eben so werden noch itzo vielleicht in allen Ländern der Welt Gefäße gemalet.

B. VON DEM HAUPTTON IN DEM COLORIT.

Da endlich die Kunst der Malerey höher stieg, und Licht und Schatten in derselben war erfunden worden, gieng man noch weiter, und es wurde zwischen Licht und Schatten die eigene und natürliche Farbe einer jeden Gestalt gesetzet, welche die Griechen den Ton der Farbe nenneten, so wie wir uns noch itzo auszudrücken pflegen, wenn wir sagen; der wahre Ton der Farbe. Denn Plinius sagt, es sey dieser Glanz (wie er das Wort Ton übersetzet), etwas anders als das Licht, und zwischen Licht und Schatten: (deinde adjectus est splendor; alius hic quam lumen: quem quia inter hoc & umbram esset, appellaverunt tonon[1]). Denn Licht und Schatten geben nicht die wahre Farbe eines Vorwurfs. So deucht mich, müße dieser dunkele Ort verstanden werden, welchen man auf verschiedene Weise ausgeleget hat. [585] Hierdurch gelangete man zur Vollkommenheit in dem Colorit durch die Harmonie der Hauptfarbe, und der gebrochenen und gemischten Farben, deren Vermählung mit einander bey den Griechen αρμογη hieß, wie Plinius an eben dem Orte lehret. Die hohen und starken Farben hießen bey den Römern Saturi, und die flauen Farben und vom niedrigern Tone, Diluti[1].

Nach diesen critischen Anmerkungen über das Colorit der Alten wird der Leser unterrichtet seyn wollen von der Art zu malen, welche den alten Künstlern eigen war; dieses aber kann nur in Absicht der Malerey auf der Mauer geschehen, und was man hier bemerket, ist nicht alles auf die Malerey auf hölzernen Tafeln zu deuten, weil diese, so wie in der neueren Kunst, von jener wird verschieden gewesen seyn.

C. VON GEMÄLDEN AUF DER MAUER.
a. UEBERHAUPT.

Was man allgemein behaupten kann, ist, daß die alte Malerey geschickter als die heutige war, einen hohen Grad des Lebens und der wahren Farbe des Fleisches zu erreichen, weil alle Farben im Oele verlieren und dunkler werden. Von den Gemälden auf Holz wissen wir, daß die Alten weiße Gründe liebeten[2]; vielleicht aus eben dem Grunde, warum zum Purpurfärben die weißeste Wolle, wie Plato sagt, gesuchet wurde[3].

b. VON DEN UMRISSEN AUSGEMALTER FIGUREN.

Die vorher gedachte erste Malerey mit bloßen Zügen von weißer Farbe wurde nachher, da man die Figuren mit ihren eigenen und lebendigen Farben ausführen konte, beybehalten, und [586] man zeichnete mit dem Pinsel und mit weißer Farbe, was mit Colorit sollte geendiget werden. Dieses offenbaret sich auf einem langen Stücke einer bemalten Wand, die zu Pompeji gefunden worden, wo das Colorit größtentheils abgesprungen ist, so daß nur allein die weißen Umrisse übrig geblieben sind; und eben hieraus erhellet, daß die alten Maler verschieden von den neueren ihre Bilder auf der Mauer zu zeichnen gewohnt waren. Denn diese pflegen in der Malerey auf einer frischen Tünchung die Umrisse ihrer Figuren mit einem spitzigen Eisen einzudrücken; jene aber, da sie eine größere Fertigkeit, durch die häufigere Gelegenheit auf der Mauer zu malen, erlanget hatten, setzten ihre Bilder mit dem Pinsel selbst auf. Denn auf keinem einzigen Gemälde des herculanischen Musei unter vielen hunderten, die ich genau untersuchet habe, entdecken sich eingedruckte Umrisse. 1035

[1] L. 35. c. 11. [585]

[1] Plin. L. 9. c. 64.
[2] Galen. de usu part. L. 10. c. 3.
[3] Polit. L. 4. p. 407. l. 6. edit. Basil. [586]

1009–1012 zeiget dieses die Griechische Unterschrift der Musen. Es sind aber unter den dasigen Gemälden auch
1031 Stücke eines Römischen Pinsels, wie die lateinische Schrift auf den gemalten Rollen Papier beweiset,
und während meines ersten Aufenthalts daselbst, im Jahre 1759, fand sich eine schöne halbe Weibliche
1026 Figur im kleinen, neben welcher die Buchstaben DIDV noch zu lesen sind: diese Figur ist in ihrer Art so
schön, [282] als irgend eine andere daselbst. Es wird auch im zweyten Theile angeführet werden, daß
[217] Nero seinen goldenen Pallast durch einen Römischen Maler auszieren lassen.

V. VON DER ART UND WEISE DER MALEREY AUF DER MAUER INSBESONDERE.

Von dem dritten Puncte dieser Betrachtung, nemlich von der Art der alten Malerey, sind verschiedene besondere Anmerkungen zu machen, welche theils die Anlage zu Gemälden, oder die Bekleidung und Uebertünchung der Mauer, theils die Art und Weise der Malerey selbst betreffen. Die Bekleidung der Mauer zu Gemälden ist verschieden nach den Orten, sonderlich in Absicht der **Puzzolana**, und es unterscheidet sich diejenige, welche in alten Gebäuden nahe um Rom und nahe um Neapel gefunden wird, von der an alten Gebäuden, entfernt von beyden Orten. Denn weil nur allein an beyden Orten diese Erde gegraben wird, so ist die erste und unmittelbare Bekleidung der Mauern, von Kalk mit Puzzolana durchgeschlagen, und daher gräulich: an anderen Orten ist diese Bekleidung von gestoßenem Travertino, oder Marmor, und es findet sich auch dieselbe an statt anderer Steine mit gestoßenem Alabaster vermischet, welche man an der Durchsichtigkeit der kleinen Stücke erkennet. Die Gemälde in Griechenland hatten also keine Anlage von **Puzzolana**, welche daselbst nicht war.

Es ist diese erste Bekleidung der Mauer insgemein einen guten Finger dick. Der zweyte Auftrag ist Kalk, mit Sand oder mit fein gestoßenem Marmor vermischt und durchgeschlagen, und diese Lage ist beynahe das Dritttheil so dick, als jene. Solche Bekleidung war gewöhnlich in ausgemalten Grabmälern, und auf dieser Art Mauer stehen die Herculanischen [283] Gemälde. Zuweilen ist die obere Lage so fein und weiß, daß es reiner feiner Kalk oder Gips scheinet, wie an dem Jupiter und Ganymedes, und an den andern an eben dem Orte gefundenen Gemälden, und diese Lage ist einen starken Strohhalm dick. An allen Gemälden, so wohl auf trockenen, als nassen Gründen, ist die äußerste Lage auf gleiche Weise auf das sorgfältigste geglättet, wie ein Glas, welches in der zweyten Art Malerey, wenn der Grund sehr
1071 fein war, eine sehr große Fertigkeit und geschwinde Ausführung erforderte.

1074 Die heutige Zurichtung des Auftrages zum **Fresco-**malen, oder auf nassen Gründen, ist etwas verschieden von der Art der Alten; es wird derselbe von Kalk und von Puzzolana gemacht: denn der Kalk mit fein gestoßenem Marmor durch einander geschlagen, wird zu schnelle trocken, und würde die Farben augenblicklich in sich ziehen. Die Fläche wird auch nicht, wie bey den Alten, geglättet, sondern rauchlich gelassen, und wird mit einem Borstpinsel wie gekörnet, um die Farben besser anzunehmen: denn auf einem ganz glatten Grunde würden dieselben, wie man glaubet, ausfließen.

Zum zweyten ist die Art und Weise der Malerey selbst, die Anlage und Ausführung derselben auf nassen Gründen, welches udo tectorio pingere hieß, und die Malerey auf trockenen Gründen zu berühren: denn von der alten Art auf Holz zu malen, ist uns nichts besonders bekannt, außer daß die Alten auf

7–554,2 Von dem … gesucht wurde. *Passus ohne Entsprechung.*

In den mehresten alten Gemälden auf der Mauer sind die Lichter und Schatten durch parallele oder gleichlaufende und zuweilen durch gekreuzte Pinselzüge gesetzet, welche Plinius incisuras nennet[1]; in der italiänischen Sprache heißet es tratteggiare; und eben so malet man noch itzo auf der Mauer. Andere Gemälde sind mit ganzen Massen abweichender und anwachsender Farbenmischungen vertieft und erhoben, wie man an der so genannten Venus im Palaste Barberini bemerket, und also siehet man die vorher beschriebenen vier kleinen schönen Stücke des herculanischen Musei, und andere Gemälde daselbst, die fleißig geendiget sind, ausgeführet. Auf einigen Stücken dieses Musei aber [587] zeigen sich zugleich beyde Arten zu schattiren, wie unter andern an dem Chiron und Achilles, von welchen dieser mit ganzen Massen, jener hingegen schraffiret gemalet ist. 1073 1018. 1021. 1025. 1029 997

c. VOM LICHT UND SCHATTEN.

Die schönsten Stücke der alten Gemälde in dem herculanischen Museo, welches die Tänzerinnen nebst Nymphen und Centauren sind, Figuren von einem Palme hoch, und auf einen schwarzen Grund gemalet, scheinen so geschwinde, als die ersten Gedanken einer Zeichnung entworfen. 1002. 1001

Zuletzt ist zu merken, daß der größeste Theil der alten Gemälde des herculanischen Musei nicht auf nassen Kalk, sondern auf trockene Gründe gemalet sind, welches man deutlich bemerket an einigen Figuren, die abgesprungen sind, so daß der Grund, auf welchen sie gemalet worden, hervorscheinet. Am deutlichsten wird man dieses gewahr an dem bereits angeführten Gemälde des Chiron und des Achilles, wo die Zierrathen der dorischen Ordnung hinter den Figuren eher als diese gemalet worden, so daß man hier das Gegentheil von dem was gewöhnlich üblich ist, gethan. Denn unsere Künstler verfahren, wie es die Natur der Dinge lehret, und setzen zu erst ihre Figuren auf, und entwerfen alsdann den Grund ihres Gemäldes; in jenem Gemälde aber ist dieses umgekehrt. 997

d. BESONDERE ANMERKUNGEN ÜBER DIESE ART MALEREY.

Um nichts zu übergehen was die Malerey der Alten betrift, erinnere sich der Leser der Statue einer Diana des herculanischen Musei, die im ältesten Stil gearbeitet ist, und im dritten Kapitel beschrieben worden, an welcher nicht allein der Saum des Rocks, sondern auch andere Stücke der Kleidung bemalet sind. [588] Ob es nun gleich wahrscheinlicher ist, daß diese Statue ein hetrurisches, als griechisches Werk sey, könte dennoch aus einer Stelle des Plato scheinen, daß auch unter den Griechen eben dieser Gebrauch gewesen sey. Plato saget, was ich hier anführe, gleichnißweis: Ωσπερουν αν ει ημας ανδριαντας γραφοντας προσελθων αν τις εψεγε λεγων, οτι ου τοις καλλιστοις του ζωου τα καλλιστα φαρμακα προστιθεμεν, οι γαρ οφθαλμοι καλλιστον ον, ουκ οστρειῳ εναληλιμμενοι ειεν, αλλα μελανι κ. τ. λ. das ist: so wie jemand, der uns Statuen bemalen anträfe, und uns tadeln wollte, daß wir nicht auf die schönsten Theile der Figur die schönsten Farben setzen, indem die Augen, die das schönste sind, nicht mit Purpur sondern mit schwarzer Farbe bezeichnet seyn würden u.s.w. Ich übersetze den Sinn dieser Worte so wie ich denselben begreife; und es wird derselbe keine andere Auslegung annehmen, so lange nicht erwiesen werden kann, daß das Wort ανδριας, welches insgemein eine Statue bedeutet, auch von einem Gemälde könne genommen werden, welches ich denen zu entscheiden überlasse, die mehrere Belesenheit als ich besitzen[1]. 405

D. VON BEMALTEN STATUEN.

[1] Plin. L. 33. c. 57. p. 77. [587]

[1] Plat. Polit. L. 4. p. 403. l. 30. [589]

weiße Gründe maleten[1]; vielleicht aus eben dem Grunde, warum zum Purpurfärben, wie Plato sagt, die weißeste Wolle gesucht wurde[2]. [284]

Die alten Künstler werden ohngefähr wie die Neueren, in Anlagen der Gemälde auf nassen Gründen, verfahren seyn. Itzo, nachdem der Carton in groß gezeichnet ist, und so viel feuchter Grund, als in einem Tage kann ausgeführet werden, angeleget worden, wird der Umriß der Figuren, und der vornehmsten Theile derselben, auf dem Carton mit einer Nadel durchlöchert. Dieses Stück der Zeichnung wird an den aufgetragenen Grund gehalten, und man stäubet fein gestoßene Kohlen durch die gestochenen Löcher, wodurch die Umrisse auf dem Grunde angedeutet werden. Dieses nennet man im Deutschen **durchbaußen**; und eben so verfuhr auch **Raphael**, wie ich an einem mit schwarzer Kreide gezeichneten Kinderkopfe desselben, in der Sammlung der Zeichnungen des Herrn Cardinals Alexander Albani, sehe. Diesen angestäubten Umrissen fährt man mit einem spitzigen Stifte nach, und es werden dieselben in dem feuchten Grunde eingedrucket; und diese eingedruckten Umrisse zeigen sich deutlich auf den Werken des **Michael Angelo** und des **Raphaels**. In diesem letzten Puncte aber sind die alten Künstler von den Neuern verschieden: denn auf alten Gemälden findet sich der Umriß nicht eingedruckt, sondern die Figuren sind, wie auf Holz, oder auf Leinewand, mit großer Fertigkeit und Zuversicht gemalet.

Die Malerey auf nassen Gründen muß bey den Alten weniger gemein, als auf trockenen Gründen gewesen seyn: denn die mehresten Herculanischen Gemälde sind von dieser letzten Art. Man erkennet dieselben an den verschiedenen Lagen von Farben: denn an einigen ist z. E. der Grund schwarz; auf diesem Grunde ist ein Feld von verschiedener Form, oder auch ein langer Streif, mit Cinnober aufgetragen, und auf diesem zweyten Grun[285]de sind Figuren gemalet. Die Figur ist unscheinbar geworden, oder abgesprungen, und der zweyte rothe Grund ist so rein, als wenn nichts darauf gemalt gewesen wäre. Andere aber, die von eben dieser Art scheinen, sind auf nassen Gründen gemalet, aber mit
1071 trockenen Farben zuletzt übergangen, wie der Ganymedes und andere, welche an eben dem Orte gefunden worden.

Einige glauben ein Kennzeichen der trockenen Malerey in den erhobenen Pinselstrichen zu finden; aber ohne Grund: denn auf den Gemälden des Raphaels, welche auf nassen Gründen sind, bemerket man eben dieses. Die erhobenen Pinselstriche sind hier Zeichen, daß dieser Künstler seine Werke zuletzt trocken hier und da übermalet hat, welches auch von den nachfolgenden Malern in eben dieser Art geschehen. Die Farben der alten Gemälde auf trockenen Gründen müssen mit einem besondern Leimwasser aufgetragen seyn: denn sie haben sich in so vielen hundert Jahren zum Theil frisch erhalten, und man kann ohne Nachtheil mit einem feuchten Schwamme oder Tuche über dieselben hinfahren. Man hat in den durch den Vesuvius verschütteten Städten Gemälde gefunden, welche mit einer

[1] Galen. de usu part. L. 10. c. 3.
[2] Polit. L. 4. p. 407. l. 6. edit. Basil. [284]

3–15 Die alten … gemalet. *Passus ohne Entsprechung.*
16–24 Die Malerey … gefunden worden. *geändert zu S. 553,13–20:* Zuletzt … umgekehrt.
25–556,4 Einige … reiniget. *Passus ohne Entsprechung.*

IV. VON DEM CHARAKTER EINIGER ALTEN MALER.

So wie in der vorigen dritten Abtheilung die Erklärung des Aristoteles und das Wort λευκογραφειν, nebst der kurz zuvor versuchten Erklärung einer dunkelen Stelle des Plinius Gelegenheit gegeben haben, von dem Colorit der alten Maler zu reden, eben so veranlasset das Urtheil jenes Philosophen über drey Maler, mich über den Charakter derselben zu erklären. "Polygnotus["], sagt er, ["] hat seine Figuren besser, Pauson schlechter und Dio[589]nysius ähnlicher gemalet.["][1] Ich weiß nicht ob der Graf Caylus diese Stelle berühret, und wenn dieses geschehen ist, ob er den Sinn derselben getroffen habe: denn ich habe das, was er in den Schriften der Academieen über die Malerey der Alten einrücken lassen, nicht bey der Hand, auch nicht Zeit, dieselben anderwärts aufzusuchen; der Leser mag sich die Mühe nehmen, uns beyde über jene Stelle gegen einander zu halten. Castelvetro hat hier seine sehr geringe Einsicht von neuen verrathen, und verdient nicht, daß ich dessen Auslegung übersetze, noch widerlege. Aristoteles will, so viel ich einsehe, folgendes lehren. Polygnotus hat seine Figuren besser gemalet, wie er dieses von einem jeden guten Maler erfordert[2], das ist, er hat sie über den gemeinen Stand und Bildung der Menschen erhoben, und da derselbe, so wie die mehresten alten Maler, nebst der Mythologie der Götter, Geschichte aus der Heldenzeit vorstellete, waren seine Figuren also auch Helden ähnlich, und bildeten die Natur in der schönsten Idea ab. Pauson malete seine Figuren schlechter, welches vermuthlich kein Tadel des Künstlers seyn soll: denn Aristoteles führet ihn als einen großen Maler an, und setzet ihn neben den Polygnotus: die Absicht dieses von besagten Malern genommenen Gleichnisses ist, wie unstreitig erhellet, die drey verschiedenen Arten der Nachahmung (μιμησεων) in der Dichtkunst so wohl als in den Tänzen, deutlicher zu erklären. Folglich wird Aristoteles haben sagen wollen: so wie des Polygnotus Gemälde sind, was die Tragödie (die sich mit heroischen Begebenheiten be[590]schäfftiget) in der Dichtkunst ist, so sind die Figuren des Pauson mit der Komödie zu vergleichen, welche die Personen schlimmer vorstellet, wie der Philosoph in eben dem Kapitel saget: (Η μεν (Κωμῳδια) χειρους, η δε (τραγῳδια) βελτιους μιμειθαι των νυν) und eben dieses wiederholet er im folgenden fünften Kapitel: Κωμῳδια μιμησις φαυλοτερων; das ist, welche um die Sitten zu verbessern, die Thorheiten der Menschen in einem höheren Grade vorstellet, als sich dieselben wirklich finden, damit das Lächerliche desto empfindlicher werde. Hieraus ist zu schließen, daß Pauson mehr comische als heroische und tragische Stücke gemalet habe, und daß sein Talent gewesen, das Lächerliche vorzustellen, welches auch der Endzweck der Komödie seyn soll. Denn das Lächerliche, fähret Aristoteles fort, stellet die Personen auf der schlechten Seite vor (του αισχρου εστι το γελοιον μοριον). Dionysius hingegen, welcher nach dem Plinius unter die berühmtesten Maler gesetzet wurde[1], hielt das Mittel zwischen jenen beyden, und war, mit dem Polygnotus verglichen, was Euripides gegen den Sophocles ist: denn dieser stellet seine Weiber vor, wie sie seyn sollten, und jener, wie sie waren. Dionysius ahmete, wie Aelianus lehret[2], den Polygnotus in allen nach, πλην του μεγεθους, "außer in der Größe" das ist, er hatte das Erhabene nicht. Dieses Urtheil über den Charakter unsers Malers giebt zugleich der Anzeige

[1] Aristot. Poet. c. 2. p. 236.
[2] Ibid. c. 18. p. 285. [590]

[1] Plin. L. 35. c. 40. §. 43.
[2] Var. hist. L. 4. c. 3. [591]

zähen und harten Rinde, von Asche und Feuchtigkeit angesetzt, überzogen waren, und welche man nicht ohne große Mühe durch Feuer ablösen konnte; aber auch durch diesen Zufall haben solche alte Gemälde nichts gelitten. Diejenigen, welche auf nassen Gründen sind, können das Scheidewasser ausstehen, womit man den Ansatz der steinigten Unreinigkeit ablöset, und die Gemälde reiniget.

Was die Ausführung betrifft, so sind die mehresten alten Gemälde geschwinde, und wie die ersten
1002. 1030 Gedanken einer Zeichnung, entworfen; und so leicht und flüchtig sind die Tänzerinnen, und andere
1003 Herculanische Figu[286]ren, welche alle Kenner bewundern, auf einem schwarzen Grunde ausgeführet: diese Geschwindigkeit aber war so sicher, als das Schicksal, durch die Wissenschaft und Fertigkeit geworden. Die Art zu malen bey den Alten war geschickter, als die heutige, einen hohen Grad des Lebens und des wahren Fleisches zu erreichen: denn da alle Farben in Oel verlieren, das ist, dunkeler werden, so bleibet die Malerey in Oel allezeit unter dem Leben. In den mehresten alten Gemälden sind die Lichter und Schatten durch parallele, oder gleichlaufende, und zuweilen durch gekreuzte Striche gesetzt, welches im Welschen tratteggiare heißt, und an diese Art hat sich auch Raphael zuweilen gehalten. Andere, sonderlich größere Figuren der Alten, sind auf Oelfarben Art vertieft und erhoben, das ist,
1071 durch ganze Massen von degradirten und anwachsenden Tinten, und diese sind in dem Ganymedes meisterhaft in einander geschmolzen. Auf eben diesem großen Wege ist die Barberinische vermeynte
1073. 1018. 1021. Venus, und die zuletzt entdeckten viel kleinen Gemälde des Herculanischen Musei, gemalet, welche
1025. 1029 dennoch auch in einigen Köpfen über die Schatten mit Strichen schattiret sind.

An den Herculanischen Gemälden ist zu beklagen, daß dieselben mit einem Firnisse überzogen worden, welcher nach und nach die Farben abblättert und abspringen macht; ich habe innerhalb zween Monaten Stücke von dem Achilles abfallen sehen.

Zuletzt ist mit ein paar Worten von dem Gebrauche bey den Alten zu reden, die Gemälde vor dem Nachtheile, welchen sie von der Luft oder der Feuchtigkeit leiden könnten, zu verwahren. Dieses geschah mit [287] Wachse, womit sie dieselben überzogen, wie Vitruvius[1] und Plinius[2] melden, und dadurch erhöheten sie zu gleicher Zeit den Glanz der Farben. Dieses hat sich in einigen Zimmern verschütteter Häuser der alten Stadt Resina, nahe bey dem alten Herculano gelegen, gezeiget. Die Wände hatten Felder von Cinnober, von solcher Schönheit, daß es Purpur schien, da man dieselben aber nahe an das Feuer brachte, um den angesetzten Tarter abzulösen, zerschmolz das Wachs, womit die Gemälde
1352 überzogen waren. Es fand sich auch eine Tafel von weißem Wachse unter Farben liegen, in einem Zimmer des unterirrdischen Herculanum; vermuthlich war man beschäftiget, dasselbe auszumalen, da der unglückliche Ausbruch des Vesuvius kam, und alles überschüttete.

[1] L. 7. c. 9.
[2] L. 33. c. 40. [288]

5–9 Was die … geworden. *geändert zu S. 553,10–12:* Die schönsten … entworfen.
9–11 Die Art … dem Leben. *geändert zu S. 551,20–22:* Was man … dunkler werden.
11–18 In den … schattiert. *geändert zu S. 553,1–9:* In den … gemalet ist.
19–31 An den … überschüttete. *Passus ohne Entsprechung.*

des Plinius von eben demselben Maler, eine Deutung, die gänzlich verschieden ist, von dem Verstande, in welchem man dieselbe bisher genommen hat. Dionysius, sagt er, nihil [591] aliud quam homines pinxit, ob id Anthropographus cognominatus; das ist, er hat seine Menschen menschlich gebildet und dieselben nicht über den gemeinen Stand erhoben, und aus diesem Grunde bekam er jenen Beynamen. Dieses kann nicht anders geschehen seyn, als durch die Aehnlichkeit von bestimmten Personen, die er seinen auch heroischen Figuren wird gegeben haben, welche er vermuthlich nach lebendigen Modellen, ohne allen idealischen Zusatz, gemalet, so daß er zu denselben das, was wir Academieen nennen, genommen.

V. VON DEM VERFALLE DER MALEREY BEY DEN ALTEN.

Ueber den Verfall der Malerey werden von den alten Scribenten, von dem Vitruvius an, häufige Klagen geführet; dieser römische Baumeister eifert wider den zu seiner Zeit eingeführten Gebrauch, die Wände der Gebäude und der Zimmer mit leeren Vorstellungen anzufüllen, die nichts lehren und den Geist nicht unterhalten, wie Aussichten, Teiche, Hafens und dergleichen waren, an statt daß die alten Griechen Bilder aus der Geschichte ihrer Götter und Helden anbrachten. Ueber eben diese leeren Gemälde hält sich Lucianus spöttisch auf und saget: ich wollte in Gemälden nicht Städte und Berge allein sehen, sondern auch die Menschen selbst, und was diese machen und reden[1].

VI. VON DER MALEREY IN MUSAICO. A. VON DEN ZWO ARTEN DERSELBEN.

In dieser Abhandlung von der Malerey der Alten ist zuletzt auch von der Arbeit in Musaico einige Nachricht zu ertheilen, da dieselbe eine Malerey ist, die theils aus kleinen Steinen, theils aus gefärbtem Glase zusammen gesetzet ist. Von der ersteren Art sind die gemeinsten diejenigen, die aus weißen und schwarzen [592] viereckten Steinchen bestehen; und auch in den allerfeinsten dieser Arbeiten aus bloßen Steinen, scheinet man die lebhaften Farben, als roth, grün u.d.g. vermieden zu haben, sonderlich da sich keine Marmor von einer einzigen dieser Farben in dem höchsten und schönsten Ton finden; wenigstens sind in dem schönsten Musaico dieser Art, welches die Tauben im Museo Capitolino sind, 1082
nur schwache Farben angebracht. Die von der zweyten Art aber haben alle möglichen Farben, jedoch
von Glaspasten; und so sind die zwey Stücke in dem herculanischen Museo, vom Dioscorides aus Samos 1076. 1077
verfertiget, die im zweyten Theile beschrieben werden. Ich behaupte jedoch nicht daß sich in Werken von vielfärbigen Musaico keine gelben und rothen Steine und einige andere Farben finden, als welches wider den Augenschein seyn würde, sondern ich rede dort von dem höchsten Tone in einigen solcher Farben.

B. VON DEM GEBRAUCHE DES MUSAICO.

Diese Arbeit war vornämlich bestimmet zum Fußboden in Tempeln und in anderen Gebäuden, und zuletzt wurden auch Gewölber damit beleget, wie man noch itzo in einem Crypto Portico der tiburtinischen Villa Kaisers Hadrianus siehet, welches auch an der großen Cuppola so wohl als an den kleineren der St. Peterskirche zu Rom geschehen ist. Solche Fußboden sind aus Steinen in der Größe eines 1084. 210
Nagels am kleinen Finger zusammen gesetzet, und wenn dieselben von besonderen Zierrathen gefunden
worden, sind Tischblätter daraus verfertiget worden, wie dergleichen in dem Museo Capitolino und in 1356
anderen römischen Wohnungen zu sehen sind: es sind auch die Steine des berühmten [593] Musaico 1079
zu Palestrina von eben der Größe. In prächtigen Zimmern wurden zuweilen in der Mitte und an mehr Orten des Fußbodens, wenn derselbe aus weißen und schwarzen Steinen bestehet, Bilder von mehr

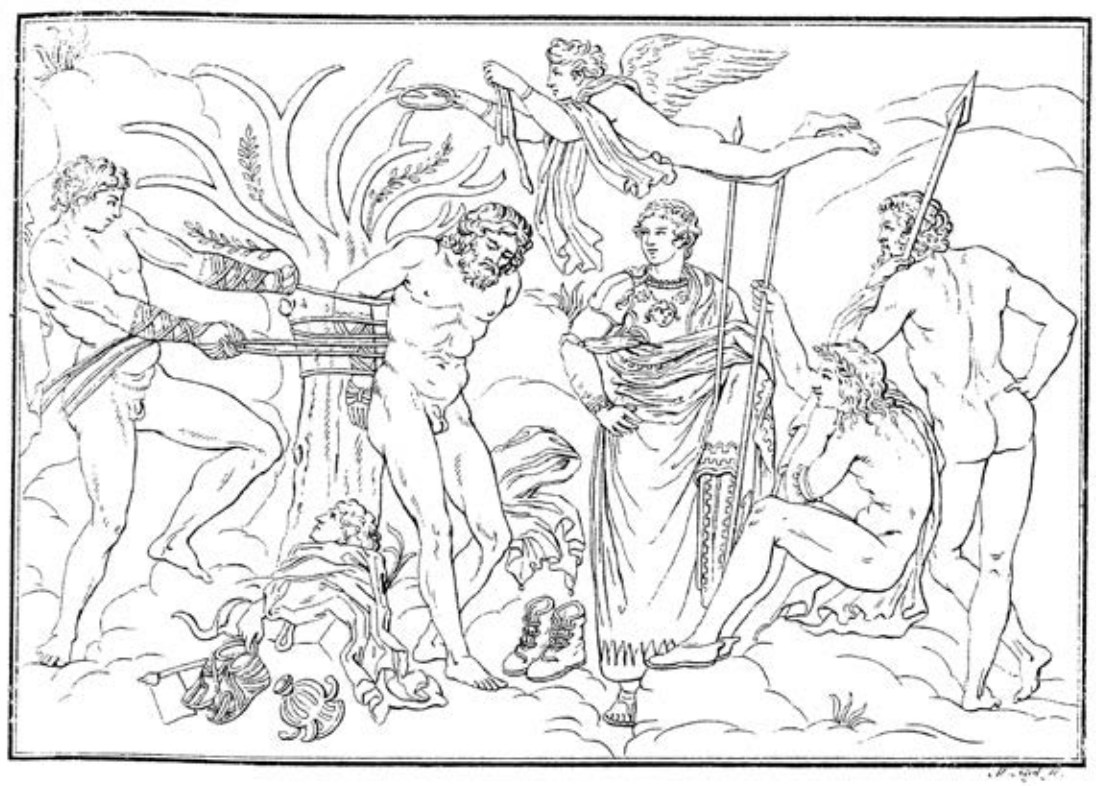
[1] Contemplant. p. 316. [592]

Ich habe dem Liebhaber so wohl, als dem Künstler, das Vergnügen nicht nehmen wollen, über die in den fünf Stücken dieses Capitels enthaltene Lehren und Anmerkungen eigene Betrachtungen zu machen, und hinzuzuthun; und es wird aus jenen in Schriften der Gelehrten, die sich in dieses Feld gewaget haben, etwas zu verbessern übrig seyn. Beyde aber, wenn sie unter Anführung dieser Geschichte die Werke Griechischer Kunst zu betrachten, Gelegenheit und Zeit haben, setzen bey sich fest, daß nichts in der Kunst klein sey, und was leicht zu bemerken gewesen scheinen wird, ist es mehrentheils nur wie des Columbus Ey. Es kann auch alles, was ich angemerket habe, ob gleich mit dem Buche in der Hand, in einem Monate (die gewöhnliche Zeit des Aufenthalts der deutschen Reisenden in Rom) nicht durchgesehen und gefunden werden. [288] Aber so wie das Wenige mehr oder weniger den Unterschied unter Künstlern macht, eben so zeigen die vermeynten Kleinigkeiten den aufmerksamen Beobachter, und das Kleine führet zum Großen. Mit Betrachtungen über die Kunst verhält es sich auch anders, als mit Untersuchungen der Gelehrsamkeit in den Alterthümern. Hier ist schwer, etwas neues zu entdecken, und was öffentlich stehet, ist in dieser Absicht untersucht; aber dort ist in dem bekanntesten etwas zu finden: denn Kunst ist nicht erschöpft. Aber es ist das Schöne und das Nützliche nicht mit einem Blicke zu greifen, wie ein unweiser Deutscher Maler nach ein paar Wochen seines Aufenthalts in Rom meynete: denn das Wichtige und Schwere gehet tief, und fließet nicht auf der Fläche. Der erste Anblick schöner Statuen ist bey dem, welcher Empfindung hat, wie die erste Aussicht auf das offene Meer, worinn sich unser Blick verlieret, und starr wird, aber in wiederholter Betrachtung wird der Geist stiller, und das Auge ruhiger, und gehet vom Ganzen auf das Einzelne. Man erkläre sich selbst die Werke der Kunst auf eben die Art, wie man andern einen alten Scribenten erklären sollte: denn insgemein gehet es dort, wie in Lesung der Bücher; man glaubet zu verstehen, was man liest, und man verstehet es nicht, wenn man es deutlich auslegen soll. Ein anders ist, den Homerus lesen, ein anders, ihn im Lesen zugleich übersetzen. [289]

Farben gearbeitet; und von dieser Art ist das Musaico eines Zimmers welches unter Palestrina vor etwa 1080
vier Jahren entdecket worden. Wenn aber solche Stücke unendlich fein sind, wurden dieselben unten so wohl als auf der Seiten umher mit dünnen Marmorplatten gefüttert, und also in die gröbere Arbeit eingesetzet. Auf solche Art wurden die gemeldeten Tauben des Musei Capitolini, und die zwo Stücke 1082. 1076. 1077
des Dioscorides in dem Fußboden zweyer Zimmer eines Pompejischen Gebäudes gefunden.

BESCHLUSS DIESES KAPITELS.

Ich habe dem Liebhaber so wohl, als dem Künstler, das Vergnügen nicht nehmen wollen, über die in den fünf Stücken dieses Kapitels enthaltenen Lehren und Anmerkungen eigene Betrachtungen zu machen, und hinzuzuthun; und es wird aus jenen in Schriften der Gelehrten, die sich in dieses Feld gewaget haben, etwas zu verbessern übrig seyn. Beyde aber, wenn sie unter Anführung dieser Geschichte die Werke griechischer Kunst zu betrachten, Gelegenheit und Zeit haben, setzen bey sich fest, daß nichts in der Kunst klein sey, und was leicht zu bemerken gewesen scheinen wird, ist es mehrentheils nur wie des Columbus Ey. Es kann auch alles, was ich angemerket habe, ob gleich mit dem Buche in der Hand, in einem oder zween Monaten nicht durchgesehen und gefunden werden. Aber so wie das Wenige mehr oder weniger den Unterschied unter Künstlern macht, eben [594] so zeigen die vermeinten Kleinigkeiten den aufmerksamen Beobachter, und das Kleine führet zum Großen. Mit Betrachtungen über die Kunst verhält es sich auch anders, als mit Untersuchungen der Gelehrsamkeit in den Alterthümern. Hier ist schwer, etwas neues zu entdecken, und was öffentlich stehet, ist in dieser Absicht untersucht; aber dort ist in dem bekanntesten etwas zu finden: denn die Kunst ist nicht erschöpft. Aber es ist das Schöne und das Nützliche nicht mit einem Blicke zu greifen, wie ein unweiser deutscher Maler nach ein paar Wochen seines Aufenthalts in Rom meynete: denn das Wichtige und Schwere gehet tief, und fließet nicht auf der Fläche. Der erste Anblick schöner Statuen ist bey dem, welcher Empfindung hat, wie die erste Aussicht auf das offene Meer, worinn sich unser Blick verlieret, und starr wird, aber in wiederholter Betrachtung wird der Geist stiller, und das Auge ruhiger, und gehet vom Ganzen auf das Einzelne. Man erkläre sich selbst die Werke der Kunst auf eben die Art, wie man andern einen alten Scribenten erklären sollte: denn insgemein gehet es dort, wie in Lesung der Bücher; man glaubet zu verstehen, was man liest, und man verstehet es nicht, wenn man es deutlich auslegen soll: ein anders ist, den Homerus lesen, ein anders, ihn im Lesen zugleich übersetzen. [595]



157

Das fünfte Capitel.

Von der Kunst unter den Römern.

Erstes Stück.

Untersuchung des Römischen Stils in der Kunst.

Nach der Abhandlung von der Griechischen Kunst wäre nach der gemeinen Meynung der Stil der Römischen Künstler, und hier insbesondere ihrer Bildhauer zu untersuchen: denn unsere Antiquarii und

Erstes Stück. Untersuchung des Römischen Stils in der Kunst.

157

Das fünfte Kapitel.

Von der Kunst unter den Römern.

Nach der Abhandlung von der griechischen Kunst wäre nach der gemeinen Meynung der Stil der römischen Künstler, und hier insbesondere ihrer Bildhauer zu untersuchen: denn unsere

Erstes Stück. Untersuchung des römischen Stils in der Kunst.

Das fünfte Capitel.
Von der Kunst unter den Römern.

Erstes Stück.
Untersuchung des Römischen Stils in der Kunst.

ERSTES STÜCK. UNTERSUCHUNG DES RÖMISCHEN STILS IN DER KUNST. I. VON WERKEN RÖMISCHER KÜNSTLER. A. MIT RÖMISCHEN INSCHRIFTEN.

Nach der Abhandlung von der Griechischen Kunst wäre nach der gemeinen Meynung der Stil der Römischen Künstler, und hier insbesondere ihrer Bildhauer zu untersuchen: denn unsere Antiquarii und [290] Bildhauer reden von einer eigenen Art Römischer Arbeit in der Kunst. Es waren ehemals und sind noch itzo Werke der Kunst, so wohl Figuren, als erhobene Arbeiten, mit Römischen Inschriften, und einige Statuen mit dem Namen der Künstler. Von der erstern Art ist diejenige Figur[1], welche vor mehr als zwey Jahren bey St. Veit im Erztstifte Salzburg entdecket, und durch den bekannten Erzbischoff und Cardinal, Matthias Lange, in Salzburg aufgestellet wurde: es ist dieselbe von Erzt, in Lebensgröße,
552. 553. 343. 552 und gleichet in der Stellung dem fälschlich sogenannten Antinous im Belvedere. Eine jener völlig ähnliche Statue, von Erzt, mit eben derselben Inschrift, und an eben dem ungewöhnlichen Orte, nemlich auf dem Schenkel, befindet sich in dem Garten des Königlichen Lustschlosses Aranjuez in Spanien, wo mein Freund, Herr **Anton Raphael Mengs**, dieselbe gesehen, und mir als ein altes Werk angiebt. Ich habe mit aller Mühe, die ich mir gegeben, von der Statue zu Salzburg nicht die geringste Nachricht erhalten können, aus welcher, wenn sie richtig und umständlich gewesen wäre, man vielleicht hätte sehen können, ob eine nach der andern gearbeitet worden; so viel sehe ich wohl, daß die Streitaxt, welche die
447 Salzburgische in dem Kupfer hält, ein neuer Zusatz der Unwissenheit seyn müsse. Eine andere kleine Figur, über drey Palme hoch, welche die Hoffnung vorstellet, in der Villa Ludovisi, ist wie im Hetrurischen Stile gearbeitet[2], und hat eine Römische Inschrift auf der Base, welche im vorigen Capitel angeführet ist.
932 Von erhobenen Arbeiten mit Römischer Inschrift habe ich eine zu Anfang des dritten Capitels berühret,

[1] Gruter. Inscr. p. 989. n. 3.
[2] conf. Winckelmann Descr. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 301. seq. [291]

9–23 Es waren … angeführet ist. *gehört zu S. 563,9–21.*
24–564,1 Von erhobenen … vorstellet; *gehört zu S. 563,21–23.*

Das fünfte Kapitel.

Von der Kunst unter den Römern.

ERSTES STÜCK. UNTERSUCHUNG DES RÖMISCHEN STILS IN DER KUNST. I. VON WERKEN RÖMISCHER BILDHAUER. A. MIT RÖMISCHEN INSCHRIFTEN.

Nach der Abhandlung von der griechischen Kunst wäre nach der gemeinen Meynung der Stil der römischen Künstler, und hier insbesondere ihrer Bildhauer zu untersuchen: denn unsere [596] Antiquarii und Bildhauer reden von einer eigenen Art römischer Arbeit in der Kunst. Es waren ehemals und sind noch itzo Werke der Kunst, so wohl Figuren, als erhobene Arbeiten, mit römischen Inschriften, und andere Statuen und erhobene Arbeiten mit dem Namen der Künstler. Von der erstern Art ist diejenige Figur[1], welche vor mehr als zwey Jahren bey St. Veit im Erzstifte Salzburg entdecket, und durch den bekannten Erzbischoff und Kardinal, Matthias Lange, in Salzburg aufgestellet wurde: es ist dieselbe von Erzt, in Lebensgröße, und gleichet in der Stellung dem fälschlich sogenannten Antinous oder Meleager im Belvedere. Eine jener völlig ähnliche Statue, von Erzt, mit eben derselben Inschrift, und an eben dem ungewöhnlichen Orte, nämlich auf dem Schenkel, befindet sich in dem Garten des königlichen Lustschlosses Aranjuez in Spanien. Die Salzburgische Statue hält in dem Kupfer eine Streitaxt welches ohne Zweifel ein neuer Zusatz der Unwissenheit seyn muß. Ferner gehöret hierher die Statue einer Venus, im Belvedere, welche, nach der Inschrift auf dem Sockel derselben, ein SALVSTIVS errichten lassen. Eine kleine Figur, über drey Palme hoch, welche die Hoffnung vorstellet, in der Villa Ludovisi, ist wie im hetrurischen Stile gearbeitet[2], und hat eine römische Inschrift auf der Base, die im vorigen Kapitel angeführet ist. Es hat auch eine von den zwo Victorien, deren an eben dem Orte Meldung geschehen ist, an einer von beyden Binden, die kreuzweise über den Rücken [597] gehen, einen römischen Namen. Von erhobenen Arbeiten mit römischer Inschrift habe ich eine zu Anfang des dritten Kapitels berühret, in der Villa Albani, welche eine Speisekammer vorstellet; ein anderes Werk von dieser Art ist die Base auf dem Markte zu Pozzuoli, die vierzehen Städte in Asien dem Tiberius zu Ehren errichtet, an welcher die symbolische Figur einer jeden Stadt mit deren untersetzten Namen in römischer Art gearbeitet ist, und folglich ein Werk eines römischen Künstlers seyn muß. Von dieser Base wird im zweyten Theile dieser Geschichte umständlicher gehandelt werden. Das dritte Werk dieser Art in der Villa Borghese, welches in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet worden ist, stellet die Antiope vor zwischen ihren beyden Söhnen dem Amphion und Zethus, mit dem Namen einer jeden Figur in römischer Schrift über dieselbe gesetzet. Zethus hat einen Hut hinten auf der Schulter hängen, sein Landleben anzudeuten, und Amphion träget eine Helm, und hält seine Leyer halb verdeckt unter seiner Chlamys. In Erklärung dieses Werks habe ich den Helm berühret, dessen Bedeutung aber im Amphion der kein Krieger war, nicht gefunden, und mich begnüget, als ein Beyspiel eines Helms ohne uns bekannten Grund, eine Statue des Apollo der ältesten Zeit, mit einem Helme auf dem Haupte, die zu Amycle stand, angeführet. Itzo glaube ich eins so wohl als das andere, nämlich auch zugleich die Ursach der gleichsam versteckten Leyer des Amphions errathen zu können. Die ungedruckten griechischen Scholien über den Gorgias des Plato,

552. 553. 343
552
383
447
445
932
911
844

[1] Gruter. Inscr. p. 989. n. 3.
[2] conf. Descr. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 301. seq. [597]

930 in der Villa Albani, welche eine Speisekammer vorstellet; und in eben der Villa ist eine andere, wo ein Vater, als ein Senator gekleidet, auf einem Stuhle sitzet, mit den Füßen auf eine Art von Fußschemmel,

1–566,4 und in … DVVMVIR·. *geändert zu S. 565,37–567,5:* Von erhobenen … DVVMVIR·.

welche der gelehrte Muretus aus einer alten [598] Handschrift des Plato, die sich in der ehemaligen farnesischen Bibliothek befand, seinem Plato, Basler Ausgabe, in der Bibliothek der Jesuiten zu Rom, beygetragen; diese Scholien bringen mich auf die Muthmaßung, daß hier ein Auftrit der Tragödie Antiope des Euripides abgebildet sey. Der Verfasser dieser bereits oben angeführten Scholien muß ziemlich alt seyn, denn er meldet an einem Orte, daß die Mauer welche Plato δια μεσου τειχος[1] nennet, noch zu seiner 262
Zeit gestanden, und erkläret zugleich, was es vor eine Mauer gewesen, nämlich diejenige, wo Themistocles oder Pericles den pireäischen Hafen mit dem kleinen Hafen Munichia vereiniget hatte. Diese Stelle hat Meursius unter den Nachrichten der übrigen Scribenten von dem Pireäo nicht bemerket, wie er wegen dieser besonderen Benennung jener Mauer hätte thun sollen; daß aber Amphion der Erinnerung seines Bruders Gehör gegeben, lehret uns Horatius, wenn er saget:

Nec, cum venari volet ille, poemata panges.
Gratia sic fratrum geminorum Amphionis atque
Zethi dissiluit: donec suspecta severo
Conticuit lyra; fraternis cessisse putatur
Moribus Amphion.

Hor. L. 1. ep. 18.

und diese Stelle, welche bisher nicht ihr völliges Licht hatte, wird durch jene Nachricht des Scholiasten deutlich: denn Horatius beziehet sich ohne Zweifel auf die Antigone des Euripides. Denn da Callicles den Socrates bereden wollte, die philosophischen [599] Betrachtungen fahren zu lassen, und sich der öffentlichen Geschäfte anzunehmen, so wie Zethus den Amphion über dessen Liebe zur Musik und Entfernung von aller andern Beschäftigung tadelte, fähret nachher Callicles fort und saget: es scheinet daß ich eben der Meynung in Absicht auf dich bin, als es Zethus gegen den Amphion des Euripides ist (κινδυνευω ουν πεπονθεναι νυν οπερ ο ζηθος προς τον Αμφιονα του Ευριπιδου) denn auch ich kann zu dir sagen, was jener zu seinen Bruder sagte, nämlich daß du vernachläßigest, was dir angelegen seyn sollte. Hier sagt der Scholiast des Plato, es beziehe sich dieses auf eine Stelle gedachter Tragödie, wo Zethus zum Amphion sagt; wirf die Leyer weg und ergreife die Waffen:

Ριψον την λυραν κεχρησο δε τοις οπλοις

Ich bin also der Meinung, der Künstler unseres Werks habe eben dieses ausdrücken wollen in dem Helme, den er dem Amphion aufgesetzet, nicht weniger als in der halb verdeckten Leyer, gleichsam als wenn Amphion diese Erinnerung seines Bruders statt finden lassen. Diese meine Ausschweifung wird hoffentlich nicht getadelt werden, weil durch dieselbe Plato am angezeigten Orte deutlicher wird, weil wir ferner einen Auftrit der Antigone des Euripides vorstellen können, aus welcher ich zugleich einen Vers bekannt mache, und weil endlich ein schätzbares Denkmal alter Kunst und zwar eines römischen Künstlers dadurch eine gelehrte Erklärung bekommt.

B. MIT DEM NAMEN DER BILDHAUER.

Von der zweyten Art der Werke römischer Bildhauer mit dem Namen des Künstlers selbst, findet sich von Statuen ein sehr [600] mittelmäßiger Aesculapius, im Hause Verospi, an deßen Sockel der Name ASSALECTVS stehet. Von erhobenen Arbeiten aber siehet man in der Villa Albani ein kleines 318
Werk, wo ein Vater, als ein Senator gekleidet, auf einem Stuhle sitzet, mit den Füßen auf einer Art von 930

[1] Gorg. p. 306 L. 30. [599]

und hält in der rechten Hand das Brustbild seines Sohns; gegen ihm über stehet eine [291] Weibliche Figur, welche Rauchwerk auf einen Leuchter zu streuen scheinet, mit der Ueberschrift:

C. LOLLIVS· ALCAMENES·
DEC· ET· DVVMVIR·

B. MIT DEM NAMEN DER KÜNSTLER SELBST.

Von der zwoten Art bringet Boissard eine Statue mit der Inschrift[1]: TITIVS FECIT. Auf einer Statue des Aesculapius, im Pallaste Verospi, stehet der Name des Künstlers[2], ASSALECTVS Geschnittene Steine mit Namen ihrer Römischen Künstler, eines Aepolianus, Cajus, Cnejus u. s. f. will ich nicht anführen.

II. VON DER NACHAHMUNG HETRURISCHER UND GRIECHISCHER KÜNSTLER.

Diese Denkmale aber sind hinlänglich zu einem Systema der Kunst, und zur Bestimmung eines besondern von dem Hetrurischen und Griechischen verschiedenen Stils: es werden sich auch die Römischen Künstler keinen eigenen Stil gebildet haben, sondern in den allerältesten Zeiten ahmeten sie vermuthlich die Hetrurier nach, von welchen sie viele, sonderlich heilige Gebräuche, annahmen, und in ihren späteren und blühenden Zeiten werden ihre wenigen Künstler Schüler der Griechischen gewesen seyn.

INSBESONDERE IN ABSICHT DER ERSTERN AUS EINER VASE VON ERZT GEZEIGET.

Von der Nachahmung der Hetrurischen Kunst in Werken Römischer Künstler in der Zeit der Republik, giebt ein Walzenförmiges Gefäß von Metall, in der Gallerie des Collegii S. Ingatii zu Rom, einen deutlichen und unwidersprechlichen Beweis. Denn erstlich stehet auf dem Deckel der Name des Künstlers selbst, und die Anzeige, daß er dieses Werk zu Rom gemacht habe; ferner offenbaret sich der Hetrurische Stil nicht allein in der Zeichnung vieler Figuren, sondern auch in den Begriffen derselben. Es ist dieses Gefäß, dessen Form am Schlusse dieses Capitels vorgestellet ist, ohngefähr zween Palme hoch, und hält etwa anderthalb Palme im Durchmesser: auf der Binde unter dem obern Rande, und auch unten, hat dasselbe Zierrathen; auf dem mittelsten Raume desselben aber ist rund herum in [292] eingegrabner Arbeit mit einem Grabstichel, die Geschichte der Argonauten, ihre Anländung, der Kampf und der Sieg des Pollux über den Amycus u. s. f. vorgestellet: und aus diesem letzten Stücke habe ich die drey Figuren, den Pollux, den Amycus, und die Minerva, herausgenommen und gewählet, einen Begriff von der Zeichnung auf diesem Gefäße zu geben, und dieses Stück ist zu Anfang dieses Capitels in Kupfer gestochen. Rund herum auf dem Deckel ist eine Jagd vorgestellet, und oben auf demselben stehen aufrecht befestiget drey von Metalle gegossene Figuren, von einer halben Spanne hoch, nemlich die verstorbene Person, welcher zu Ehren und zum Gedächtniß dieses Gefäß etwa in ihr Grab gesetzet war, und diese hält umfasset zween Faune mit Menschenfüßen, nach dem Begriffe der Hetrurier, welche diese Halbgötter entweder so, oder mit Pferdefüßen und Schwänzen (und diese sind auch hier) bildeten. Unter diesen Figuren stehet die angeführte Schrift; auf der einen Seite der Name der Tochter ihrer verstorbenen Mutter[1]:

785. 318
1123a. 1129.
1147c. 1160a
157

[1] Antiquit. T. 3. Fig. 132.
[2] Stosch Pref. aux. Pier. grav. p. XI. [292]

[1] DINDIA· MACOLNIA· FILIA. DEDIT· NOVIOS· PLAVTIOS· ME· ROMAI· FECIT. MED, an statt ME, und ROMAI, ROMAE. Diese Inschrift zeiget die allerälteste Form Römischer Buchstaben, und sie scheinen noch älter, wenigstens mehr Hetrurisch,

5–7 Von der … anführen. *geändert zu S. 567,7–9:* Es findet … anführen.

Fußschemmel, und in der rechten Hand das Brustbild seines Sohns hält: in der linken Hand aber, als ein Bildhauer einen Modellierstecken: gegen ihm über stehet eine weibliche Figur, welche Rauchwerk auf einen Leuchter zu streuen scheinet, mit der Ueberschrift

C. LOLLIVS· ALCAMENES·
DEC· ET· DVVMVIR·

Unterdessen war dieser Alcamenes ein Grieche, aber ein Freygelassener des lollischen Hauses; ist also nicht eigentlich als ein römischer Bildhauer anzusehen. Es findet sich auch beym Boissard eine Statue mit der Inschrift[1]: TITIVS· FECIT· Geschnittene Steine mit Namen ihrer römischen Künstler, eines Aepolianus, Cajus, Cnejus u.s.f. will ich nicht anführen. 785 1123a. 1129. 1147c. 1160a

Diese Denkmale aber sind nicht hinlänglich zu einem Systema der Kunst, und zur Bestimmung eines besondern von dem hetrurischen und griechischen verschiedenen Stils: es werden sich auch die römischen Künstler keinen eigenen Stil gebildet haben, sondern in den allerältesten Zeiten ahmeten sie vermuthlich die Hetrurier nach, von welchen sie viele, sonderlich heilige Gebräuche, annahmen, und in ihren späteren und blühenden Zeiten werden ihre wenigen Künstler Schüler der griechischen gewesen seyn, [601] so daß dasjenige, was Horatius von den Römern seiner Zeit saget: Pingimus atque psallimus & luctamur Achivis doctius unctis[1] in seiner Maaße zu verstehen und als eine Schmeicheley gegen den Augustus, an welchen angeführtes Gedicht gerichtet ist, auszulegen ist.

II. VON DER NACHAHMUNG HETRURISCHER UND GRIECHISCHER KÜNSTLER.

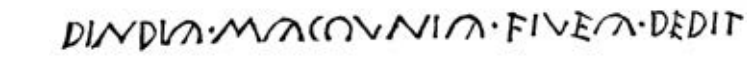
Von der Nachahmung der hetrurischen Kunst in Werken römischer Künstler in der Zeit der Republik, giebt ein walzenförmiges Gefäß von Metall, in der Galerie des Collegii S. Ignatii zu Rom, einen deutlichen und unwidersprechlichen Beweis. Denn erstlich stehet auf dem Deckel der Name des Künstlers selbst, und die Anzeige, daß er dieses Werk zu Rom gemacht habe; ferner offenbaret sich der hetrurische Stil nicht allein in der Zeichnung vieler Figuren, sondern auch in den Begriffen derselben. Es ist dieses Gefäß ohngefähr zween Palme hoch, und hält etwa anderthalb Palme im Durchmesser: auf der Binde unter dem obern Rande, und auch unten, hat dasselbe Zierrathen; auf dem mittelsten Raume desselben aber ist rund herum, in eingegrabner Arbeit mit einem Grabstichel, die Geschichte der Argonauten, ihre Anländung, der Kampf und der Sieg des Pollux über den Amycus u.s.f. vorgestellet: und aus diesem letzten Stücke habe ich die drey Figuren, den Pollux, den Amycus, und die Minerva herausgenommen und gewählet, einen Begriff von der Zeichnung auf diesem Gefäße zu geben, und dieses Stück ist zu Anfang dieses Kapitels in Kupfer gestochen. Rund herum auf [602] dem Deckel ist eine Jagd vorgestellet, und oben auf demselben stehen aufrecht befestiget drey von Metalle gegossene Figuren, von einer halben Spanne hoch, nämlich die verstorbene Person, welcher zu Ehren und zum Gedächtniß dieses Gefäß in ihr Grab gesetzet war, und diese hält umfasset zween Faune mit Menschenfüßen, nach dem Begriffe der Hetrurier, welche diese Halbgötter entweder so, oder mit Pferdefüßen und Schwänzen (und diese sind auch hier) bildeten. Unter diesen Figuren stehet die angeführte Schrift; auf der einen Seite der Name der Tochter ihrer verstorbenen Mutter[1]:

INSBESONDERE IN ABSICHT DER ERSTERN AUS EINER VASE VON ERZT GEZEIGET. 157

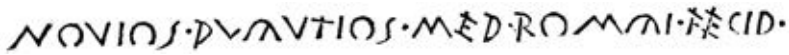
[1] Antiquit. T. 3. Fig. 132. [601]

[1] L. 2. ep. 1. v. 3. [602]

[1] DINDIA· MACOLNIA· FILIA. DEDIT· NOVIOS· PLAVTIOS· ME· ROMAI· FECIT. MED, an statt ME, und ROMAI, ROMAE. Diese Inschrift zeiget die allerälteste Form römischer Buchstaben, und sie scheinen noch älter, wenigstens mehr hetrurisch,



Auf der andern Seite der Name des Künstlers:



Die drey Füße, auf welchen das Gefäß ruhet, haben ein jeder ihre besondere Vorstellung in Metall gegossen, und auf dem einen stehet Hercules mit der Tugend und der Wollust, welche aber nicht Weiblich, wie bey den Griechen, sondern hier Männlich persönlich gemacht sind. [293]

III. IRRIGE MEYNUNG VON EINEM BESONDERN STILE IN DER KUNST.

A. AUS FALSCHEN ERKLÄRUNGEN.

Das Vorurtheil von einem den Römischen Künstlern eigenen und von dem Griechischen verschiedenen Stil, ist aus zwo Ursachen entstanden. Die eine ist die unrichtige Erklärung der vorgestelleten Bilder, da man in denen, welche aus der Griechischen Fabel genommen sind, Römische Geschichte, und folglich einen Römischen Künstler finden wollen. Ein solcher Schluß ist derjenige, welchen ein seichter Scribent aus der erzwungenen Erklärung eines herrlichen Griechischen Steins in dem Stoßischen Museo
1147 macht[1]. Es stellet dieser Stein die Tochter des Priamus Polyxena vor[2], welche Pyrrhus auf dem Grabe seines Vaters Achilles aufopferte; jener aber findet gar keine Schwierigkeit, die Nothzüchtigung der Lucretia hier zu sehen. Ein Beweis seiner Erklärung soll der Römische Stil der Arbeit dieses Steins seyn, welcher, sagt er, sich deutlich hier zeiget, nach einer umgekehrten Art zu denken, wo aus einem irrigen Schlusse ein falscher Vordersatz gezogen wird. Es würde derselbe eben den Schluß gemacht ha-
495 ben, aus dem schönen Gruppo des vermeynten jungen Papirius, wenn der Name des Griechischen

B. AUS ÜBEL VERSTANDENER EHRFURCHT GEGEN DIE GRIECHISCHEN WERKE.

Künstlers nicht da wäre. Die zwote Ursache liegt in einer unzeitigen Ehrfurcht gegen die Werke Griechischer Künstler: denn da sich viele mittelmäßige Werke finden, entsieht man sich, dieselben jenen beyzulegen, und es scheinet billiger, den Römern, als den Griechen, einen Tadel anzuhängen. Man begreift daher alles, was schlecht scheinet, unter dem Namen Römischer Arbeiten, aber ohne das geringste

C. WIDERLEGUNG DER IRRIGEN MEYNUNG.

Kennzeichen davon anzugeben. Aus solchen ungegründeten und willkührlich angenommenen Meynungen glaube ich berechtigt zu seyn, den Begriff eines Römischen Stils in der Kunst, in so weit unsere itzigen Kenntnisse gehen, für eine Einbildung zu halten. Ich will indessen, um nichts zu übergehen,

1326 als die auf der Inschrift des L. Corn. Scipio Barbatus, in der Barberinischen Bibliothek, welches die älteste Römische Inschrift in Stein ist, von welcher ich in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten geredet habe, p. 5. [293]

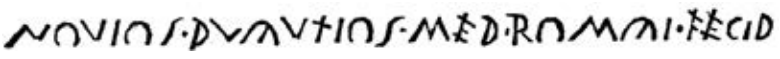
[1] Scarfo Lettera &c. p. 51.

[2] Winckelm. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 395. [294]

21–25 Die zwote … anzugeben. *gehört zu S. 569,22–26.*

25–570,4 Aus solchen … handeln. *geändert zu S. 571,6–13*: Vermöge solcher … können.

Auf der andern Seite der Name des Künstlers:



Die drey Füße, auf welchen das Gefäß ruhet, haben ein jeder ihre besondere Vorstellung in Metall gegossen, und auf dem einen stehet Hercules mit der Tugend und der Wollust, welche aber nicht weiblich, wie bey den Griechen, sondern hier männlich persönlich gemacht sind. [603]

III. IRRIGE MEYNUNG VON EINEM BESONDERN STIL IN DER KUNST. A. AUS FALSCHEN ERKLÄRUNGEN.

Das Vorurtheil von einem den römischen Künstlern eigenen und von dem griechischen verschiedenen Stil, ist aus zwo Ursachen entstanden. Die eine ist die unrichtige Erklärung der vorgestelleten Bilder, da man in den Bildern der Alten von allerley Art, die alle aus der griechischen Fabel genommen sind, (wie ich in dem Versuche über die Allegorie und in der Vorrede der alten Denkmale erwiesen zu haben glaube,) römische Geschichte, und folglich einen römischen Künstler finden wollen. Ein solcher Schluß ist derjenige, welchen ein seichter Scribent aus der ungegründeten Erklärung eines tief geschnittenen Steins 1147 in dem ehemaligen Stoschischen Museo machet[1]. Es stellet dieser Stein die Tochter des Priamus, Polyxena vor[2], welche Pyrrhus auf dem Grabe seines Vaters Achilles aufopferte; jener aber findet gar keine Schwierigkeit, die Nothzüchtigung der Lucretia hier zu sehen. Ein Beweis seiner Erklärung soll der römische Stil der Arbeit dieses Steins seyn, welcher, sagt er, sich deutlich hier zeiget, das ist, nach einer umgekehrten Art zu denken, wo aus einem irrigen Schlusse ein falscher Vordersatz gezogen wird. Es würde derselbe eben den Schluß gemacht haben, aus dem schönen Gruppo des irrig vermeynten jungen Papirius, oder der 495 Phädra und des Hippolytus, in der Villa Ludovisi, wenn der Name des griechischen Künstlers nicht an diesem Werke stände. Die zwote Ursache lieget in einer unzeitigen Ehrfurcht gegen die Werke griechischer Künstler: denn da sich viele mittelmäßige Werke fin[604]den, entsieht man sich, dieselben jenen beyzulegen, und es scheinet billiger, den Römern, als den Griechen, einen Tadel anzuhängen. Man begreift daher alles, was schlecht scheinet, unter dem Namen römischer Arbeiten, aber ohne das geringste Kennzeichen davon anzugeben. Unläugbar ist aus Vergleichung der Münzen, die zur Zeit der Republik in Rom gepräget worden, mit den Münzen der geringsten Städte in Großgriechenland, oder des Untertheils von Italien, daß jene wie Arbeiten von Anfängern in der Kunst gemacht erscheinen. Diese Bemerkung machte ich von neuem über einige hundert silberne römische Münzen, die vor Alters in 1244 einem irdenen Gefäße vergraben, und also vollkommen erhalten, im Jännar 1758. bey Loreto ausgegraben worden. In Absicht solcher Münzen, die als öffentliche Werke anzusehen sind, kann man kühnlich glauben, daß dieselben von römischen Künstlern gepräget worden sind zu der Zeit, da die griechischen Künste ihren Sitz noch nicht in Rom genommen hatten. Aus Arbeiten aber, die keine große Kunst verdieneten, wie es Begräbnißurnen sind, kann die Schönheit der Zeichnung so wenig als der Stil

B. AUS ÜBEL VERSTANDENER EHRFURCHT GEGEN DIE GRIECHISCHEN WERKE.

als die auf der Inschrift des L. Corn. Scipio Barbatus, in der barberinischen Bibliothek, welches die älteste römische Inschrift 1326 in Stein ist, von welcher ich in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten geredet habe, p. 5. [603]

[1] Scarfo Lettera &c. p. 51.

[2] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 395. [604]

zum ersten die Umstände anzeigen, worinn sich die Kunst zur Zeit der Römischen Republik befunden hat; und da ich hier von der vor[294]gesetzten Ordnung in Abhandlung der Zeichnung des Nackenden so wohl, als des Bekleideten, abgehen muß, so will ich hier wenigstens von der Kleidung der Männer, mehr nach dem was man sieht als liest, handeln.

IV. GESCHICHTE DER KUNST IN ROM. A. UNTER DEN KÖNIGEN.

Was den ersten Punct betrifft, so ist wahrscheinlich, daß sich unter den Königen wenige oder gar keine Römer auf die Zeichnung, und insbesondere auf die Bildhauerey, geleget haben, weil nach den Gesetzen des Numa, wie Plutarchus lehret[1], die Gottheit nicht in Menschlicher Gestalt durfte gebildet werden, so daß nach hundert und sechzig Jahren, nach den Zeiten dieses Königs, oder in den ersten hundert und siebenzig Jahren, wie Varro berichtet[2], weder Statuen noch Bilder der Götter in den Tempeln zu Rom gewesen. Ich sage und verstehe in den Tempeln, welches also auf eine Gottesdienstliche Verehrung derselben müßte gedeutet werden: denn es waren Statuen der Götter in Rom, welche ich so gleich anführen werde; es werden also dieselben nicht in den Tempeln gesetzt gewesen seyn.

Zu andern öffentlichen Werken bedienete man sich Hetrurischer Künstler, welche in den ältesten Zeiten in Rom waren, was nachher die Griechischen Künstler wurden, und von jenen wird die im ersten Capitel angeführte Statue des Romulus gearbeitet seyn. Ob die Wölfinn von Erzt, welche den Romulus und Remus säuget, im Campidoglio, diejenige ist, von welcher Dionysius, als von einem sehr alten Werke, redet[3], oder diejenige, welche nach dem Cicero vom Blitze beschädiget wurde[4], wissen wir nicht; wenigstens sieht man einen starken Riß in dem Hinterschenkel des Thiers, und vielleicht ist dieses die Beschädigung vom Blitze.

131

Tarquinius Priscus[5], oder, wie andere wollen, Superbus[6], ließ einen Künstler von Fregellä aus dem Lande der Volsker, oder, nach dem Plutarchus, Hetrurische Künstler von Vejä kommen, die Statue des [295] Olympischen Jupiters von gebrannter Erde zu machen, und dergleichen Quadriga wurde oben auf die-

[1] Numa, p. 118. l. 26.
[2] ap. S. Augustin. Civit. Dei, L. 4. c. 36.
[3] Ant. Rom. L. 1. p. 64. l. 19.
[4] de divinat. L. 2. c. 20.
[5] Plin. L. 35. c. 45.
[6] Plutarch. Poblic. p. 188. l. 20. [295]

5–12 Was den … gewesen seyn. *geändert zu S. 571,14–23:* Ich will … gewesen seyn.

bestimmet werden, indem dieselben auch für Personen von mäßigen Vermögen, welches der Augenschein giebt, und die mehresten auf den Kauf gemachet worden sind, wie ich bereits erinnert habe. Aus solchen Arbeiten ist der irrige Begriff eines römischen Stils gezogen worden. Gleichwohl finden sich unter den allerschlechtesten derselben wirkliche griechische Arbeiten, wie ihre Inschriften in griechischer Sprache bezeugen; und Werke von dieser Art scheinen in den letzten Zeiten der Römer gearbeitet zu seyn. [605] Vermöge solcher ungegründeten Meynungen glaube ich berechtiget zu seyn, den Begriff eines römischen Stils in der Kunst, so weit unsere itzigen Kenntnisse gehen, für eine Einbildung zu halten. Gewiß ist indessen, daß auch zu der Zeit, da römische Künstler griechische Werke gesehen und nachahmen können, sie dennoch die Griechen bey weitem nicht erreichen können. Dieses bezeuget selbst Plinius und führet an, daß von zween colossalischen Köpfen im Capitolio, von welchen der eine von dem berühmten Chares, des Lysippus Schüler, der andere vom Decius, einem römischen Bildhauer gearbeitet war, dieser Kopf so schlecht gegen jenen geschienen, daß derselbe kaum als eine Arbeit eines mittelmäßigen Künstlers geachtet werden können.

IV. GESCHICHTE DER KUNST IN ROM. A. UNTER DEN KÖNIGEN.

Ich will indessen, um nichts zu übergehen, die Umstände anzeigen, in welchen sich die Kunst zur Zeit der römischen Könige und ihrer Republik befunden hat. Es ist wahrscheinlich, daß sich unter den Königen wenige oder gar keine Römer auf die Zeichnung, und insbesondere auf die Bildhauerey, geleget haben, weil nach den Gesetzen des Numa, wie Plutarchus lehret[1], die Gottheit nicht in menschlicher Gestalt durfte gebildet werden, so daß nach hundert und sechzig Jahren, nach den Zeiten dieses Königs, oder in den ersten hundert und siebenzig Jahren, wie Varro berichtet[2], weder Statuen noch Bilder der Götter in den Tempeln zu Rom gewesen. Ich sage und verstehe in den Tempeln, welches also auf eine gottesdienstliche Verehrung der[606]selben müßte gedeutet werden: denn es waren Statuen der Götter in Rom, welche ich so gleich anführen werde; es werden also dieselben nicht in den Tempeln gesetzt gewesen seyn.

Zu andern öffentlichen Werken bedienete man sich hetrurischer Künstler, welche in den ältesten Zeiten in Rom waren, was nachher die griechischen Künstler wurden, und von jenen wird die im ersten Kapitel angeführte Statue des Romulus gearbeitet seyn. Ob die Wölfinn von Erzt, welche den 131
Romulus und Remus säuget, im Campidoglio, diejenige ist, von welcher Dionysius, als von einem sehr alten Werke, redet[1], oder diejenige, welche nach dem Cicero vom Blitze beschädiget wurde[2], wissen wir nicht; wenigstens sieht man einen starken Riß in dem Hinterschenkel des Thiers, und vielleicht ist dieses die Beschädigung vom Blitze.

Tarquinius Priscus[3], oder, wie andere wollen, Superbus[4], ließ einen Künstler von Fregellä aus dem Lande der Volsker, oder, nach dem Plutarchus, hetrurische Künstler von Vejä kommen, die Statue des olympischen Jupiters von gebrannter Erde zu machen, und dergleichen Quadriga wurde oben auf diesen

[1 Numa p. 118. l. 26.] *im Druck ausgefallen.*
2 ap. S. Augustin. Civit. Dei, L. 4. c. 36. [606]

1 Ant. Rom. L. 1. p. 64. l. 19.
2 de divinat. L. 2. c. 20.
3 Plin. L. 35. c. 45.
4 Plutarch. Poblic. p. 188. l. 20.

sen Tempel gesetzet, und andere sagen, es sey dieses Werk zu Vejä gearbeitet worden. Die Statue, welche sich Caja Cäcilia, des Tarquinius Priscus Gemahlinn, in dem Tempel des Gottes Sanga setzen ließ[1], war von Erzt. Die Statuen der Könige[2] standen noch zur Zeit der Republik, in den Gracchischen Unruhen, am Eingange des Capitolii.

B. IN DEN ERSTEN ZEITEN DER REPUBLIK.

In der Einfalt der Sitten der ersten Zeiten der Republik, und in einem Staate, welcher auf den Krieg bestand, wird wenig Gelegenheit gewesen seyn, die Kunst zu üben. Die höchste Ehre, die jemanden wiederfahren konnte, war eine Säule, die ihm aufgesetzet wurde[3], und da man anfieng, große Verdienste mit Statuen zu belohnen, wurde die Maaß derselben auf drey Fuß gesetzet[4]; eine eingeschränkte Maaß für die Kunst. Die Statue des Horatius Cocles, welche ihm in dem Tempel des Vulcanus aufgerichtet wurde[5], die Statue der Clölia zu Pferde[6], welche noch zu den Zeiten des Seneca stand[7], beyde von Erzt, und viele andere in den ersten Zeiten zu Rom gemacht, müßte man sich also in dieser Maaße vorstellen. Aus Erzt wurden auch andere öffentliche Denkmale daselbst gemacht; und neue Verordnungen wurden auf Säulen von Erzt eingegraben, wie diejenige war, wodurch das Volk zu Rom Erlaubniß bekam, auf dem Aventino anzubauen[8], zu Anfang des vierten Jahrhunderts der Stadt Rom; und bald hernach die Säulen, in welchen die neuen Gesetze der Decemvirs aufgestellet wurden[9].

Die mehresten Statuen der Gottheiten werden der Größe und Beschaffenheit ihrer Tempel in den erstern Zeiten der Republik gemäß gewesen [296] seyn, welche zum Theil, aus dem in Jahresfrist geendigten Tempel des Glücks zu schließen[1], nicht prächtig gewesen seyn können, wie auch andere Nachrichten[2], nebst den erhaltenen Tempeln, oder ihren Trümmern, zeigen.

Gedachte Statuen werden vermuthlich von Hetrurischen Künstlern gearbeitet seyn: von dem großen Apollo von Erzt, welcher nachher in der Bibliothek des Tempels Augusti stand, versichert es Plinius[3]. Spurius Carvilius, welcher die Samniter schlug, ließ diese Statue aus jener ihren Harnischen, Beinrüstungen und Helmen, durch einen Hetrurischen Künstler, gießen, im 461. Jahre der Stadt Rom, das ist, in der 121. Olympias. Diese Statue war so groß, sagt man, daß sie von dem Albanischen Berge, itzo Monte Cavo genannt, konnte gesehen werden. Die erste Statue der Ceres[4] in Erzt, ließ Spurius Cassius machen, welcher im 252. Jahre Consul war. Im 417. Jahre wurden den Consuls L. Furio Camillo

1 Scalig. Conject. in Varron. p. 171.
2 Appian. de Bel. civ. L. 1. p. 168. l. 17.
3 Plin. L. 34. c. 11.
4 Plin. l. c.
5 Plutarch. Poblic. p. 192. l. 20.
6 Plin. L. 34. c. 13.
7 Consolat. ad Marciam.
8 Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 10. p. 628. l. 40.
9 Ibid. p. 649. l. 35. [296]

1 Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 8. p. 305. l. 12.
2 Nonn. ap. Scalig. Conject. in Varron. p. 17.
3 L. 34. c. 18.
4 Ibid. c. 9.

Tempel gesetzet, und andere sagen, es sey dieses Werk zu Vejä gearbeitet worden. Die Statue, welche sich Caja Cäcilia, des Tarquinius Priscus Gemahlinn, in dem Tempel des Gottes Sanga setzen ließ[5], war von Erzt. Die Statuen der Könige[6] [607] standen noch zur Zeit der Republik, in den gracchischen Unruhen, am Eingange des Capitolii.

B. IN DEN ERSTEN ZEITEN DER REPUBLIK.

In der Einfalt der Sitten der ersten Zeiten der Republik, und in einem Staate, welcher auf den Krieg bestand, wird wenig Gelegenheit gewesen seyn, die Kunst zu üben. Man müßte auch aus dem Artikel des Bündnisses, welches damals nach Verjagung der Könige mit dem Porsena gemacht worden, in welchem beschlossen wurde, daß das Eisen nur allein zum Ackerbaue dienen sollte[1]; man müßte, sage ich, hieraus schließen, daß wenigstens die Bildhauerey nicht geübet werden können, da es durch jenes Verbot dieser Kunst an Werkzeuge fehlete. Die höchste Ehre, die jemanden wiederfahren konnte, war eine Säule, die ihm aufgesetzet wurde[2], und da man anfieng, große Verdienste mit Statuen zu belohnen, wurde die Maaß derselben auf drey Fuß gesetzet[3]; eine eingeschränkte Maaß für die Kunst. Die Statue des Horatius Cocles, welche ihm in dem Tempel des Vulcanus aufgerichtet wurde[4], die Statue der Clölia zu Pferde[5], welche noch zu den Zeiten des Seneca stand[6], beyde von Erzt, und viele andere in den ersten Zeiten zu Rom gemacht, müßte man sich also in dieser Maaße vorstellen. Aus Erzt wurden auch andere öffentliche Denkmale daselbst gemacht; und neue Verordnungen wurden auf Säulen von Erzt eingegraben, wie diejenige war, [608] wodurch das Volk zu Rom Erlaubniß bekam, auf dem Aventino anzubauen[1], zu Anfang des vierten Jahrhunderts der Stadt Rom; und bald hernach die Säulen, in welchen die neuen Gesetze der Decemvirs aufgestellet wurden[2].

Die mehresten Statuen der Gottheiten werden der Größe und Beschaffenheit ihrer Tempel in den erstern Zeiten der Republik gemäß gewesen seyn, welche zum Theil, aus dem in Jahresfrist geendigten Tempel des Glücks zu schließen[3], nicht prächtig gewesen seyn können; wie auch andere Nachrichten[4], nebst den erhaltenen Tempeln, oder ihren Trümmern, zeigen.

Gedachte Statuen werden vermuthlich von hetrurischen Künstlern gearbeitet seyn: von dem großen Apollo von Erzt, welcher nachher in der Bibliothek des Tempels Augusti stand, versichert es Plinius[5]. Spurius Carvilius, welcher die Samniter schlug, ließ diese Statue aus jener ihren Harnischen, Beinrüstungen und Helmen, durch einen hetrurischen Künstler, gießen, im 461. Jahre der Stadt Rom, das ist, in der 121. Olympias. Diese Statue war so groß, sagt man, daß sie von dem albanischen Berge, itzo Monte

5 Scalig. Conject. in Varron. p. 171.
6 Appian. de Bel. civ. L. 1. p. 168. l. 17. [607]

1 Plin. L. 34. c. 39.
2 Plin. L. 34. c. 11.
3 Plin. l. c.
4 Plutarch. Poblic. p. 192. l. 20.
5 Plin. L. 34. c. 13.
6 Consolat. ad Marciam. [608]

1 Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 10. p. 628. l. 40.
2 Ibid. p. 649. l. 35.
3 Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 8. p. 305. l. 12.
4 Nonn. ap. Scalig. Conject. in Varron. p. 17.
5 L. 34. c. 18.

und C. Moenio, nach dem Triumphe über die Lateiner, als etwas ganz seltenes, Statuen zu Pferde gesetzt[5]; es wird aber nicht gemeldet, woraus sie gemacht gewesen. Eben so bedieneten sich die Römer Hetrurischer Maler, von welchen unter andern ein Tempel des Ceres[6] ausgemalet war, welche Gemälde man, da der Tempel anfieng baufällig zu werden, mit der Mauer, auf welcher sie gemalet waren, wegnahm, und anderwerts hin versetzte.

1326 Der Marmor wurde spät in Rom verarbeitet, welches auch die bekannte Inschrift[7] des L. Scipio Barbatus[8], des würdigsten Mannes seiner Zeit, beweiset; es ist dieselbe in dem schlechtesten Steine,
1337 Peperino [297] genannt, gehauen. Die Inschrift der **Columna Rostralis** des C. Duillius von eben der Zeit, wird auch nur von solchem Steine gewesen seyn, und nicht aus Marmor, wie aus einer Stelle des Silius vorgegeben wird[1]: denn die Ueberbleibsel von der itzigen Inschrift sind offenbar von späterer Zeit.

Bis an das Jahr 454. der Stadt Rom, das ist, bis zu der 120. Olympias, hatten die Statuen in Rom, wie die Bürger, lange Haare, und lange Bärte[2], weil nur allererst in gedachtem Jahre Barbierer aus Sicilien nach Rom kamen[3]; und Livius berichtet[4], daß der Consul M. Livius, welcher aus Verdruß sich von der Stadt entfernet, und den Bart wachsen lassen, sich denselben abgenommen, da er von dem Rathe bewegt wurde, wiederum zu erscheinen. Der ältere Scipio Africanus trug lange Haare[5], da Masinissa
796–799. die erste Unterredung mit demselben hielt: dessen Köpfe aber in Marmor und Basalt sind alle ganz kahl
806. 807 geschoren vorgestellet, nemlich in spätern Männlichen Jahren.

C. BIS ZU DER CXX. OLYMPIAS. Die Malerey wurde in dem zweyten Punischen Kriege auch von den edlen Römern geübt, und Q. Fabius, welcher nach der unglückl. Schlacht bey Cannä an das Orakel zu Delphos geschickt wurde, bekam von der Kunst den Namen **Pictor**[6]. Ein paar Jahre nach gedachter Schlacht, ließ Tiberius Gracchus die Lustbarkeit seines Heers zu Benevent, nach dem Siege über den Hanno bey Luceria, in dem Tempel der Freyheit zu Rom malen[7]. Die Soldaten wurden von den Beneventanern auf den Gassen der Stadt bewirthet, und da der mehreste Theil bewafnete Knechte waren, denen Gracchus, in Ansehung der einige Jahre geleisteten Kriegsdienste, vor dieser Schlacht, mit Genehmhaltung des Senats, die Freyheit versprochen hatte, so speiseten diese mit Hüthen und mit weißen wollenen Binden um den Kopf, zum Zeichen der Freylassung. Unter diesen aber hatten viele nicht völlig ihr Gebühr bewiesen, welchen zur

[5] Liv. L. 8. c. 14.
[6] Plin. L. 35. c. 45.
[7] Sirmond explic. hujus. Inscr. conf. Fabret. Inscr. p. 461.
[8] conf. Liv. L. 35. c. 10. [297]

[1] Rycq. de Capitol. c. 33. p. 124.
[2] Varro de re rust. L. 2. c. 11. p. 54. Cic. Orat. pro M. Coelio, c. 14.
[3] Plutarch. Camil. p. 254. l. 24.
[4] L. 27. c. 34.
[5] Liv. L. 28. c. 35.
[6] Id. L. 22. c. 7.
[7] Id. L. 24. c. 16. [298]

Cavo genannt, konnte gesehen werden. Die erste Statue der Ceres[6] in Erzt, ließ Spurius Cassius machen, welcher im 252. Jahre Consul war. Im 417. Jahre wurden den Consuls L. Furio Camillo und C. Moenio, nach dem Triumphe über die Lateiner, als etwas ganz seltenes, Statuen [609] zu Pferde gesetzt[1]; es wird aber nicht gemeldet, woraus sie gemacht gewesen. Eben so bedieneten sich die Römer hetrurischer Maler, von welchen unter andern ein Tempel der Ceres[2] ausgemalet war, welche Gemälde man, da der Tempel anfieng baufällig zu werden, mit der Mauer, auf welcher sie gemalet waren, wegnahm, und anderwärts hin versetzte.

Der Marmor wurde spät in Rom verarbeitet, welches auch die bekannte Inschrift[3] des L. Scipio 1326
Barbatus[4], des merkwürdigsten Mannes seiner Zeit, beweiset; es ist dieselbe in den schlechtesten Stein,
Peperino genannt, gehauen. Die Inschrift der Columna Rostralis des C. Duillius von eben der Zeit, 1337
wird auch nur von solchem Steine gewesen seyn, und nicht aus Marmor, wie aus einer Stelle des Silius vorgegeben wird[5]: denn die Ueberbleibsel von der itzigen Inschrift sind offenbar von späterer Zeit.

Bis an das Jahr 454. der Stadt Rom, das ist, bis zu der 120. Olympias, hatten die Statuen in Rom, wie die Bürger, lange Haare, und lange Bärte[6], weil nur allererst in gedachtem Jahre Barbierer aus Sicilien nach Rom kamen[7]; und Livius berichtet[8], daß der Consul M. Livius, welcher aus Verdruß sich von der Stadt entfernet, und den Bart wachsen [610] lassen, sich denselben abgenommen, da er von dem Rathe bewegt wurde, wiederum zu erscheinen. Der ältere Scipio Africanus trug lange Haare[1], da Masinissa die erste Unterredung mit demselben hielt.

Die Malerey wurde in dem zweyten punischen Kriege auch von den edlen Römern geübt, und C. BIS ZU DER CXX. OLYMPIAS.
Q. Fabius, welcher nach der unglücklichen Schlacht bey Cannä an das Orakel zu Delphos geschickt wurde, bekam von der Kunst, die er übete, den Namen Pictor[2], und seine Nachkommen behielten diesen Beynamen, welcher auf Münzen verschiedenen Personen des fabischen Geschlechts gegeben worden. 1244a
Ein paar Jahre nach gedachter Schlacht, ließ Tiberius Gracchus die Lustbarkeit seines Heers zu Benevent, nach dem Siege über den Hanno bey Luceria, in dem Tempel der Freyheit zu Rom malen[3]. Die Soldaten wurden von den Beneventanern auf den Gassen der Stadt bewirthet, und da der mehreste Theil bewaffnete Knechte waren, denen Gracchus, in Ansehung der einige Jahre geleisteten Kriegsdienste, vor dieser Schlacht, mit Genehmhaltung des Senats, die Freyheit versprochen hatte, so speiseten diese mit Hüten und mit weißen wollenen Binden um den Kopf, zum Zeichen der Freylassung. Unter diesen aber hatten viele

6 Ibid. c. 9. [609]

1 Liv. L. 8. c. 14.
2 Plin. L. 35. c. 45.
3 Sirmond. explic. hujus Inscr. conf. Fabret. Inscr. p. 461.
4 conf. Liv. L. 35. c. 10.
5 Rycq. de Capitol. c. 33. p. 124.
6 Varro de re rust. L. 2. c. 11. p. 54. Cic. Orat. pro M. Coelio, c. 14.
7 Plutarch. Camil. p. 254. l. 24.
8 L. 27. c. 34. [610]

1 Liv. L. 28. c. 35.
2 Id. L. 22. c. 7.
3 Id. L. 24. c. 16. [611]

Strafe auferlegt wurde, daß sie während den Krieg nicht anders, als stehend, essen und trinken sollten; [298] in dem Gemälde lagen also einige zu Tische, andere standen, und andere warteten ihnen auf.

D. NACH DEM ZWEYTEN PUNISCHEN KRIEGE.

In diesem zweyten Punischen Kriege, in welchem die Römer alle Segel ihrer Kräfte aufspanneten, und, ohnerachtet vieler gänzlich niedergehauenen Heere, so daß in Rom nur 137 000. Bürger übrig waren[1], dennoch in den letzten Jahren dieses Krieges mit drey und zwanzig Legionen[2], welches wunderbar scheinen muß, ins Feld erschienen; in diesem Kriege, sage ich, nahm der Römische Staat, so wie der Atheniensische in dem Kriege mit den Persern, eine andere Gestalt an: sie machten Bekanntschaft und Bündnisse mit den Griechen, und erweckten in sich die Liebe zu ihrer Kunst. Die ersten Werke derselben brachte Claudius Marcellus nach der Eroberung von Syracus nach Rom, und ließ das Capitolium, und den von ihm eingeweiheten Tempel an der Porta Capena, mit diesen Statuen und Kunstwerken auszieren[3]. Die Stadt Capua betraf, nach deren Eroberung durch den Q. Fulvius Flaccus, eben dieses Schicksal[4]; es wurden alle Statuen nach Rom geführet.

In so großer Menge erbeuteter Statuen, wurden dennoch neue Statuen zu Rom gearbeitet; wie um eben diese Zeit von den Zunftmeistern des Volks Strafgelder angewendet wurden, Statuen von Erzt in den Tempel der Ceres zu setzen[5]. Im siebenzehenden und letzten Jahre dieses Krieges ließen die Aediles drey andere Statuen von Strafgeldern im Capitolio setzen[6], und eben so viel Statuen von Erzt, der Ceres, des **Liber Pater**, und der **Liberä**, wurden nicht lange hernach gleichfalls aus Strafgeldern gemacht[7]. L. Stertinius ließ damals aus der Beute, die in Spanien gemacht worden, zween Bogen auf dem Ochsenmarkte aufrichten, und mit vergoldeten Statuen besetzen[8]. Livius merket an, daß damals die öffentlichen Gebäude, welche **Basilicä** hießen, noch nicht in Rom waren[9]. [299]

In öffentlichen Proceßionen wurden noch Statuen von Holz umher getragen, wie ein paar Jahre nach Eroberung der Stadt Syracus[1], und im zwölften Jahre dieses Krieges geschah. Da der Blitz in den Tempel der Juno Regina auf dem Aventino geschlagen hatte, wurde zu Abwendung übler Vorbedeutung

[1] Liv. L. 27. c. 36.
[2] Id. L. 26. c. 1.
[3] Id. L. 25. c. 40.
[4] Id. L. 26. c. 34.
[5] Id. L. 27. c. 6.
[6] Id. L. 30. c. 39.
[7] Id. L. 33. c. 25.
[8] Id. L. 33. c. 27.
[9] L. 26. c. 27. [299]

[1] Liv. L. 27. c. 37.

nicht völlig ihr Gebühr bewiesen, welchen zur Strafe auferlegt wurde, daß sie während des Kriegs nicht anders, als stehend, essen und trinken sollten; in dem Gemälde lagen also einige zu Tische, andere standen, und andere warteten ihnen auf. Der berühmte Pacuvius, des Ennius Schwester Sohn, [611] war nicht weniger ein Maler, als ein Dichter; und Plinius berichtet aus dem Varro, daß, bevor ein Tempel der Ceres von zween oben gedachten griechischen Malern, Damophilus und Gorgasius genannt, ausgemalet worden, ante hanc aedem Tuscanica omnia in aedibus fuisse[1], welches ich von hetrurischen Gemälden verstehe, und mich deucht, Harduin habe hier den Sinn ganz und gar nicht getroffen, wenn er glaubet, Plinius wolle sagen, vor Erbauung dieses Tempels seyen alle Figuren von Erzt gewesen.

D. NACH DEM ZWEYTEN PUNISCHEN KRIEGE.

In diesem zweyten punischen Kriege, in welchem die Römer alle Segel ihrer Kräfte aufspanneten, und, ohnerachtet vieler gänzlich niedergehauenen Heere, so daß in Rom nur 137000. Bürger übrig waren[2], dennoch in den letzten Jahren dieses Krieges mit drey und zwanzig Legionen[3], welches wunderbar scheinen muß, im Felde erschienen; in diesem Kriege, sage ich, nahm der römische Staat, so wie der atheniensische in dem Kriege mit den Persern, eine andere Gestalt an: sie machten Bekanntschaft und Bündnisse mit den Griechen, und erweckten in sich die Liebe zu ihrer Kunst. Die ersten Werke derselben brachte Claudius Marcellus nach der Eroberung von Syracus nach Rom, und ließ das Capitolium, und den von ihm eingeweiheten Tempel an der Porta Capena, mit diesen Statuen und Kunstwerken auszieren[4]. Die Stadt Capua betraf, nach deren Eroberung [612] durch den Q. Fulvius Flaccus, eben dieses Schicksaal[1]; es wurden alle Statuen nach Rom geführet.

In so großer Menge erbeuteter Statuen, wurden dennoch neue Statuen der Gottheiten zu Rom gearbeitet; wie um eben diese Zeit von den Zunftmeistern des Volks Strafgelder angewendet wurden, Statuen von Erzt in den Tempel der Ceres zu setzen[2]. Im siebenzehenden und letzten Jahre dieses Krieges ließen die Aediles drey andere Statuen von Strafgeldern im Capitolio setzen[3], und eben so viel Statuen von Erzt, der Ceres, des Liber Pater, und der Liberä, wurden nicht lange hernach gleichfalls aus Strafgeldern gemacht[4]. L. Stertinius ließ damals aus der Beute, die in Spanien gemacht worden, zween Bogen auf dem Ochsenmarkte aufrichten, und mit vergoldeten Statuen besetzen[5]. Livius merket an, daß damals die öffentlichen Gebäude, welche Basilicä hießen, noch nicht in Rom waren[6].

In öffentlichen Proceßionen wurden noch Statuen von Holz umher getragen, wie ein paar Jahre nach Eroberung der Stadt Syracus[7], und im zwölften Jahre dieses Krieges geschah. Da der Blitz in den Tempel der Juno Regina auf dem Aventino geschlagen hatte, wurde zu Abwendung übler Vorbedeutung verord-

1 L. 35. c. 45.
2 Liv. L. 27. c. 36.
3 Id. L. 26. c. 1.
4 Id. L. 25. c. 40. Plutarch. Marcel. p. 564. [612]

1 Id. L. 26. c. 34.
2 Id. L. 27. c. 6.
3 Id. L. 30. c. 39.
4 Id. L. 33. c. 25.
5 Id. L. 33. c. 27.
6 L. 26. c. 27.
7 Liv. L. 27. c. 37. [613]

verordnet, zwo Statuen dieser Göttinn von Cypressen-Holze, aus diesem ihren Tempel umher zu tragen, begleitet von sieben und zwanzig Jungfrauen in langen Kleidern, welche einen Gesang auf die Göttinn anstimmeten.

Nachdem der ältere Scipio Africanus die Carthaginenser aus ganz Spanien vertrieben hatte, und da er im Begriffe stand, dieselben in Africa selbst anzugreifen, schickten die Römer an das Orakel zu Delphos Figuren der Götter, welche aus tausend Pfund erbeuteten Silber gearbeitet waren, und zugleich eine Crone von zweyhundert Pfund Gold[2].

Nach geendigtem Kriege der Römer wider den König Philippus in Macedonien, den Vater des letzten Königs Perseus, brachte L. Quinctius von neuem eine große Menge Statuen von Erzt und Marmor, nebst vielen künstlich gearbeiteten Gefäßen, aus Griechenland nach Rom, und führete dieselben in seinem dreytägigen Triumphe (welches in der 145. Olympias geschah) zur Schau[3]. Unter der Beute waren auch zehen Schilder von Silber, und einer von Golde, und hundert und vierzehen goldene Kronen, welche letztere, Geschenke der Griechischen Städte waren. Bald nachher, und ein Jahr vor dem Kriege mit dem Könige Antiochus dem Großen, wurde oben auf dem Tempel des Jupiters im Capitolio eine vergoldete Quadriga gesetzet, nebst zwölf vergoldeten Schildern an dem Gipfel[4]. Und da Scipio Africanus als Legat seines Bruders wider gedachten König zu Felde gieng, bauete er vorher einen Bogen am Aufgange zum Capitolio, und besetzte denselben mit sieben vergoldeten Statuen, und mit zween Pferden; vor dem Bogen setzte er zwo große Wasserschaalen von Marmor[5]. [300]

E. NACH DEM KRIEGE MIT DEM KÖNIGE ANTIOCHUS.

Bis an die hundert und sieben und vierzigste Olympias, und bis zum Siege des Lucius Scipio, des Bruders des ältern Scipio Africanus, über Antiochus den Großen, waren die Statuen der Gottheiten in den Tempeln zu Rom mehrentheils nur von Holz, oder von Thon[1], und es waren wenige öffentliche prächtige Gebäude in Rom[2]. Dieser Sieg aber, welcher die Römer zu Herren von Asien bis an das Gebürge Taurus machte, und Rom mit einer unbeschreiblichen Beute Asiatischer Pracht erfüllete, erhob auch die Pracht in Rom, und die Asiatischen Wollüste wurden daselbst bekannt und eingeführet[3]; um eben die Zeit kamen die Bacchanalia von den Griechen unter die Römer[4]. L. Scipio führete unter andern Schätzen in seinem Triumphe auf, von silbernen getriebenen und geschnitzten Gefäßen tausend vierhundert und vier und zwanzig Pfund[5]; von goldenen Gefäßen, die eben so ausgearbeitet waren, tausend und vier und zwanzig Pfund.

Nachdem hierauf die Griechischen Götter unter Griechischen Namen von den Römern angenommen[6], und unter ihnen eingeführet worden, denen man Griechische Priester setzte, so gab auch dieses

[2] Id. L. 28. c. 45.
[3] Id. L. 34. c. 52.
[4] Id. L. 35. c. 41.
[5] Id. L. 37. c. 3. [300]

[1] Plin. L. 34. c. 11.
[2] Liv. L. 40. c. 5.
[3] Id. L. 39. c. 6.
[4] Ibid. c. 9.
[5] Id. L. 37. c. 59.
[6] Cic. Orat. pro Corn. Balbo. c. 24.

net, zwo Statuen dieser Göttinn von Cypressenholze, aus diesem ihren Tempel umher zu tragen, begleitet von [613] sieben und zwanzig Jungfrauen in langen Kleidern, welche einen Gesang auf die Göttinn anstimmeten.

Nachdem der ältere Scipio Africanus die Carthaginenser aus ganz Spanien vertrieben hatte, und da er im Begriffe stand, dieselben in Africa selbst anzugreifen, schickten die Römer an das Orakel zu Delphos Figuren der Götter, welche aus tausend Pfund erbeuteten Silber gearbeitet waren, und zugleich eine Krone von zweyhundert Pfund Gold[1].

Nach geendigtem Kriege der Römer wider den König Philippus in Macedonien, den Vater des letzten Königs Perseus, brachte L. Quinctius von neuem eine große Menge Statuen von Erzt und Marmor, nebst vielen künstlich gearbeiteten Gefäßen, aus Griechenland nach Rom, und führete dieselben in seinem dreytägigen Triumphe (welches in der 145. Olympias geschah) zur Schau[2]. Unter der Beute waren auch zehen Schilder von Silber, und einer von Golde, und hundert und vierzehen goldene Kronen, welche letztere Geschenke der griechischen Städte waren. Bald nachher, und ein Jahr vor dem Kriege mit dem Könige Antiochus dem Großen, wurde oben auf den Tempel des Jupiters im Capitolio eine vergoldete Quadriga gesetzet, nebst zwölf vergoldeten Schildern an den Gipfel[3]. Und da Scipio Africanus als Legat seines Bruders wider gedachten König zu Felde gieng, bauete er vorher einen Bogen am Aufgange zum Capitolio, und besetzte denselben mit sieben vergolde[614]ten Statuen, und mit zween Pferden; vor den Bogen setzte er zwo große Wasserschaalen von Marmor[1].

E. NACH DEM KRIEGE MIT DEM KÖNIGE ANTIOCHUS.

Bis an die hundert und sieben und vierzigste Olympias, und bis zum Siege des Lucius Scipio, des Bruders des ältern Scipio Africanus, über Antiochus den Großen, waren die Statuen der Gottheiten in den Tempeln zu Rom mehrentheils nur von Holz, oder von Thon[2], und es waren wenige öffentliche prächtige Gebäude in Rom[3]. Dieser Sieg aber, welcher die Römer zu Herren von Asien bis an das Gebürge Taurus machte, und Rom mit einer unbeschreiblichen Beute asiatischer Pracht erfüllete, erhob auch die Pracht in Rom, und die asiatischen Wollüste wurden daselbst bekannt und eingeführet[4]; um eben die Zeit kamen die Bacchanalia von den Griechen unter die Römer[5]. L. Scipio führete unter andern Schätzen in seinem Triumphe auf, von silbernen getriebenen und geschnitzten Gefäßen tausend vierhundert und vier und zwanzig Pfund[6]; von goldenen Gefäßen, die eben so ausgearbeitet waren, tausend und vier und zwanzig Pfund.

Nachdem hierauf die griechischen Götter unter griechischen Namen von den Römern angenommen[7], und unter ihnen eingeführet worden, denen man griechische Priester setzte, so gab auch dieses

[1] Liv. L. 28. c. 45.
[2] Id. L. 34. c. 52.
[3] Id. L. 35. c. 41. [614]

[1] Liv. L. 37. c. 3.
[2] Plin. L. 34. c. 11.
[3] Liv. L. 40. c. 5.
[4] Id. L. 39. c. 6.
[5] Ibid. c. 9.
[6] Id. L. 37. c. 59.
[7] Cic. Orat. pro Corn. Balbo. c. 24. [615]

Gelegenheit, die Statuen derselben entweder in Griechenland zu bestellen, oder in Rom von Griechischen Meistern arbeiten zu lassen, und die erhobenen Arbeiten von gebrannter Erde an den alten Tempeln wurden lächerlich, wie der ältere Cato in einer Rede sagt[7]. Um eben die Zeit war die Statue des L. Quinctius, welcher in der vorhergehenden Olympias nach dem Macedonischen Kriege seinen Triumph hielt, mit einer Griechischen Inschrift in Rom gesetzet[8], und also vermuthlich von einem Griechischen Künstler verfertiget: so wie die Griechische Inschrift auf der Base einer Statue, welche Augustus dem Cäsar setzen ließ, eben dieses zu vermuthen veranlasset. [301]

F. NACH EROBERUNG VON MACEDONIEN.

Nach geschlossenem Frieden mit dem Antiochus ergriffen die Aetolier, welche mit jenem verbunden gewesen waren, von neuem die Waffen wider die Macedonier, welches folglich auch die Römer, als damalige Freunde derselben, betraf. Es kam zu einer harten Belagerung der Stadt Ambracia, die sich endlich übergab. Hier war ehemals der Königliche Sitz des Pyrrhus gewesen, und es war die Stadt angefüllet mit Statuen von Erzt und Marmor, und mit Gemälden, welche sie alle den Römern überliefern mußten, von denen sie nach Rom geschickt wurden[1]; so daß sich die Bürger dieser Stadt zu Rom beklagten, sie hätten keine einzige Gottheit, welche sie verehren könnten. M. Fulvius führete in seinem Triumphe über die Aetolier zwohundert und achtzig Statuen von Erzt, und zwohundert und dreyßig Statuen von Marmor in Rom ein[2]. Zum Bau und zur Auszierung der Spiele, welche eben dieser Consul gab, kamen Künstler aus Griechenland nach Rom[3], und damals erschienen zuerst nach Griechischem Gebrauche, Ringer in den Spielen. Dieser M. Fulvius, da er mit dem M. Aemilius Censor war, im Jahre der Stadt Rom 573, fieng an die Stadt mit prächtigen öffentlichen Gebäuden auszuzieren[4]. Der Marmor aber muß noch zur Zeit nicht häufig in Rom gewesen seyn, da die Römer noch nicht ruhige Herren waren von der Gegend der Ligurier, wo Luna, itzo Carrara, lag, woher ehemals, so wie itzo, der weiße Marmor geholet wurde. Dieses erhellet auch daraus, daß gedachter Censor M. Fulvius die Ziegel von Marmor[5], womit der berühmte Tempel der Juno Lacinia bey Croton, in Groß-Griechenland, gedecket war, abdecken, und nach Rom führen ließ, zum Dache eines Tempels, welchen er selbst, vermöge eines Gelübdes, zu bauen hatte. Dessen College, der Censor M. Aemilius, ließ einen Marktplatz pflastern, und, welches fremde scheinet, mit Pfahlwerk umzäunen[6]. [302]

200

198

[7] Liv. L. 34. c. 4.
[8] Rycq. de Capitol. c. 26. p. 105. [301]

[1] Liv. L. 38. c. 9. c. 43.
[2] Id. L. 39. c. 5.
[3] Ibid. c. 22.
[4] Id. L. 40. c. 51. 52.
[5] Id. L. 42. c. 3.
[6] Id. L. 41. c. 32. [302]

Gelegenheit, die Statuen derselben entweder in Griechenland zu bestellen, oder in Rom von griechischen Meistern ar[615]beiten zu lassen, und die erhobenen Arbeiten von gebrannter Erde an den alten Tempeln wurden lächerlich, wie der ältere Cato in einer Rede sagt[1]. Um eben die Zeit war die Statue des L. Quinctius, welcher in der vorhergehenden Olympias nach dem macedonischen Kriege seinen Triumph hielt, mit einer griechischen Inschrift in Rom gesetzet[2], und also vermuthlich von einem griechischen Künstler verfertiget: so wie die griechische Inschrift auf der Base einer Statue, welche Augustus dem Cäsar setzen ließ, eben dieses zu vermuthen veranlasset.

F. NACH EROBERUNG VON MACEDONIEN.

Nach geschlossenem Frieden mit dem Antiochus ergriffen die Aetolier, welche mit jenem verbunden gewesen waren, von neuem die Waffen wider die Macedonier, welches folglich auch die Römer, als damalige Freunde derselben, betraf. Es kam zu einer harten Belagerung der Stadt Ambracia, die sich endlich übergab. Hier war ehemals der königliche Sitz des Pyrrhus gewesen, und es war die Stadt angefüllet mit Statuen von Erzt und Marmor, und mit Gemälden, welche sie alle den Römern überliefern mußten, von denen sie nach Rom geschickt wurden[3]; so daß sich die Bürger dieser Stadt zu Rom beklagten, sie hätten keine einzige Gottheit, welche sie verehren könnten. M. Fulvius führete in seinem Triumphe über die Aetolier zwo hundert und achtzig Statuen von Erzt, und zwo hundert und dreyßig Statuen von Marmor in Rom ein[4]. Zum Bau und zur Auszierung der Spiele, welche eben dieser Consul gab, kamen Künstler [616] aus Griechenland nach Rom[1], und damals erschienen zuerst nach griechischem Gebrauche, Ringer in den Spielen. Dieser M. Fulvius, da er mit dem M. Aemilius Censor war, im Jahre der Stadt Rom 573. fieng an die Stadt mit prächtigen öffentlichen Gebäuden auszuzieren[2]. Der Marmor aber muß noch zur Zeit nicht häufig in Rom gewesen seyn, da die Römer noch nicht ruhige Herren waren von der Gegend der Ligurier, wo Luna, itzo Carrara, lag, woher ehemals, so wie itzo, der weiße Marmor 200
geholet wurde. Dieses erhellet auch daraus, daß gedachter Censor M. Fulvius die Ziegeln von Marmor[3], womit der berühmte Tempel der Juno Lacinia bey Croton, in Großgriechenland, gedecket war, ab- 198
decken, und nach Rom führen ließ, zum Dache eines Tempels, welchen er selbst, vermöge eines Gelübdes, zu bauen hatte. Dessen College, der Censor M. Aemilius, ließ einen Marktplatz pflastern, und, welches fremde scheinet, mit Pfahlwerk umzäunen[4].

Die unzählige Menge der schönsten Bilder und Statuen mit welchen Rom angefüllet war, und viele Künstler die unter den Gefangenen daher gebracht seyn werden, erwecketen endlich bey den Römern die Liebe zu der Kunst, so daß auch die edelsten unter ihnen ihre Kinder in derselben unterrichten ließen, wie wir von dem berühmten Paulus Aemilius, dem Besieger des letzten Königs von Macedonien, wissen, der seinen Kindern Maler und Bildhauer, zu Erlernung beyder Künste, setzete[5]. [617]

[1] Liv. L. 34. c. 4.
[2] Rycq. de Capitol. c. 26. p. 105.
[3] Liv. L. 38. c. 9. c. 43.
[4] Id. L. 39. c. 5. [616]

[1] Ibid. c. 22.
[2] Id. L. 40. c. 51. 52.
[3] Id. L. 42. c. 3.
[4] Id. L. 41. c. 32.
[5] Plutarch. Paul. Aemil. p. 470. l. 15. [617]

Wenige Jahre hernach, und im 564. Jahre der Stadt Rom, wurde von dem ältern Scipio Africanus, in dem Tempel des Hercules, dessen Säule gesetzet[1], und zwo vergoldete **Bigä** auf dem Capitolio; zwo vergoldete Statuen setzte der Aedilis Q. Fulvius Flaccus dahin. Der Sohn desjenigen Glabrio, welcher den König Antiochus bey den Thermopylen geschlagen hatte, setzte diesem seinen Vater die erste vergoldete Statue, und, wie Livius sagt, in Italien[2]; man wird es von Statuen berühmter Männer zu verstehen haben. In dem Macedonischen Kriege wider den letzten König Perseus beklagten sich die Abgeordneten der Stadt Chalcis, daß der Prätor C. Lucretius, an welchen sie sich ergeben hatten, alle Tempel ausplündern, und die Statuen und übrigen Schätze nach Antium abführen lassen[3]. Nach dem Siege über den
910 König Perseus, kam Paullus Aemilius nach Delphos, wo an den Basen gearbeitet wurde, auf welche gedachter König seine Statuen wollte setzen lassen, welche der Sieger für seine eigene Statue bestimmte[4].

Dieses sind die Nachrichten, welche die Kunst unter den Römern zur Zeit der Republik betreffen; diejenigen Nachrichten, von der Zeit an, wo ich hier aufhöre, bis zum Falle der Römischen Freyheit, weil sie mehr mit der Griechischen Geschichte vermischet sind, hat man in dem zweyten Theile zu suchen. Wenigstens haben diese Nachrichten diesen Werth, daß, wenn jemand dieselben weitläuftiger ausführen wollte, derselbe sich einen Theil der Mühe ersparet findet, welche diese Art aufmerksamer Nachlesung der Alten, und die Zeitfolge derselben, verursachet. [303]

[1] Liv. L. 38. c. 35.
[2] L. 40. c. 34.
[3] Id. L. 43. c. 9.
[4] Id. L. 45. c. 27. [303]

Wenige Jahre hernach, und im 564. Jahre der Stadt Rom, wurde von dem ältern Scipio Africanus, in dem Tempel des Hercules, dessen Säule gesetzet[1], und zwo vergoldete Bigä auf dem Capitolio; zwo vergoldete Statuen setzte der Aedilis Q. Fulvius Flaccus dahin. Der Sohn desjenigen Glabrio, welcher den König Antiochus bey den Thermopylen geschlagen hatte, setzte diesem seinen Vater die erste vergoldete Statue, und, wie Livius sagt, in Italien[2]; man wird es von Statuen berühmter Männer zu verstehen haben. In dem macedonischen Kriege wider den letzten König Perseus beklagten sich die Abgeordneten der Stadt Chalcis, daß der Prätor C. Lucretius, an welchen sie sich ergeben hatten, alle Tempel ausplündern, und die Statuen und übrigen Schätze, nach Antium abführen lassen[3]. Nach dem Siege über den König Perseus, kam Paul[l]us Aemilius nach Delphos, wo an den Basen gearbeitet wurde, auf 910
welche gedachter König seine Statuen wollte setzen lassen, welche der Sieger für seine eigene Statue bestimmte[4].

Dieses sind die Nachrichten, welche die Kunst unter den Römern zur Zeit der Republik betreffen; diejenigen Nachrichten, von der Zeit an, wo ich hier aufhöre, bis zum Falle der römischen Freyheit, weil sie mehr mit der griechischen Geschichte vermischet sind, hat man in dem zweyten Theile zu suchen. Wenigstens haben diese Nachrichten diesen Werth, daß, wenn jemand diesel[618]ben weitläuftiger ausführen wollte, derselbe sich einen Theil der Mühe ersparet findet, welche diese Art aufmerksamer Nachlesung der Alten, und die Zeitfolge derselben verursachet.

BESCHLUSS DES ERSTEN THEILS.

Zuletzt und zur griechischen Kunst, als der vornehmsten Absicht dieser Geschichte zurück zu kehren, müssen wir uns wegen alles dessen, was wir von derselben besitzen, den Römern erkenntlich bezeigen: denn in Griechenland selbst ist wenig entdecket worden, weil die ehemaligen Besitzer dieses Landes nicht nach solchen Schätzen gruben, noch dieselben achteten. So wie nun die Beredsamkeit nach dem Cicero, aus Athen in alle Länder ausgegangen, und aus dem pireäischen Hafen gleichsam mit den attischen Waaren in allen Hafen und an alle Küsten verführet worden, eben so kann von Rom gesaget werden, daß aus dieser Stadt die aus der Asche erweckte griechische Kunst sowohl als die Werke derselben den entlegensten Völkern von Europa mitgetheilet worden. Rom ist dadurch in neueren Zeiten, wie es diese Stadt ehemals war, die Gesetzgeberinn und Lehrerinn aller Welt geworden, und sie wird auch den spätesten Nachkommen aus dem Schooße ihrer Reichthümer Werke, die Athen, Corinth und Sicyon gesehen haben, hervorbringen können. Endlich aber erinnere ich mich, was Pythagoras sagt, daß man die Rede mit Stillschweigen versiegeln solle. [619]

[1] Liv. L. 38. c. 35.
[2] L. 40. c. 34.
[3] Id. L. 43. c. 9.
[4] Id. L. 45. c. 27. Plutarch. Aemil. p. 492. l. 14. [618]

Zweytes Stück.

Von der Römischen Männer-Kleidung.

ZWEYTES STÜCK. VON DER RÖMISCHEN MÄNNER-KLEIDUNG.

Das zweyte Stück dieses Capitels soll, wie angezeiget ist, kurze Anmerkungen enthalten, über die Form der Römischen Männer-Kleidung, (denn die Kunst hat vornehmlich mit der Form zu thun) und zwar so viel ohne Figuren kann verstanden werden: das mehreste gilt zugleich von der Griechischen Männer-Kleidung. Unter der Männlichen Kleidung begreife ich zugleich die Bewaffnung des Körpers, ohne mich in Untersuchung ihrer Waffen einzulassen. Zuerst ist von derjenigen Bekleidung, welche den Leib insbesondere bedeckete, und hernach von der Bekleidung einzelner Theile, zu reden.

I. BEKLEIDUNG DES LEIBES. A. DAS UNTERKLEID.

Das Unterkleid wurde von einigen Völkern der ältesten Zeiten als eine Weibliche Tracht angesehen[1], und die ältesten Römer hatten nichts, als ihre Toga, auf den bloßen Leib geworfen[2]; so waren die Statuen des Romulus und des Camillus auf dem Capitolio vorgestellet[3]. Noch in späteren Zeiten giengen diejenigen, welche auf dem Campo Martio sich zu Ehrenstellen dem Volke vorstelleten, ohne Unterkleid[4], um ihre Wunden auf der Brust, als Beweise ihrer Tapferkeit, zu zeigen. Ueberhaupt aber war nachher das Unterkleid, so wie den Griechen, die Cynischen Philosophen ausgenommen, also allen Römern gemein, und wir wissen vom Augustus, daß derselbe im Winter an vier Unterkleider auf einmal angeleget. An Statuen, Brustbildern, und auf erhobenen Arbeiten, ist das Unterkleid nur allein am Halse und auf der Brust sichtbar, weil die Figuren mit einem Mantel, oder mit der Toga, vorgestellet [304] sind, und
1067. 1070 man sieht nur in den alten Gemälden des Vaticanischen Terentius und Virgilius Figuren bloß im Unterkleide. Es war ein Rock mit Ermeln, welcher über den Kopf geworfen wurde, und wenn derselbe nicht aufgeschürzet war, bis an die Waden herunter gieng. Die Ermel sind zuweilen sehr kurz, und be-
664 decken kaum die obere Muskel des Arms, wie an der schönen Senatorischen Statue in der Villa Negroni; diese hießen gestumpfte Ermel[1], κολόβια. Enge und lange Ermel, die, wie an der Weiblichen Kleidung,

[1] Herodot. L. 1. p. 40. l. 33.
[2] Gell. Noct. Att. L. 7. c. 12.
[3] Cic. Orat. pro M. Scauro.
[4] Plutarch. Ῥωμαϊκὰ, p. 492. l. 31. [304]

[1] Salmas. ad Tertul. de Pall. p. 44.

6–11 Das zweyte … zu reden. *geändert zu S. 409,21–26:* Wenn wir … zu reden.
12–22 Das Unterkleid … Unterkleide. *geändert zu S. 409,27–411,10:* Was die Bekleidung … αξωστοι.
22–25 Es war … κολόβια. *geändert zu S. 411,15–18:* Es war … Gemälde.
25–584,6 Enge … anderswo. *geändert zu S. 411,18–413,7:* Enge … wünschete.

[Keine direkte Entsprechung zum Text der ersten Auflage.
Zur Eingliederung der jeweiligen Passagen aus der ersten in die zweite Auflage s. jeweils den textkritischen Apparat.]

[Textanschluß “Geschichte der Kunst des Alterthums – Zweyter Theil” S. 603.]

bis an die Knöchel der Hand reicheten, trugen, wie Lipsius will[2], nur Cinaedi und Pueri meritorii. Die Knechte, welche keinen Mantel trugen, hatten ihr Unterkleid, bis über die Knie hinaufgezogen, ge-
898 bunden. Auf einer gereiften Vase von Marmor, in dem Pallaste Farnese, welche einige tanzende Weibliche Bacchanten und den Silenus, herrlich gearbeitet, vorstellet, ist das Unterkleid an einem Indischen und bärtigen Bacchus sichtbar, und sonderlich zu merken, weil es auf der Brust geschnüret ist: dieses findet sich nirgend anderswo.

B. DIE TOGA. Die Toga war bey den Römern, wie der Mantel der Griechen[3], und wie unsere Mäntel, Cirkelrund geschnitten: der Leser wiederhole, was ich im vorigen Capitel von dem Mantel der Griechischen Weiber gesagt habe. Wenn aber Dionysius von Halicarnassus sagt, daß die Toga die Form eines halben Cirkels gemacht[4], so bin ich der Meynung, daß er nicht von der Form derselben im Zuschnitte rede, sondern von der Form, welche dieselbe im Umnehmen bekam. Denn so wie die Griechischen Mäntel vielmals doppelt zusammen genommen wurden, so wird auch das Cirkelrunde Gewand der Toga auf eben die Art gelegt worden seyn, und hierdurch würde alle Schwierigkeit, in welche sich hier die Erklärer der [305] Kleidung der Alten verlieren, gehoben. Die Gelehrten wissen unter der Toga und unter dem Mantel, sonderlich der Philosophen, keinen Unterscheid zu finden[1], als daß dieser auf dem bloßen Leibe, nicht, wie jener, über ein Unterkleid, getragen wurde. Andere haben sich die Griechischen Mäntel viereckt
659 vorgestellet, und vier Enden desselben auf dem Kupfer der Figur des Euripides[2], so wie ein anderer
842 eben so viel Enden an dem Mantel der Figur auf der Vergötterung des Homerus im Pallaste Colonna[3], welche neben der Höhle auf diesem Werke stehet, zu sehen geglaubet. Beyde aber haben sich geirret,
659 und die vier Enden oder Quästgen sind weder an der einen, noch an der andern Figur. Die kleine Figur mit dem Namen Euripides auf dessen Base[4], wurde für verloren gehalten, und kam vor kurzer Zeit aus der Kleiderkammer des Farnesischen Pallastes wiederum zum Vorschein: es ist dieselbe einige Zeit unter meinen Händen gewesen, und also kann ich davon Rechenschaft geben.

Die Toga wurde, wie der Mantel, über die linke Schulter geworfen, und der Haufe Falten, welcher sich zusammenlegte, hieß Sinus[5]. Gewöhnlich wurde die Toga nicht gegürtet, wie auch andere anmerken; in einigen Fällen aber kann es dennoch geschehen seyn, wie aus unten angezeigten Stellen des Appianus

[2] Antiq. Lect. L. 4. c. 8.
[3] Quintil. L. 11. c. 3. p. 844. l. 1. Isidor. Orig. L. 19. c. 24.
[4] Antiq. Rom. L. 3. p. 187. l. 29. [305]

[1] Causaub. Not. in Capitolin. p. 58. A. Salmas. in Tertul. de Pal. p. 13.
659a [2] Ruben. de re vestiar. L. 2. c. 6. p. 161.
[3] Cuper Apotheos. Hom. p. 34.
[4] Fulv. Vrs. Imag.
[5] Turneb. Advers. L. 3. c. 26.

7–23 Die Toga … geben. *geändert zu S. 417,18–26:* Von dem … bedienen.
24–586,1 Die Toga … schließen ist. *Passus ohne Entsprechung.*

[Keine direkte Entsprechung zum Text der ersten Auflage.
Zur Eingliederung der jeweiligen Passagen aus der ersten in die zweite Auflage s. jeweils den textkritischen Apparat.]

[Textanschluß "Geschichte der Kunst des Alterthums – Zweyter Theil" S. 603.]

zu schließen ist[6]. Im Felde trugen die Griechen keinen Mantel[7], und die Römer keine Toga, sondern einen leichtern Ueberwurf, welcher bey diesen **Tibenum**, oder **Paludamentum**, bey jenen **Chlamys** hieß, und ebenfalls rund war[8], und nur in der Größe von dem Mantel und von der Toga muß verschieden gewesen seyn: [306] was andere von verschiedenen Formen desselben vorgeben, wird durch den Augenschein widerleget. Denn alle Statuen mit einem Panzer, auch einige andere, als ein nackender
778. 719. 627 Augustus in der Villa Albani, Marcus Aurelius zu Pferde, und zween gefangene Könige von schwarzem Marmor im Campidoglio, auch die Kaiserlichen Brustbilder, haben diesen Mantel, und man sieht deutlich, daß derselbe nicht viereckt, sondern rund gewesen seyn muß, welches auch bloß die Falten zeigen, die anders nicht, wie sie sind, hätten können geworfen werden. Dieser Mantel wurde durch einen großen Knopf, insgemein auf der rechten Achsel, zusammengeheftet, und hieng über die linke Achsel, welche er bedeckte, herunter, so daß der rechte Arm frey blieb. Zuweilen aber sitzet dieser Knopf auf der
795. 705. 803. linken Achsel, wie an den Brustbildern des Drusus, des Claudius, des Galba, des Trajanus, eines Hadrianus
709. 714. 723 und eines Marcus Aurelius, im Campidoglio.

C. ZIERRATHEN DER KLEIDUNG.

Die Zierrathen und Verbrämungen der Männlichen Kleidung, welche auf Denkmalen nicht sichtbar sind, gehören nicht für diese Abhandlung; da sich aber auf einem alten Herculanischen Gemälde, welches die Muse Thalia vorstellet, ein vermeynter Clavus befindet[1], so ist dieses wenigstens anzuzeigen. Auf dem Mantel dieser Figur ist da, wo derselbe den Schenkel bedecket, ein länglicher viereckigter Streif von verschiedener Farbe hingesetzet, und die Verfasser der Beschreibung der Herculanischen Gemälde suchen daselbst zu beweisen, daß dieser Streif der Clavus der Römer sey, welches ein aufgenähetes oder eingewürktes Stück Purpur war, und durch dessen verschiedene Breite die Würde und den Stand der Person anzeigete. So viel habe ich zu erinnern gehabt über die Bekleidung des Leibes.

1012

II. BEKLEIDUNG DER THEILE DES KÖRPERS. A. DES HAUPTS.

Die Bekleidung einzelner Theile betrifft das Haupt, die Beine, und die Hände. Was das Haupt betrifft, so war kein Diadema unter den Römern im Gebrauche, wie bey den Griechen, bey welchen diese Hauptbinden [307] zuweilen von Erzt gewesen seyn müssen, wie die Binde an dem Kopfe eines vermeynten Ptolemäus von Erzt, in der Villa Albani, zu zeigen scheinet; denn in demselben sind umher
554

[6] Bel. Civ. L. 1. p. 173. l. 6. Οἱ πολιτικοὶ τότε ἱμάτια διαζωσάμενοι, καὶ τὰ προστύχοντα ξύλα ἁρπάσαντες, τοὺς ἀγροίκους διέστησαν. conf. L. 2. p. 260. l. 7.

[7] Casaub. in Theophr. p. 38.

[8] Etymol. magn. v. χλαῖνα. [306]

[1] Pitt. Erc. T. 2. tav. 3. p. 18. n. 2. [307]

1–13 Im Felde … Campidoglio. *geändert zu S. 413,20–417,17:* Die Chlamys … Unterkleide rettet.
14–21 Die Zierrathen … des Leibes. *Passus ohne Entsprechung.*
22–588,3 Die Bekleidung … tragen. *Passus ohne Entsprechung.*

[Keine direkte Entsprechung zum Text der ersten Auflage.
Zur Eingliederung der jeweiligen Passagen aus der ersten in die zweite Auflage s. jeweils den textkritischen Apparat.]

[Textanschluß "Geschichte der Kunst des Alterthums – Zweyter Theil" S. 603.]

längliche Einschnitte, vermuthlich zum einhacken[1]. Der Bart wurde zuweilen unter dem Kinne in
668. 667 einen Knoten geschürzet[2], wie man an einem Kopfe im Campidoglio, und an einem andern Herculanischen zu Portici sieht. Die Spartaner durften keinen Knebelbart tragen[3].

Das Haupt bedeckten sich die Reisenden, und die im offenen Felde sich vor der Sonne, oder vor dem Regen, zu verwahren hatten, mit einem Hute, welcher wie der unsrige geformet war, aber insgemein nicht mit aufgeschlagenen Krempen, und der Kopf war niedrig, wie ich bey dem Hute der Weiber im vorigen Capitel angezeiget habe. Dieser Hut war mit Bändern, welche unter dem Halse konnten gebunden werden, und wenn man mit unbedecktem Haupte gieng, wurde der Hut hinterwerts auf die Schulter geworfen, und hieng an dem Bande: das Band aber ist niemals sichtbar. Mit einem hinterwerts
1141 geworfenen Hute ist Meleager auf verschiedenen geschnittenen Steinen vorgestellet, und auf zwey ein-
844. 845 ander ähnlichen erhobenen Werken, in der Villa Borghese und Albani, welche den Amphion und Zethus, mit ihrer Mutter Antiope, vorstellen, hat Zethus den Hut auf der Schulter hängen, um das Hirtenleben,
844 welches er ergriffen, abzubilden. Dieses Werk habe ich auch anderwerts zuerst bekannt gemacht[4]. Einen solchen Hut trugen auch die Athenienser in den ältesten Zeiten[5], welches aber nachher abkam[6]. Es findet sich eine andere Art von Hüten [308] mit aufgeschlagenen Krempen, welche vorne eine lange Spitze machen, und an der Seite eingeschnitten sind, um dieselben vorne gerade hinaufzuschlagen, auf die Weise, wie einige Reisehüte sind, die man in Deutschland auf der Jagd trägt. Diesen Hut hat ein sogenannter
898 Indischer Bacchus auf der angeführten Vase von Marmor im Pallaste Farnese: einen Hut mit weit angezogenen niedrigen Krempen, nach der Art, wie die Priesterhüte gestutzt sind, trägt eine Figur
157 auf der Jagd auf der beschriebenen Walzenförmigen Vase von Erzt. Eine besondere Art von Hüten trugen die Römischen Aurigatores, oder diejenigen, welche auf Wagen Wette liefen; es gehen dieselben oben ganz spitzig zu, und sind den Sinesischen Hüten völlig ähnlich. Man sieht diese Hüte an solchen
1075 Personen auf ein paar Stücken von Musaico im Hause Massimi, und auf einem nicht mehr vorhande-
783 nen Werke beym Montfaucon.

Es wäre hier auch mit ein paar Worten der Phrygischen Mützen zu gedenken, welche so wohl Männern, als Weibern, gemein waren, um eine bisher nicht verstandene Stelle des Virgilius zu erklären.
607 In dem Hause der Villa Negroni befindet sich ein Männlich jugendlicher Kopf mit einer Phrygischen Mütze, und hinten von derselben geht wie ein Schleyer herunter, welcher vorne den Hals verhüllet,
645a und das Kinn bedecket bis an die Unterlippe, auf eben die Art, wie an einer Figur in Erzt der Schleyer

[1] Man könnte also das Wort χαλκεόμιτωϱ, welches Euripides vom Hector gebraucht, Troad. v. 271. von dieser Binde füglicher, als von dem Panzer, wie Barnes will, verstehen.
[2] Casaub. Animadv. in Athen. Deipn. L. 3. c. 19. p. 119. l. 24.
[3] Ibid. L. 4. c. 9. p. 170. l. 3.
[4] Descr. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 97.
[5] Lucian, Gymnas. p. 895.
[6] Philostr. Vit. Sophist. p. 572. [308]

4–24 Das Haupt … Montfaucon. geändert zu S. 419,16–2*9:* Sonderlich … Montfaucon.
25–592,7 Es wäre … finden kann. *Passus ohne Entsprechung.*

[Keine direkte Entsprechung zum Text der ersten Auflage.
Zur Eingliederung der jeweiligen Passagen aus der ersten in die zweite Auflage s. jeweils den textkritischen Apparat.]

[Textanschluß "Geschichte der Kunst des Alterthums – Zweyter Theil" S. 603.]

gelegt ist[1], nur mit dem Unterschiede, daß hier auch der Mund verhüllet wird. Aus jenem Kopfe erkläret sich der Paris des Virgillius:

Maeonia mentum mitra crinemque madentem
Subnixus.

Aen. 4. v. 216.

über welchen Ort man die vermeynten Erklärungen und Verbesserungen desselben bey unten angeführten Scribenten finden kann[2]. [309]

B. VON BEINKLEIDERN.

Beinkleider waren bey den Römern und Griechen im Gebrauche, wie man auf Herculanischen und andern Gemälden sieht[1]: es werden also hierdurch einige Gelehrten, die das Gegentheil behauptet haben, widerlegt. Die Hosen des vermeynten Coriolanus auf dem Gemälde in den Bädern des Titus, gehen der Figur bis auf die Knöchel der Füße, so daß sie an den Beinen wie Strümpfe anliegen, und sind blau. Bey den Griechen trugen die Tänzerinnen Hosen, wie bey uns geschieht[2]. Der Gebrauch der Hosen aber war bey den Männern nicht gemein, und an statt der Beinkleider waren Binden im Gebrauche, womit die Schenkel umwunden wurden; aber auch dieses wurde für eine Weichlichkeit gehalten: diese wirft Cicero deshalb dem Pompejus vor, welcher dergleichen trug[3]. Solche Binden um die Lenden gelegt, waren zu Trajanus Zeiten unter dem gemeinen Volke noch nicht üblich[4]: an den Bildnissen dieses Kaisers
1020. 1045. 217
214 auf dem Constantinischen Bogen sieht man die Schenkel bis unter das Knie bekleidet. Die Hosen der Barbarischen Völker sind mit den Strümpfen aus einem Stücke, und unter die Knöchel des Fußes durch die Riemen der Sohlen gebunden. Die Strümpfe wurden nachher in späteren Zeiten von den Hosen abgeschnitten, und hierinn liegt der Grund des deutschen Worts Strumpf, welches etwas abgestutztes bedeutet, wie Eckhart dieses in dem Ebnerischen Kleinodien-Kästlein zeiget. Michael Angelo hat sich also wider die alte Kleidertracht an seinem Moses vergangen, da er demselben Strümpfe unter die Hosen gezogen gegeben, so daß diese unter den Knien gebunden sind.

C. VON SCHUHEN.

Von den mancherley Arten von Schuhen der Alten ist von andern umständlich gehandelt. Die Schuhe der Römer waren von den Griechischen verschieden, wie Appianus angiebt[5]; diesen Unterschied aber

[1] Ficoroni Rom. p. 20.
[2] Turneb. Advers. L. 29. c. 25. Gevartii Elect. L. 1. c. 7. p. 17. [309]

[1] Pitt. Erc. T. 1. p. 7. 267.
[2] Athen. Deipnos. L. 13. p. 607.
[3] ad Attic. L. 2. ep. 3.
[4] Dio Chrysost. Orat. ad Tyrann.
[5] Mithradat. p. 114. l. 17. [310]

8–23 Beinkleider … gebunden sind. *geändert zu S. 413,8–16:* Als Unterkleider … vorwarf.
24 Von den … gehandelt. *geändert zu S. 419,34–36:* Die Bekleidung … würde.
24–594,9 Die Schuhe … verloren haben. *geändert zu S. 421,17–33:* Die Schuhe … gefunden.

[Keine direkte Entsprechung zum Text der ersten Auflage.
Zur Eingliederung der jeweiligen Passagen aus der ersten in die zweite Auflage s. jeweils den textkritischen Apparat.]

[Textanschluß "Geschichte der Kunst des Alterthums – Zweyter Theil" S. 603.]

kön[310]nen wir nicht zeigen. Die vornehmen Römer trugen Schuhe von rothem Leder, welches aus Parthien kam[1], und etwa der heutige Corduan seyn wird. Die edlen Athenienser trugen einen halben Mond von Silber, und einige von Elfenbein auf den Schuhen, und dieses auf der Seite unter dem Knöchel[2], wie es scheinet. Ich finde weiter nichts anzumerken, als die Statue des Hadrianus in der Villa Albani, welche mit einem Panzer barfuß vorgestellet ist. Diese Statue ist von mir an einem andern Orte berühret[3], und gezeiget, daß dieser Kaiser öfters in seiner Rüstung zwanzig Meilen zu Fuß zu gehen pflegen, und dieses barfuß. Diese Statue aber ist nicht mehr kenntlich: denn da man glaubte den Kopf derselben zu einer andern Statue nöthig zu haben, so wurde derselbe mit einem Kopfe des Septimius Severus verwechselt, wodurch die bloßen Füße ihre Bedeutung verloren haben.

715

D. VON HANDSCHUHEN.

Handschuhe haben einige Figuren auf Begräbniß-Urnen in den Händen; welches wider den **Casaubonus** zu merken ist, welcher vorgiebt, daß weder bey den Griechen, noch Römern, Handschuhe im Gebrauche gewesen[4]. Dieses ist so irrig, da *[ß]* sie gar zu Homerus Zeiten bekannt waren: denn dieser giebt dem Laertes, des Ulysses Vater, Handschuhe[5].

III. BEWAFFNUNG DES KÖRPERS.

A. VON DEM PANZER.

Zu der Bekleidung des Körpers gehöret auch die Bewaffnung desselben, deren Stücke sind der Panzer, der Helm, und die Beinrüstung. Der Panzer war bey den Alten doppelt, und bedeckte die Brust und den Rücken: es war derselbe theils von Leinewand, theils von Metall verfertiget. Von Leinewand trugen ihn die Phönicier[6] und Assyrier[7], in dem Heere des [311] Xerxes, auch die Carthaginenser[1], welchen die drey Panzer abgenommen waren, die Gelo nach Elis schickte, ingleichen die Spanier[2]. Die Römischen Heerführer und Kaiser werden, wie Galba, von dem es angezeiget ist, mehrentheils dergleichen Panzer getragen haben, und die man an ihren Statuen sieht, scheinen Panzer von Leinewand vorzustellen: denn es sind in denselben oft alle Muskeln ausgedrückt, welches leichter mit Leinewand über eine Form gepresset, als in Erzt konnte geformet werden. Diese Leinewand wurde mit starken Wein, oder Eßig, und Salz zugerichtet[3], acht bis zehenmal verdoppelt. Es finden sich aber auch andere Panzer, die augenscheinlich dergleichen Rüstung von Erzt vorstellen, und einige sind den Panzern unserer Cuiraßier völlig ähnlich: so haben ihn unter andern ein schönes Brustbild des Titus, und zween liegende Gefangene, in der Villa Albani; die Panzer haben alle ihre Charniere oder Angeln auf beyden Seiten.

701. 629

1 Vales. Not. ad Ammian. L. 22. c. 4. p. 300.
2 Philostrat. Vit. Sophist. L. 2. in Herod. Att. p. 555. l. 24.
3 Pref. à la Descr. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 24.
4 Animadv. in Athen L. 12. c. 2. p. 523. l. 29.
5 Odyss.ώ. v. 229.
6 Herodot. L. 6. p. 261. l. 5.
7 Ibid. p. 257. l. 40. [311]

1 Pausan. L. 6. p. 499. l. 12.
2 Strab. L. 3. p. 154. C.
3 Casaub. ad Sueton. p. 202. A.

10–26 Handschuhe … beiden Seiten. *Passus ohne Entsprechung.*

[Keine direkte Entsprechung zum Text der ersten Auflage.
Zur Eingliederung der jeweiligen Passagen aus der ersten in die zweite Auflage s. jeweils den textkritischen Apparat.]

[Textanschluß "Geschichte der Kunst des Alterthums – Zweyter Theil" S. 603.]

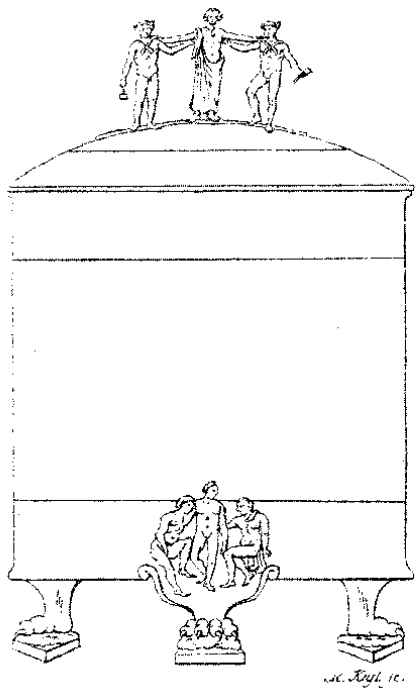
B. VON DEM HELME.

Ueber die Helme der Alten merke ich, nach dem, was bereits von andern gesagt ist, nur an, daß sie nicht alle von Metall waren, sondern es müssen einige auch von Leder, oder von anderer geschmeidigen
518 Materie, gewesen seyn: denn der Helm unter dem Fuße der Statue eines Helden, in dem Pallaste Farnese, ist zusammengetreten, welches nicht mit Erzte geschehen konnte.

C. VON DER BEINRÜSTUNG.

Beinrüstungen finden sich häufig auf erhobenen Werken, und geschnittenen Steinen; von Statuen aber findet sich nur eine einzige, welche diese hat, und zwar in der Villa Borghese. Unter den Hetruriern,
773 und in Sardinien, waren auch Beinrüstungen im Gebrauche[4], die an [312] statt des Schienbeins, wie gewöhnlich, die Wade bedecketen, und auf dem Beine offen waren: von dieser Art an einer uralten
142 Sardischen Figur eines Soldaten von Erzt, werde ich in dem von mir in der Vorrede angezeigten Werke handeln.

So viel von der Männlichen Bekleidung der Römer, und von dem, was ein Künstler von derselben zu wissen nöthig hat. Hiermit beschließe ich den ersten Theil dieser Geschichte. [313]



157

1124 [4] Winckelm. Descr. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 201. [312]

1–4 Ueber die … konnte. *Passus ohne Entsprechung.*
5–10 Beinrüstungen … handeln. *geändert zu S. 207,14–17:* Die merkwürdigste … vorne offen.
11–12 So viel … Geschichte. *Passus ohne Entsprechung.*

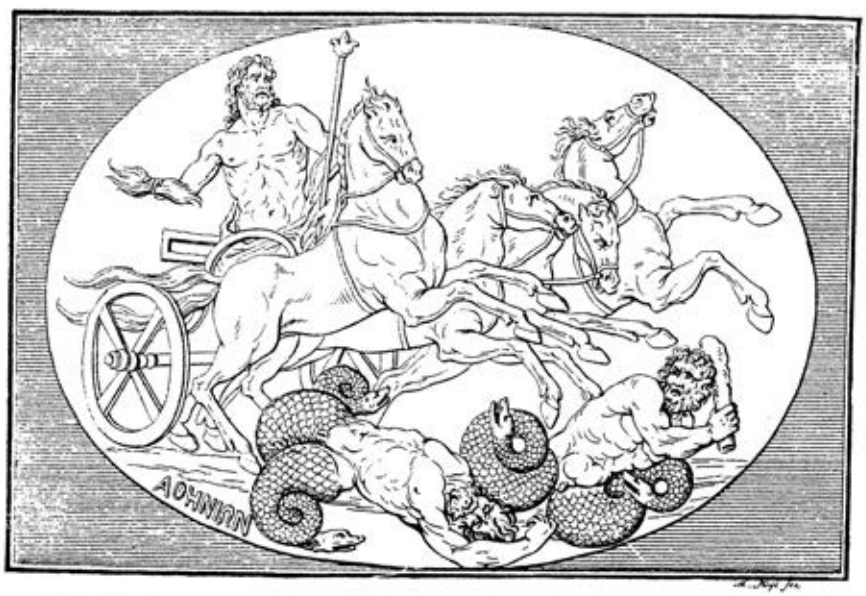
[Keine direkte Entsprechung zum Text der ersten Auflage.
Zur Eingliederung der jeweiligen Passagen aus der ersten in die zweite Auflage s. jeweils den textkritischen Apparat.]

[Textanschluß “Geschichte der Kunst des Alterthums – Zweyter Theil” S. 603.]

Johann Winckelmanns,
Präſidentens der Alterthümer zu Rom, und Scrittore der Vaticaniſchen Bibliothek,
Mitglieds der Königl. Engliſchen Societät der Alterthümer zu London, der Maleracademie
von St. Luca zu Rom, und der Hetruriſchen zu Cortona,

Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Zweyter Theil.



1116

Mit Königl. Pohlniſch- und Churfürſtl. Sächſ. allergnädigſten Privilegio.

Dresden, 1764.
In der Waltheriſchen Hof-Buchhandlung.

Johann Winkelmanns

Geschichte der Kunst des Alterthums.

Zweyter Theil.

Nach dem Tode des Verfassers herausgegeben,

und

dem Fürsten Wenzel von Kaunitz-Rietberg

gewidmet

von der kaiserlichen königlichen Akademie

der bildenden Künste.

1116

WIEN, im akademischen Verlage, 1776.

930 SCVLPTOR PROTOMEN FILII CONSIDERANS, CVM VXORE
IN HORTIS SVBVRB EMINENT·CARD·ALEX·ALBANI.

Geschichte der Kunst des Alterthums.

Zweyter Theil.

Nach den äußeren Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet.

Vorbericht des zweyten Theils.

Der zweyte Theil dieser Geschichte ist, was wir im engeren Verstande Geschichte nennen, und zwar der Schicksale der Kunst unter den Griechen, in Absicht der äußeren Umstände von Griechenland betrachtet, welche den größten Einfluß in die Kunst haben. Denn die Wissenschaften, ja die Weisheit selbst, hängen von der Zeit und ihren Veränderungen ab, noch mehr aber die Kunst, welche durch den Ueberfluß, und vielmals durch die Eitelkeit, genähret und unterhalten wird. Es war

SCVLPTOR PROTOMEN FILII CONFIDERANS CVM VXORE
IN HORTIS SVBVRB. EMINEN. CARDINALEX. ALBANI.

930

Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Zweyter Theil.

Nach den äußeren Umſtänden der Zeit unter den Griechen betrachtet.

Der zweyte Theil dieſer Geſchichte iſt, was wir im engeren Verſtande Geſchichte nennen, und zwar der Schickſale der Kunſt unter den Griechen, in Abſicht der äußeren Umſtände von Griechenland betrachtet, die den größten Einfluß in die Kunſt gehabt haben. Denn die Wiſſenſchaften, ja die Weisheit ſelbſt, hängen von der Zeit und ihren Veränderungen ab, Vorbericht.

Nach den äußeren Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet.

VORBERICHT DES ZWEYTEN THEILS.

Der zweyte Theil dieser Geschichte ist, was wir im engeren Verstande Geschichte nennen, und zwar der Schicksale der Kunst unter den Griechen, in Absicht der äußeren Umstände von Griechenland betrachtet, welche den größten Einfluß in die Kunst haben. Denn die Wissenschaften, ja die Weisheit selbst, hängen von der Zeit und ihren Veränderungen ab, noch mehr aber die Kunst, welche durch den Ueberfluß, und vielmals durch die Eitelkeit, genähret und unterhalten wird. Es war [316] also nöthig, die Umstände anzuzeigen, in welchen sich die Griechen von Zeit zu Zeit befunden haben, welches kürzlich, und bloß in Absicht auf unser Vorhaben geschehen wird; und aus dieser ganzen Geschichte erhellet, daß es die Freyheit gewesen, durch welche die Kunst empor gebracht wurde. Da ich nun eine Geschichte der Kunst, und nicht der Künstler, geben wollen, so haben die Leben von diesen, welche von vielen andern beschrieben sind, hier keinen Platz; aber ihre vornehmsten Werke sind angegeben, und einige sind nach der Kunst betrachtet. Aus angezeigtem Grunde habe ich auch nicht alle Künstler, deren Plinius und andere Scribenten gedenken, namhaft gemacht, zumal wenn die bloße Anzeige ihrer Namen und Werke, ohne andere Nachrichten, nichts lehren konnte. Von den ältesten Griechischen Künstlern aber ist ein genaues Verzeichniß, nach der Folge der Zeit, beygebracht; theils weil diese von den Neueren bloß historischen Scribenten der alten Künstler, mehrentheils übergangen sind, theils weil sich in der Anzeige ihrer Werke einigermaßen der Wachsthum der ältesten Kunst offenbaret. Mit diesem Verzeichnisse, als mit den ältesten Nachrichten, fange ich diese Geschichte an.

I. VON DER KUNST DER ÄLTESTEN ZEITEN BIS AUF DEN PHIDIAS.

A. VERZEICHNISS DER BERÜHMTESTEN KÜNSTLER DIESER ZEIT.

(1195a)

Die Kunst wurde von dem **Dädalus** an schon in den ältesten Zeiten geübet, und von dieses berühmten Künstlers Hand waren noch zu des Pausanias Zeiten Bildnisse in Holz geschnitzet übrig, und er saget, daß ihr Anblick bey aller ihrer Unförmlichkeit etwas Göttliches gehabt habe[1]. Zu gleicher Zeit lebete **Smilis**[2], des Eucles Sohn, aus der Insel Aegina, welcher eine Juno zu Argos, und eine andere zu Samos machte; und vermuthlich ist **Skelmis** beym **Callimachus**[3] eben derselbe. Denn er war einer der ältesten Künstler, und dieser Dichter redet von einer hölzernen Statue der Juno von seiner Hand: man wird also anstatt **Skel**[317]**mis** lesen müssen Smilis*. Einer von den Schülern des Dädalus war **Endoeus**[1], welcher jenem nach Creta gefolget seyn soll. Nach dieser Fabelzeit ist eine große Lücke in der Geschichte

[1] Pausan. L. 2. p. 121. l.6.
[2] Id. L. 7. p. 531. l. 5.
[3] Fragm. 105. p. 358. [317]

*) Man sieht in **Bentleys** Anmerkungen über diesen Ort, wie mancherley Muthmaßungen von andern sowohl, als von ihm, über diesen Namen gemachet sind.
[1] Pausan. L. 1. p. 62. l. 27.

23–608,2 Zu gleicher … Blumen. *gehört zu S. 603,23–609,3.*

Nach den äußeren Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet.

VORBERICHT.

Der zweyte Theil dieser Geschichte ist, was wir im engeren Verstande Geschichte nennen, und zwar der Schicksale der Kunst unter den Griechen, in Absicht der äußeren Umstände von Griechenland betrachtet, die den größten Einfluß in die Kunst gehabt haben. Denn die Wissenschaften, ja die Weisheit selbst, hängen von der Zeit und ihren Veränderungen ab, [620] noch mehr aber die Kunst, welche durch den Ueberfluß, und vielmals durch die Eitelkeit, genähret und unterhalten wird. Es war also nöthig, die Umstände anzuzeigen, in welchen sich die Griechen von Zeit zu Zeit befunden haben, welches kürzlich, und bloß in Absicht auf unser Vorhaben geschehen wird; und aus dieser ganzen Geschichte erhellet, daß es die Freyheit gewesen, durch welche die Kunst empor gebracht wurde. Da ich nun eine Geschichte der Kunst, und nicht der Künstler, geben wollen, so haben die Leben von diesen, welche von vielen andern beschrieben sind, hier keinen Platz; aber ihre vornehmsten Werke sind angegeben, und einige sind nach der Kunst betrachtet. Aus angezeigtem Grunde habe ich auch nicht alle Künstler, deren Plinius und andere Scribenten gedenken, namhaft gemacht, zumal wenn die bloße Anzeige ihrer Namen und Werke, ohne andere Nachrichten, nichts lehren konnte. Von den ältesten griechischen Künstlern aber ist ein genaues Verzeichniß, nach der Folge der Zeit, beygebracht; theils weil diese von den neueren bloß historischen Scribenten der alten Künstler, mehrentheils übergangen sind, theils weil sich in der Anzeige ihrer Werke einigermaßen das Wachsthum der ältesten Kunst offenbaret. Mit diesem Verzeichnisse, als mit den ältesten Nachrichten, fange ich diese Geschichte an.

I. VON DER KUNST DER ÄLTESTEN ZEITEN BIS AUF DEN PHIDIAS.

A. VERZEICHNISS DER BERÜHMTESTEN KÜNSTLER DIESER ZEIT.

Die Kunst wurde von dem Dädalus an schon in den ältesten Zeiten geübet, und von dieses berühmten Künstlers Hand waren noch zu des Pausanias Zeiten Bildnisse in Holz geschnitzet übrig, und er saget, daß ihr Anblick bey aller ihrer Unförmlich[621]keit etwas Göttliches gehabt habe[1]. Zu gleicher Zeit lebte Smilis[2], des Eucles Sohn, aus der Insel Aegina, welcher eine Juno zu Argos, und eine andere zu Samos machte; und vermuthlich ist Skelmis beym Callimachus[3] eben derselbe. Denn er war einer der ältesten Künstler, und dieser Dichter redet von einer hölzernen Statue der Juno von seiner Hand: man wird also anstatt Skelmis lesen müssen Smilis*. Einer von den Schülern des Dädalus war Endoeus[4], welcher jenem nach Creta gefolget seyn soll. In den nächst folgenden Zeiten scheinen die Bildhauer aus der Insel Rhodus geblühet zu haben, die an verschiedenen Orten in Griechenland Statuen gearbeitet hatten, die alle den Beynamen τελχινιαι, die Telchnische führeten, weil die ältesten Einwohner dieser Insel Telchinier hießen[5]. Die eigentliche bestimmte Zeit der alten Künstler aber fänget an mit dem Spartanischen Bildhauer Gitiadas, von welchem verschiedene Statuen von Erzt zu Sparta waren[6]; (1195a)

[1] Pausan. L. 2. p. 121. l. 6.
[2] Id. L. 7. p. 531. l. 5.
[3] Fragm. 105. p. 358.
* Man sieht in **Bentleys** Anmerkungen über diesen Ort, wie mancherley Muthmaßungen von andern sowohl, als von ihm, über diesen Namen gemachet sind.
[4] Pausan. L. 1. p. 62. l. 27.
[5] Diod. Sic. L. 5. p. 326.
[6] Pausan. L. 3. p. 250. 251. [622]

der Künstler, und bis auf die achtzehnte Olympias findet sich von keinem derselben Nachricht. Damals machte sich der Maler **Bularchus**[2] berühmt, unter dessen Gemälden eine Schlacht mit Golde aufgewogen wurde. Fast um eben die Zeit muß **Aristocles** von Cydonia, aus Creta, gelebet haben: denn man setzet ihn, ehe die Stadt Messina in Sicilien ihren alten Namen Zancle änderte[3], welches vor der neun und zwanzigsten Olympias geschah[4]. Von demselben war zu Elis ein Hercules, welcher mit der Amazone Antiope, zu Pferde, um ihren Gürtel stritte. Nachher macheten sich[5] **Malas**, aus der Insel Chio, dessen Sohn **Micciades**, und Enkel **Anthermus** berühmt: die Söhne dieses letztern waren **Bupalus** und **Anthermus** in der sechzigsten Olympias, welche Künstler unter ihren Voreltern bis zur ersten Olympias zähleten. Damals blüheten auch **Dipoenus** und **Scyllis**, welche Pausanias[6] sehr irrig für Schüler des Dädalus angiebt; es müßte denn derselbe ein jüngerer Dädalus seyn, so wie nach dem Phidias, ein Bildhauer dieses Namens aus Sicyon bekannt ist. Ihre Schüler waren[7] **Learchus**, von Rhegium in Großgriechenland, **Doryclidas** und **Dontas**, beyde Lacedämonier, und[8] **Tectäus** und **Angelio**, die einen
303 Apollo zu Delos macheten, welches vielleicht derjenige ist, von welchem viele Stücke nebst der Base mit der berühmten Inschrift, noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts, auf der Insel Delos waren. In eben [318] diese Zeit wird **Aristodemon** von Argos[1], **Pythodorus** von Theben[2], nebst dem **Damophon** von Messene[3], zu setzen seyn: dieser machete zu Aegium in Achaja[4] eine Juno Lucina von Holz mit den

[2] Plin. L. 35. c. 34.
[3] Paus. L. 5. p. 445.
[4] Idem L. 4. p. 337. l. 18.
[5] Plin. L. 36. c. 5.
[6] Pausan. L. 2. p. 143. ad fin. p. 161. ad fin.
[7] Idem L. 2. p. 251. ad fin.
[8] Idem L. 2. p. 187. l. 24. [318]

[1] Pausan. L. 10. p. 801. l. 11.
[2] Id. L. 9. p. 778. l. 22.
[3] Id. L. 7. p. 582. lin. ult.
[4] Ibid.

denn dieser lebte vor dem Messenischen Kriege zwischen den Messeniern und Spartanern, welcher in der neunten Olympias seinen Anfang nahm; und diese Zeit fällt in das zwölfte Jahr nach Erbauung der Stadt Rom; die Zeitrechnung der Olympiaden aber nahm ihren Anfang vier hundert und sieben Jahre nach dem Trojanischen Krie[622]ge[1]. Damals machte sich der Maler Bularchus berühmt, unter dessen Gemälden eine Schlacht mit Golde aufgewogen wurde[2]. Fast um eben die Zeit muß Aristocles von Cydonia, aus Creta, gelebet haben: denn man setzet ihn, ehe die Stadt Messina in Sicilien ihren alten Namen Zancle änderte[3], welches vor der neun und zwanzigsten Olympias geschah[4]. Von demselben war zu Elis ein Hercules gearbeitet, welcher mit der Amazone Antiope, die zu Pferde saß, um ihren Gürtel stritt. Nachher machten sich Malas, aus der Insel Chios, dessen Sohn Micciades, und Enkel Anthermus berühmt[5]: die Söhne dieses letztern waren Bupalus und Anthermus in der sechzigsten Olympias, welche Künstler unter ihren Voreltern bis zur ersten Olympias zähleten. Bupalus war nicht allein Bildhauer sondern auch Baumeister, und der erste, welcher die Göttinn des Glücks figürlich abbildete[6]. Damals blüheten auch Dipoenus und Scyllis, welche Pausanias sehr irrig für Schüler des Dädalus angiebt[7]; es müßte denn derselbe ein jüngerer Dädalus seyn, so wie nach den Zeiten des Phidias, ein Bildhauer dieses Namens aus Sicyon bekannt ist. Ihre Schüler waren Learchus von Rhegium in Großgriechenland, Doryclidas und Dontas, beyde Lacedämonier[8], und Tectäus und Angelio, die einen Apollo zu Delos machten[9], welches vielleicht derjenige ist, von [623] welchem viele Stücke nebst der 303
Base mit der berühmten Inschrift, noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts, auf der Insel Delos waren. Wenn wir nachher annehmen, daß die goldene Schale, die der Bildhauer Bathycles, von Magnesia, gemachet hatte[1], welche von den sieben Weisen dem Apollo zu Delphos geweihet wurde, zu dieser Zeit und nicht eher verfertiget worden, so müßte gedachter Künstler, der erhabene Werke an dem Throne der colossalischen Statue des Apollo zu Amyclä gearbeitet hatte[2], zu Solons Zeiten geblühet haben, das ist, ungefähr um die sieben und vierzigste Olympias, in welcher der Atheniensische Gesetzgeber in seiner Stadt Archon war[3]. In eben diese Zeit wird Aristodemon von Argos[4], Pythodorus von Theben[5], nebst dem Damophon von Messene[6], zu setzen seyn: dieser machte zu Aegium in Achaja eine Juno Lucina von Holz, deren Kopf, Hände und Füsse von Marmor waren[7]; von eben demselben war auch ein hölzerner Mercurius

1 Euseb. praep. evang. L. 10. p. 291. L. 32.
2 Plin. L. 35. c. 34.
3 Pausan. L. 5. p. 445.
4 Idem L. 4. p. 337. l. 18.
5 Plin. L. 36. c. 5.
6 Pausan. L. 4. p. 355. l. 2.
7 Pausan. L. 2. p. 143. ad fin. p. 161. ad fin.
8 Idem L. 2. p. 251. ad fin.
9 Idem L. 2. p. 187. l. 24. [623]

1 Cons. Freret recherch. sur l'equitat. des anc. p. 296.
2 Pausan. L. 3. p. 255. l. 12.
3 Scalig. animadv. in Euseb. chron. p. 87. l.
4 Pausan. L. 10. p. 801. l. 11.
5 Id. L. 9. p. 778. l. 22.
6 Id. L. 7. p. 582. lin. ult.
7 Ibid.

äußeren Theilen von Marmor. Von eben demselben war auch[5] ein hölzerner Mercurius und Venus zu Megalopolis in Arcadien. **Laphaes**[6], dessen Apollo im alten Stile zu Aegira in Achaja war, muß ohngefähr dieser Zeit nahe seyn. Bald nachher that sich **Demeas**[7] hervor, von welchem eine Statue des Milo von Croton, zu Elis gearbeitet wurde; und dieses muß nach der sechzigsten Olympias geschehen seyn, wie man aus den Zeiten des Pythagoras schließen kann[8], und sonderlich, weil vor der sechzigsten Olympias, den Ringern, wie Milo war, zu Elis keine Statuen gesetzet wurden[9]. Auf ihn folgeten **Stomius** und **Somis**, welche vor der Schlacht bey Marathon blüheten[10], und **Callon**[11], der Schüler des **Tectäus**. Von diesem waren fünf und dreyßig Statuen junger Leute von Erzt, zu Elis, als Bildnisse von eben so viel jungen Messeniern aus Sicilien: die gelegentliche Begebenheit zu diesen Statuen erzählet Pausanias. Zu gleicher Zeit mit dem Callon, lebeten **Menächmus** und **Soidas** von Naupactus[12]; dieser machete eine Diana von Elfenbein und Golde, in ihrem Tempel zu Paträ. Ferner blüheten **Hegias** und **Ageladas**[13], der Meister des Polycletus, welcher unter andern von **Cleosthenes**, der in der sechs und sechzigsten

[5] Id. L. 8. p. 665. l. 15.
[6] Id. L. 7. p. 592. l. 25.
[7] Id. L. 6. p. 486. l. 1.
[8] Bentley's Diss. upon the Ep. of Phalar. p. 72. sq.
[9] Pausan. L. 6. p. 497. l. 8.
[10] Ibid. p. 488. l. 20.
[11] Id. L. 5. p. 443. l. 15.
[12] Id. L. 7. p. 570. l. 1.
[13] Id. L. 6. p. 476.

und Venus zu Megalopolis in Arcadien[8]. Laphaes, dessen Apollo im alten Stil zu Aegira in Achaja war[9], muß ungefähr dieser Zeit nahe seyn. Bald nachher that sich Demeas hervor, von welchem eine Statue des Milo von Croton, zu Elis gearbeitet wurde[10]; und dieses muß nach der sechzigsten Olympias geschehen seyn, wie man aus den [624] Zeiten des Pythagoras schließen kann[1], und sonderlich, weil vor der sechzigsten Olympias, den Ringern, wie Milo war, zu Elis keine Statuen gesetzet wurden[2]. Um eben die Zeit waren Syadras und Chartas, beyde Spartaner, berühmt in ihrer Kunst, deren Schüler Euchirus von Corinth war, so wie dieses Schüler Clearchus von Reggio in Großgriechenland, unter welchem der berühmte Pythagoras, aus eben der Stadt, seine Kunst studierte[3]. Nachher folgten Stomius und Somis, welche vor der Schlacht bey Marathon blüheten[4], und Callon aus der Insel Aegina der Schüler des oben gedachten Tectäus[5]. Dieser muß jedoch ein hohes Alter erreicht haben, weil er den Phidias überlebet hat, indem von seiner Hand war einer von den drey großen Dreyfüßen von Erzt, nebst einer Figur der Proserpina unter demselben, das ist, in der Mitte der drey Füße desselben, welche die Spartaner nach dem Siege des Lysanders über die Athenienser bey dem Fluße Aegis als Geschenke an den Apollo, in dem Tempel desselben zu Amyclä setzen ließen[6]. Dieser Sieg wurde erfochten in dem letzten Jahre der drey und neunzigsten Olympias[7]. Einige Zeit vor diesem Callon von Aegina machte sich ein andrer Callon von Elis berühmt, sonderlich durch dreyßig Statuen von Erzt, die junge Messenier aus Sicilien, nebst ihrem Schulmeister und einem Flötenspieler vorstelleten, welche in der Ueberfarth der Meerenge zwischen dieser Stadt und Rhegium [625] in Großgriechenland, im Schiffbruche umkamen. Ich setze dessen Alter weiter zurück, weil die Inschriften dieser Statuen von dem berühmten Redner Hippias, zu Socrates Zeiten, gemacht, und also, wie Pausanias selbst anmerket, in späterer Zeit (χρονῳ υστερον) an denselben gesetzet worden[1]. Des Aeginetischen Callons Zeitgenoße aber war nach Anzeige eben dieses Scribenten, Canachus[2], dessen Blüte hingegen von Plinius in der fünf und neunzigsten Olympias gesetzet wird, welches wahrscheinlich ist, weil derselbe ein Schüler des Polycletus war. Zu gleicher Zeit mit dem Callon, lebten Menächmus und Soidas von Naupactus[3]; dieser machte eine Diana von Elfenbein und Golde, in ihrem Tempel zu Coclydon, die von da unter dem Augustus nach Paträ geführet wurde[4]. Ferner blüheten Hegias und Ageladas[5], der Meister des Polycletus, welcher unter andern

8 Id. L. 8. p. 665. l. 15.
9 Id. L. 7. p. 592. l. 25.
10 Id. L. 6. p. 486. l. 1. [624]

1 Bentley's Diss. upon the Ep. of Phalar. p. 72. sq.
2 Pausan. L. 6. p. 497. l. 8.
3 Pausan. L. 6. p. 461.
4 Ibid. p. 488. l. 20.
5 Id. L. 5. p. 443. l. 15.
6 Pausan. L. 3. p. 255.
7 Diod. Sic. L. 13. p. 224. [625]

1 Pausan. L. 5. p. 443.
2 Id. L. 7. p. 570.
3 Id. L. 7. p. 570. l. 1.
4 Pausan. L. 7. p. 569.
5 Id. L. 6. p. 476.

Olympias den Sieg erhielt, auf einen Wagen zu Elis vorstellete. Einer von dessen Schülern, **Ascarus**[14], machte einen Jupiter zu Elis mit einem Kranze von Blumen. In diese Zeit wäre [319] etwa **Iphion** von Aegina[1] zu setzen, welcher eine Statue der Angelio, des Mercurii Tochter, gebildet hatte.

Vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen, waren folgende Bildhauer berühmt. **Simon** und[2]
369 **Anaxagoras**, beyde von Aegina, von dessen Hand der Jupiter war, welchen die Griechen nach der Schlacht
bey Plateäa zu Elis setzeten. **Onatas**[3], ebenfalls von Aegina, welcher, außer vielen andern Werken, die-
454 jenigen acht Helden, die sich zum Loose über den Kampf mit dem Hector angaben, zu Elis gearbeitet hatte. **Dionysius von Rhegium**[4], und **Glaucus von Messene** in Sicilien, welche zur Zeit des Tyrannen zu Rhegium **Anaxilas** lebeten, das ist, zwischen der ein und siebenzigsten und sechs und siebenzigsten Olympias[5]: auf einem Pferde des Dionysius stand[6] auf dessen Rippen die Inschrift. **Aristomedes** und **Socrates**[7], deren Werk eine Cybele war, welche Pindarus in ihrem Tempel zu Theben machen ließ. **Mandäus**[8], von Päon, dessen Victoria zu Elis war. **Glaucias**[9] **von Aegina**, welcher den König Hiero, auf einem Wagen stehend, zu Elis
444 machete. Endlich **Eladas**[10] von Argos, der Meister des Phidias.

B. DER SCHULEN DER KUNST.
a. ZU SICYON.

Von diesen Künstlern wurden besondere Schulen gestiftet, und es haben die berühmtesten Schulen der Kunst in Griechenland, zu Aegina, Corinth, und zu Sicyon, dem Vaterlande der Werke der Kunst[11], ein großes Alterthum. Die letzte Schule ist vielleicht von den berühmten Bildhauern **Dipoenus** und **Scyllis**, welche sich in Sicyon niederließen, gestiftet, und ich habe kurz zuvor, einige von ihren Schülern angegeben. **Aristocles**[12], des Canachus Bruder, ein Bildhauer aus eben dieser [320] Stadt, wurde noch nach sieben Menschenaltern, als das Haupt einer Schule angesehen, welche in Sicyon eine lange Zeit gedauert hatte. Vom **Democritus**[1], einem andern Bildhauer aus Sicyon, werden seine Meister, bis auf den fünften von ihm zurück, namhaft gemachet. **Polemon** schrieb eine Abhandlung[2] von den Gemälden zu Sicyon, und von einem Porticus daselbst, wo viele Werke der Kunst waren. **Eupompus**, der Meister des **Pamphilus**, dessen Schüler **Apelles** war, brachte es durch sein Ansehen dahin, daß sich die seit einiger Zeit unter dem Namen der helladischen vereinigte Schulen in Griechenland, von neuem[3] theileten, also daß nebst der jonischen Schule, unter den Asiatischen Griechen, der zu Athen und zu Sicyon, eine jede besonders vor sich bestand. **Pamphilus** und **Polycletus**, **Lysippus** und **Apelles**, welcher nach Sicyon

[14] Id. L. 5. p. 439. l. 14. [319]

[1] Schol. Pind. Olymp. 8. v. 106.
[2] Pausan. L. 5. p. 437. l. 31.
[3] Ibid. p. 445. l. 5.
[4] Ibid. p. 446. 447.
[5] Bentley l. c. p. 156.
[6] Pausan. L. 5. p. 448. l. 9.
[7] Id. L. 9. p. 758. l. 18.
[8] Id. L. 5. p. 446. l. 4.
[9] Id. L. 6. p. 474. l. 2.
[10] Schol. Aristoph. Ran. v. 504.
[11] Plin. L. 35. c. 40. conf. L. 36. c. 4.
[12] Pausan. L. 6. p. 459. l. 6. [320]

[1] Pausan. L. 6. p. 457.
[2] Athen. Deipn. L. 13.
[3] Plin. L. 35. c. 36.

den Cleosthenes, der in der sechs und sechzigsten Olympias den Sieg erhielt, auf einem Wagen zu Elis vorstellte. Einer von dessen Schülern, Ascarus, machte einen Jupiter zu Elis mit einem Kranze von Blumen[6].

Vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen, waren folgende Bildhauer berühmt. Simon und Anaxagoras, beyde von Aegina, von dessen Hand der Jupiter war, welchen die Griechen nach der Schlacht 369
bey Platäa zu Elis setzeten[7]. Onatas, ebenfalls von Aegina, welcher, außer vielen andern [626] Werken, diejenigen acht Helden, die sich zum Loose über den Kampf mit dem Hector angaben, und die zu Elis 454
standen, gearbeitet hatte[1]. Dionysius von Rhegium[2], und Glaucus von Messene in Sicilien, welche zur Zeit des Tyrannen zu Rhegium Anaxilas lebten, das ist, zwischen der ein und siebenzigsten und sechs und siebenzigsten Olympias[3]: auf einem Pferde des Dionysius stand auf dessen Rippen die Inschrift[4]. Aristomedes und Socrates, deren Werk eine Cybele war, welche Pindarus in ihrem Tempel zu Theben machen ließ[5]; Mandäus von Päon, dessen Victoria zu Elis war[6]; Glaucias von Aegina, welcher den König 444
Hiero, auf einem Wagen stehend, zu Elis machte[7]; endlich Eladas von Argos, der Meister des Phidias[8].

Von diesen Künstlern wurden besondere Schulen gestiftet, und es haben die berühmtesten Schulen der Kunst in Griechenland, zu Aegina, Corinth, und zu Sicyon, dem Vaterlande der Werke der Kunst[9], ein großes Alterthum. Die letzte Schule ist vielleicht von den berühmten Bildhauern Dipoenus und Scyllis, welche sich in Sicyon niederließen, gestiftet; und ich habe kurz zuvor, einige von ihren Schülern angegeben. Aristocles[10], des vorher gedachten Canachus Bruder, wurde noch nach sieben Menschenaltern, als das Haupt einer Schule angesehen, welche in Sicyon eine lange Zeit gedauert hatte. Vom Democritus [627] einem andern Bildhauer aus Sicyon, werden seine Meister, bis auf den fünften von ihm zurück, namhaft gemachet[1]. Polemon schrieb eine Abhandlung von den Gemälden zu Sicyon, und von einem Porticus daselbst, wo viele Werke der Kunst waren[2]. Eupompus, der Meister des Pamphilus, dessen Schüler Apelles war, brachte es durch sein Ansehn dahin, daß sich die seit einiger Zeit unter dem Namen der helladischen vereinigten Schulen in Griechenland, von neuem theilten, also daß nebst der Jonischen Schule, unter den Asiatischen Griechen, der zu Athen und zu Sicyon, eine jede besonders für sich bestand[3]. Pamphilus und Polycletus, Lysippus und Apelles, welcher nach Sicyon zu dem Pamphi-

B. DER SCHULEN DER KUNST.

a. ZU SICYON.

[6] Id. L. 5. p. 439. l. 14.
[7] Pausan. L. 5. p. 437. l. 31. [626]

[1] Pausan. p. 445. l. 5.
[2] Ibid. p. 446. 447.
[3] Bentley l. c. p. 156.
[4] Pausan. L. 5. p. 448. l. 9.
[5] Id. L. 9. p. 758. l. 18.
[6] Id. L. 5. p. 446. l. 4.
[7] Id. L. 6. p. 474. l. 2.
[8] Schol. Aristoph. Ran. v. 504.
[9] Plin. L. 35. c. 40. conf. L. 36. c. 4.
[10] Pausan. L. 6. p. 459. l. 6. [627]

[1] Pausan. L. 6. p. 457.
[2] Athen. Deipn. L. 13.
[3] Plin. L. 35. c. 36.

zu dem Pamphilus gieng, sich in seiner Kunst vollkommener zu machen, gaben dieser Schule ihren letzten Glanz, und zur Zeit Königs Ptolemäus Philadelphus in Aegypten, scheint die berühmteste und beste Schule der Malerey in dieser Stadt gewesen zu seyn. Denn es werden in dem prächtigen Aufzuge, welchen dieser König anstellete, vornehmlich und allein[4] Gemälde der Künstler von Sicyon namhaft gemachet.

b. ZU CORINTH.

Corinth war wegen der herrlichen Lage schon in den ältesten Zeiten[5] eine der mächtigsten Städte in Griechenland, und diese Stadt wird daher von den ersten Dichtern die Wohlhabende genennet. **Cleanthes** soll daselbst der erste gewesen seyn, welcher, außer dem bloßen Umrisse einer Figur[6], einige Theile in derselben andeutete. Strabo aber[7] redet schon von Gemälden des **Cleanthes** mit vielen Figuren, die noch zu seiner Zeit übrig waren. **Cleophantus** von Corinth kam mit dem Tarquinius [321] Priscus vor der vierzigsten Olympias nach Italien, und zeigete den Römern zuerst die Griechische Kunst in Gemälden, und es war von demselben noch zu Plinius Zeit[1] eine schön gezeichnete Atalanta und Helena zu **Lanuvium**.

c. IN DER INSEL AEGINA.

Wenn man auf das Alter der Aeginetischen Schule von dem berühmten **Smilis**, aus dieser Insel, schließen dürfte, so würde sie ihre Stiftung von den Zeiten des Dädalus herführen. Daß sich aber schon in ganz alten Zeiten eine Schule der Kunst in dieser Insel angefangen habe, bezeugen die Nachrichten von so vielen alten Statuen in Griechenland, im Aeginetischen Stile gearbeitet. Ein gewisser Aeginetischer Bildhauer ist nicht dem Namen nach, sondern durch die Benennung des Aeginetischen Bildes bekannt[2]. Die Einwohner dieser Insel, welche Dorier waren, trieben großen Handel und Schiffarth, wodurch sich die Künste daselbst empor brachten[3]: Pausanias[4] redet von der Schiffarth derselben schon in den ältesten Zeiten, und sie waren den Atheniensern zur See überlegen[5], welche so, wie jene, vor dem Persischen Kriege nur Schiffe von funfzig Rudern und ohne Verdeck hatten[6]. Die Eifersucht zwischen ihnen brach endlich in einen Krieg aus[7], welcher beygelegt war, da Xerxes nach Griechenland kam. Aegina, welche viel Antheil an dem Siege des Themistocles über die Perser hatte, zog viele Vortheile aus demselben: denn die reiche Persische Beute wurde dahin gebracht und verkauft, wodurch diese Insel, wie Herodotus meldet[8], zu großem Reichthume gelangete. In diesem Flore erhielt sich diese Insel bis zur acht und achtzigsten Olympias, da die Einwohner von den Atheniensern, weil es jene mit den Lacedämoniern gehalten, verjaget wurden. Die Athenienser besetzten diese [322] Insel mit ihren Colonien, und die

[4] Athen. Deipn. L. 5. p. 196. F.
[5] Thucyd. L. 1. p. 6. l. 1. seq.
[6] Plin. L. 35. c. 5.
[7] L. 8. p. 529. l. 17. ed. Almel. [321]

[1] Plin. L. 35. c. 6.
[2] **Aeginetae fictoris**. Plin. L. 36. c. 4. n. 10.
[3] Pausan. L. 10. p. 798. l. 7.
[4] L. 8. p. 608. l. 31.
[5] Idem L. 2. p. 178. l. 24.
[6] Thucyd. L. 1. p. 6. l. 18.
[7] Pausan. L. 1. p. 72. l. 24.
[8] L. 9. c. 79. [322]

lus gieng, sich in seiner Kunst vollkommener zu machen, gaben dieser Schule ihren letzten Glanz, und zur Zeit Königs Ptolemäus Philadelphus in Aegypten, scheint die berühmteste und beste Schule der Malerey in dieser Stadt gewesen zu seyn: Denn es werden in dem prächtigen Aufzuge, welchen dieser König anstellte, vornämlich und allein Gemälde der Künstler von Sicyon namhaft gemachet[4].

b. ZU CORINTH.

Corinth war wegen der herrlichen Lage schon in den ältesten Zeiten eine der mächtigsten Städte in Griechenland[5], und diese Stadt wird daher von den ersten Dichtern die Wohlhabende genennet. Ardices aus Corinth, und Telphanes von Sicyon [628] sollen die ersten gewesen seyn, die, außer dem bloßen Umrisse einer Figur die Theile innerhalb demselben angedeutet haben[1]: Strabo redet unterdessen von Gemälden des Cleanthes mit vielen Figuren, die noch zu seiner Zeit übrig waren[2]. Cleophantus von Corinth kam mit dem Tarquinius Priscus, vor der vierzigsten Olympias nach Italien, und zeigte den Römern zuerst die griechische Kunst in Gemälden; es war von demselben noch zu Plinius Zeit eine schön gezeichnete Atalanta und Helena zu Lanuvium[3].

c. IN DER INSEL AEGINA.

Wenn man auf das Alter der Aeginetischen Schule von dem berühmten Smilis, aus dieser Insel, schließen dürfte, so würde sie ihre Stiftung von den Zeiten des Dädalus herführen. Daß sich aber schon in ganz alten Zeiten eine Schule der Kunst in dieser Insel angefangen habe, bezeugen die Nachrichten von so vielen alten Statuen in Griechenland, die im Aeginetischen Stil gearbeitet waren. Ein gewisser Aeginetischer Bildhauer ist nicht dem Namen nach, sondern durch die Benennung des Aeginetischen Bildes bekannt[4]. Die Einwohner dieser Insel, welche Dorier waren, trieben großen Handel und Schiffarth, wodurch sich die Künste daselbst empor brachten[5]; so daß sogar ihre Gefäße von gebrannter Erde gesucht und verschicket wurden, die vermuthlich gemalt waren; sie waren mit einem wilden Widder gemerket. Pausanias redet von der Schiffarth derselben schon [629] in den ältesten Zeiten[1], und sie waren den Atheniensern zur See überlegen[2], welche so, wie jene, vor dem Persischen Kriege nur Schiffe von funfzig Rudern und ohne Verdeck hatten[3]. Die Eifersucht zwischen ihnen brach endlich in einen Krieg aus[4], welcher beygelegt war, da Xerxes nach Griechenland kam. Aegina, welche vielen Antheil an dem Siege des Themistocles über die Perser hatte, zog viele Vortheile aus demselben: denn die reiche Persische Beute wurde dahin gebracht und verkauft, wodurch diese Insel, wie Herodotus meldet[5], zu großen Reichthum gelangte. In diesem Flor erhielt sich diese Insel bis zur acht und achtzigsten Olympias, da die Einwohner von den Atheniensern, weil es jene mit den Lacedämoniern gehalten, verjaget wurden.

4 Athen. Deipn. L. 5. p. 196. F.
5 Thucyd. L. 1. p. 6. l. 1. seq. [628]

1 Plin. L. 35. c. 5.
2 L. 8. p. 529. l. 17. ed. Almel.
3 Plin. L. 35. c. 6.
4 **Aeginetae fictoris.** Plin. L. 36. c. 4. n. 10.
5 Pausan. L. 10. p. 798. l. 7. [629]

1 L. 8. p. 608. l. 31.
2 Idem. L. 2. p. 178. l. 24.
3 Thucyd. L. 1. p. 6. l. 18.
4 Pausan. L. 1. p. 72. l. 24.
5 L. 9. c. 79.

Aegineter begaben sich nach Thyräa in der Argolischen Landschaft[1]. Sie kamen zwar von neuem zum Besitze ihres Vaterlandes, konnten aber nicht zur ehemaligen Macht wieder gelangen.

C. VON DEN UMSTÄNDEN IN GRIECHENLAND KURZ VOR DEM PHIDIAS.
a IN ABSICHT DER VERFASSUNG.

Nach der funfzigsten Olympias kam eine betrübte Zeit für Griechenland: es wurde von verschiedenen Tyrannen überwältiget, und diese Zeit dauerte an siebenzig Jahre. Polycrates machte sich Herr von Samos, Pisistratus von Athen, Cypselus brachte die Herrschaft von Corinth auf seinen Sohn Periander, und hatte seine Macht durch Bündnisse und Vermählungen mit andern Feinden der Freyheit ihres Vaterlandes zu Ambracia, Epidaurus und Lesbus befestiget. Melanchrus und Pittacus waren Tyrannen zu Lesbus, und ganz Euböa war dem Timondas unterthänig, und Lygdamis wurde durch des Pisistratus Beystand Herr von Naxus. Die mehresten aber von ihnen hatten nicht mit Gewalt oder gewaffneter Hand die Herrschaft an sich gebracht; sondern sie waren durch Beredsamkeit zu ihrem Zwecke gelanget[2], und durch Herunterlassung gegen das Volk hatten sie sich erhoben[3]: sie erkannten, wie Pisistratus[4], die Gesetze ihrer Bürger auch über sich. **Tyrann** war auch ein Ehrenwort[5]. Aristodemus, der Tyrann von Megalopolis in Arcadien, erlangete den Zunamen Χρηστός[6], eines rechtschaffenen Mannes. Die Statuen der Sieger in den großen Spielen, mit welchen Elis auch schon vor dem Flore der Künste angefüllet war[7], stelleten so viel Vertheydiger der Freyheit vor: die Tyrannen mußten dem Verdienste das erkannte Recht wiederfahren lassen, und der Künstler konnte zu allen Zeiten sein Werk vor den Augen des ganzen Volks aufstellen. [323]

b. VON DEN ÜBRIGEN ÄLTESTEN WERKEN DER KUNST AUS DIESER ZEIT.

Eine erhobene Arbeit von zwo Figuren, welche sich in Engeland befindet[1], und einen jungen Sieger in den Spielen, mit Namen **Mantho**, wie die Furchenweis geführte Inschrift auf diesem Stücke anzeiget, und einen sitzenden Jupiter vorstellet, müßte aus dieser Zeit, aber vor der funfzigsten Olympias nicht
870 gemacht seyn, weil man damals allererst anfieng in Marmor zu arbeiten, wie im ersten Theile gemeldet ist. Es werden auch damals wenig Marmorne Säulen in Griechenland gewesen seyn: die Säulen um einen Tempel der Diana auf dem Vorgebürge Sunium waren zu Themistocles Zeiten von einem weißen Steine[2]. Aus einem Kupfer aber kann man sich nicht wagen, über besagte erhobene Arbeit zu urtheilen. Ein vorgegebener Grabstein des Spartanischen Dichters **Alcman** aber[3], welcher in der dreyßigsten
841

[1] Pausan. L. 2. p. 178.
[2] Aristot. Polit. L. 5. c. 10. p. 152. edit. Wechel.
[3] Dionys. Halic. Ant. Rom. L. p. 372. l. 36.
[4] Aristot. l. c. c. 12. p. 164.
[5] conf. Barnes. not. ad Hom. Hymn. in Mart. v. 5.
[6] Pausan. L. 8. p. 656. l. 29.
[7] conf. Herodot. L. 6. p. 279. l. 15. [323]

[1] Bimard. Not. ad Marm. βουστροφηδ.
[2] Plutarch. in Themist. p. 210.

18–614,3 Eine erhobene … Venedig. *geändert zu S. 613,22–30:* In diesen … Venedig.

Die Athenienser besetzten diese Insel mit ihren Colonien, und die Aegineter begaben sich nach Thyräa in der Argolischen Landschaft[6]. Sie kamen zwar von neuem zum Besitze ihres Vaterlandes, konnten aber nicht zur ehmaligen Macht wieder gelangen. Es mögen diejenigen, die Münzen von Aegina gesehen 1197
haben, deren Gepräge auf der einen Seite den Kopf der Pallas, und auf der andern den Dreyzack des Neptunus hatten[7], urtheilen, ob man in der Zeichnung gedachten Kopfs einen besonderen Stil der Kunst erkennen könne.

C. VON DEN UMSTÄNDEN IN GRIECHENLAND KURZ VOR DEM PHIDIAS.

Nach der funfzigsten Olympias kam eine betrübte Zeit für Griechenland: es wurde von verschiedenen Tyrannen über[630]wältiget, und diese Zeit dauerte an siebenzig Jahre. Polycrates machte sich Herr von Samos, Pisistratus von Athen, Cypselus brachte die Herrschaft von Corinth auf seinen Sohn Periander, und hatte seine Macht durch Bündnisse und Vermählungen mit andern Feinden der Freyheit ihres Vaterlandes zu Ambracia, Epidaurus und Lesbus befestiget. Melanchrus und Pittacus waren Tyrannen zu Lesbus, ganz Euböa war dem Timondas unterthänig, Lygdamis wurde durch des Pisistratus Beystand Herr der Insel Naxus, Patroclus zu Epidaurus, die mehresten aber von ihnen hatten nicht mit Gewalt oder gewaffneter Hand die Herrschaft an sich gebracht; sondern sie waren durch Beredsamkeit zu ihrem Zwecke gelanget[1], und hatten sich durch Herunterlassung gegen das Volk erhoben[2]: sie erkannten, wie Pisistratus[3], die Gesetze ihrer Bürger auch über sich. Tyrann war auch ein Ehrenwort[4], und Aristodemus, der Tyrann von Megalopolis in Arcadien, erlangte den Zunamen Χρηστος[5], eines rechtschaffenen Mannes. Die Statuen der Sieger in den großen Spielen, mit welchen Elis auch schon vor der Blüte der Künste angefüllet war[6], stellten so viel Vertheidiger der Freyheit vor: die Tyrannen mußten dem Verdienste das erkannte Recht wiederfahren lassen, und der Künstler konnte zu allen Zeiten sein Werk vor den Augen des ganzen Volks aufstellen. [631]

In diese Zeiten glaubete ich, in der ersten Ausgabe dieser Geschichte, eine erhobene Arbeit in Marmor 870
von zwo Figuren zu setzen, die einen jungen Ringer in den Spielen, mit Namen Mantho, wie die furchenweis geführte Inschrift auf diesem Stücke anzeiget, und einen sitzenden Jupiter vorstellet; diese Zeit wurde von mir angegeben, weil man in der funfzigsten Olympias allererst anfieng in Marmor zu arbeiten; später aber schien dieses Werk wegen der Form der Inschrift nicht seyn zu können; ich erklärte mich aber, kein Urtheil über dasselbe aus dem Kupferstiche zu wagen[1]. Nach der Zeit habe ich erfahren, daß dieses Stück in der Galerie des Grafen Pembrock zu Wilton befindlich ist, und daß es Kenner für eine neue Betrügerey halten. Ein Grabstein einer Person mit Namen Alcman, im Hause 841
Giustiniani, zu Venedig, welchen jemand für die Grabschrift des uralten Dichters Alcman, aus der

6 Thucyd. L. 2. p. 57. l. 31. Pausan. L. 2. p. 178.
7 Pausan. L. 2. p. 182. l. 6. [630]

1 Aristot. Polit. L. 5. c. 10. p. 152. edit. Wechel.
2 Dionys. Halic. Ant. Rom. L. p. 372. l. 36.
3 Aristot. l. c. c. 12. p. 164. Pausan. L. 1. p. 53. l. 17.
4 conf. Barnes. not. ad Hom. Hymn. in Mart. v. 5.
5 Pausan. L. 8. p. 656. l. 29.
6 conf. Herodot. L. 6. p. 279. l. 15. [631]

1 Bimard. Not. ad Marm. βουστροφηδ.

Olympias geblühet, kann aus der nicht verstandenen und sehr willkührlich erklärten Ueberschrift, bey weiten nicht so alt seyn: dieser Grabstein befindet sich in dem Hause Giustiniani zu Venedig.

1199 Die älteste übrig gebliebene Münze in Gold, wie man glaubt, von Cyrene in Africa, würde nach der Auslegung derselben ebenfalls aus dieser Zeit seyn[4]. Demonax von Mantinea, Regent von Cyrene[5] während der Minderjährigkeit Battus IV. welcher mit dem Pisistratus zu gleicher Zeit lebete, soll dieselbe haben prägen lassen. Demonax ist stehend vorgestellet, mit einer Binde um den Kopf, aus welcher Strahlen hervorgehen, und ein Widderhorn über das Ohr: in der rechten Hand hält er eine Victoria, und in der linken einen Zepter. Es ist aber glaublicher, daß diese Münze in späterer Zeit zum Andenken des Demonax gepräget worden. [324]

D. VORBEREITUNG UND VERANLASSUNG ZU DEM FLORE DER KÜNSTE UND WISSENSCHAFTEN DURCH ATHEN.

a. BEFREYUNG DER ATHENIENSER VON IHREN TYRANNEN.

Nachdem nun die Tyrannen in Griechenland bis auf diejenigen, welche Sicyon gütig und nach ihren Gesetzen regiereten[1], vertilget, und die Söhne des Pisistratus verjagt und ermordet waren, welches in der sieben und sechzigsten Olympias, und also ohngefähr um eben die Zeit geschah, da Brutus sein Vaterland befreyete, erhoben die Griechen ihr Haupt mehr, als jemals, und es kam ein neuer Geist in diese Nation. Die nachher so berühmten Republiken, waren bisher unbeträchtliche kleine Staaten gewesen, bis auf die Zeit, da die Perser die Griechen in Ionien beunruhigten, Miletus zerstöreten, und die Einwohner wegführeten. Die Griechen, sonderlich die Athenienser, wurden hierüber auf das empfindlichste gerühret; ja noch einige Jahre nachher, da Phrynichus die Eroberung von Miletus in einem Trauerspiele vorstellete, zerfloß das ganze Volk in Thränen.

b . SIEGE DER ATHENIENSER ÜBER DIE PERSER.

Die Athenienser sammleten alle ihre Kräfte, und in Gesellschaft der Eretrier kamen sie ihren Brüdern in dem jonischen Asien zu Hülfe: sie fasseten so gar den außerordentlichen Entschluß, den König in Persien in seinen Staaten selbst anzugreifen. Sie drungen hinein bis nach Sardes, und eroberten und verbrannten diese Stadt, in welcher die Häuser theils von Rohr waren[2], oder doch Dächer von Rohr hatten, in der neun und sechzigsten Olympias, und erfochten in der zwey und siebenzigsten Olympias, das ist, zwanzig Jahre nachher, da Hipparchus, der Tyrann von Athen, ermordet, und sein Bruder Hippias verjaget worden, den erstaunenden Sieg bey Marathon, welcher wunderbar in allen Geschichten bleibet.

c. WACHSTHUM DER MACHT UND DES MUTHS DER ATHENIENSER UND ANDERER GRIECHEN.

Die Athenienser erhoben sich durch diesen Sieg über alle andere Städte, und so wie sie unter den Griechen zuerst gesitteter wurden[3], und die Waffen ablegten, ohne welche in den ältesten Zeiten kein Grieche auch im Frieden öffentlich erschien, so machte das Ansehen und die zunehmende [325] Macht diese Stadt zu dem vornehmsten Sitze der Künste und Wissenschaften in Griechenland. Daher sagte

[3] Astor. Comment. in Alcm. Monum.
[4] Hardouin dans les Mem. de Trevoux, l'an 1727. p. 1444.
[5] Herod. L. 4. c. 161. Excerpt. Diod. Sic. p. 233. l. 13. [324]

[1] Aristot. Polit. L. 5. c. 12. p. 164. Strab. L. 8. p. 587. l. 15. ed. rec.
[2] Herod. L. 5. p. 206. l. 16.
[3] Thucyd. L. 1. p. 12. l. 38. [325]

dreyßigsten Olympias halten wollen[2], muß viele hundert Jahre später gemachet seyn: es war desselben Grab zu Sparta[3].

Die älteste übrig gebliebene Münze in Gold, wie man glaubt, von Cyrene in Africa, würde nach der 1199
Auslegung derselben ebenfalls aus dieser Zeit seyn[4]: Demonax von Mantinea, Regent von Cyrene[5] während der Minderjährigkeit Battus IV. welcher mit dem Pisistratus zu gleicher Zeit lebete, soll dieselbe haben prägen lassen. Demonax ist stehend vorgestellet, mit einer [632] Binde um das Haupt, aus welcher Stralen hervorgehen, und ein Widderhorn über das Ohr; in der rechten Hand hält er eine Victoria, und in der linken ein Zepter: es ist aber glaublicher, daß diese Münze in späterer Zeit zum Andenken des Demonax gepräget worden.

D. VORBEREITUNG UND VERANLASSUNG ZU DEM FLORE DER KÜNSTE UND WISSENSCHAFTEN DURCH ATHEN.

a. BEFREYUNG DER ATHENIENSER VON IHREN TYRANNEN.

Nachdem endlich die Tyrannen in Griechenland bis auf diejenigen, welche Sicyon gütig und nach ihren Gesetzen regiereten[1], vertilget, und die Söhne des Pisistratus verjagt und ermordet waren, welches in der sieben und sechzigsten Olympias, und also ohngefähr um eben die Zeit geschah, da Brutus sein Vaterland befreyete, erhoben die Griechen ihr Haupt mehr als jemals, und es kam ein neuer Geist in diese Nation. Die nachher so berühmten Republiken, waren bisher unbeträchtliche kleine Staaten gewesen, bis auf die Zeit, da die Perser die Griechen in Jonien beunruhigten, Miletus zerstöreten, und die Einwohner wegführeten. Die Griechen, sonderlich die Athenienser, wurden hierüber auf das empfindlichste gerühret; ja noch einige Jahre nachher, da Phrynichus die Eroberung von Miletus in einem Trauerspiele vorstellete, zerfloß das ganze Volk in Thränen. Die Athenienser sammleten alle ihre Kräfte, und mit den Eretriern vereiniget kamen sie ihren Brüdern in dem jonischen Asien zu Hülfe: sie fasseten so gar den außerordentlichen Entschluß, den König in Persien in seinen Staaten selbst anzugreifen. Sie drungen hinein bis nach Sardes, und eroberten und verbrannten diese Stadt, in welcher die Häuser zum Theil von Rohr waren[1] [633], oder doch Dächer von Rohr hatten, in der neun und sechzigsten Olympias, und erfochten in der zwey und siebenzigsten Olympias, das ist, zwanzig Jahre nachher, da Hipparchus, der Tyrann von Athen, ermordet, und sein Bruder Hippias verjaget worden, den erstaunenden Sieg bey Marathon, welcher wunderbar in allen Geschichten bleibet.

b. SIEGE DER ATHENIENSER ÜBER DIE PERSER.

c. WACHSTHUM DER MACHT UND DES MUTHS DER ATHENIENSER UND ANDERER GRIECHEN.

Die Athenienser erhoben sich durch diesen Sieg über alle andere Städte, und so wie sie unter den Griechen zuerst gesitteter wurden, und die Waffen ablegten[2], ohne welche in den ältesten Zeiten kein Grieche auch im Frieden öffentlich erschien, so machte das Ansehen und die zunehmende Macht diese Stadt zu dem vornehmsten Sitze der Künste und Wissenschaften in Griechenland, und sie war die Lehrerinn aller Griechen, wie Pericles sagte[3]. Daher behauptete jemand, daß die Griechen das mehre-

[2] Astor. Comment. in Alcm. Monum.
[3] Pausan. L. 3. p. 244. l. 5.
[4] Hardouin. dans les Mem. de Trevoux, l'an 1727. p. 1444.
[5] Herod. L. 4. c. 161. Excerpt. Diod. Sic. p. 233. l. 13. [632]

[1] Aristot. Polit. L. 5. c. 12. p. 164. Strab. L. 8. p. 587. l. 15. ed. rec. [633]

[1] Herod. L. 5. p. 206. l. 16.
[2] Thucyd. L. 1. p. 12. l. 38.
[3] Thucyd. L. 2. p. 61. l. 18.

jemand, daß die Griechen das mehreste mit einander gemein hätten, aber den Weg zur Unsterblichkeit wüßten nur allein die Athenienser[1]. Zu Croton und zu Cyrene blühete die Arzneywissenschaft[2], und zu Argos die Music, aber in Athen waren alle Künste und Wissenschaften vereiniget. Themistocles und Pausanias demüthigten zehen Jahre nachher bey Salamis und Plateäa die Perser dergestalt, daß sie Schrecken und Verzweiflung bis in das Herz ihres Reichs verfolgete, und damit sich die Griechen allezeit der Perser erinnerten, blieben die von diesen verstörten Tempel, als Denkmale der Gefahr, worinnen sich ihre Freyheit befunden, ohne Ausbesserung in ihren Trümmern[3]. Hier fangen die merkwürdigsten funfzig Jahre von Griechenland an[4].

d. DER HIERDURCH VERANLASSETE FLOR DER KÜNSTE UND WISSENSCHAFTEN.

Von dieser Zeit an schienen alle Kräfte von Griechenland in Bewegung zu kommen, und die großen Gaben dieser Nation fiengen sich an mehr, als jemals, zu zeigen. Die außerordentlichen Menschen und großen Geister, welche sich von Anfang der großen Bewegung in Griechenland gebildet hatten, kamen itzo alle mit einmal hervor. Herodotus kam in der sieben und siebenzigsten Olympias aus Carien nach

[1] Athen. Deipn. L. 6. p. 250. F.
[2] Herodot. L. 3. p. 133. l. 11.
[3] Pausan L. 1. p. 5. l. 8. L. 10 p. 887. ad fin. pag.
[4] Diodor. Sic. circa init. L. 12.

ste mit einander gemein hätten, aber den Weg zur Unsterblichkeit wüßten nur allein die Athenienser[4]. Zu Croton und zu Cyrene blühete die Arzneywissenschaft, und zu Argos die Musik[5], aber in Athen waren alle Künste und Wissenschaften vereiniget. Der Flor der Kunst zu Athen aber schließet Sparta nicht von derselben aus; denn auch hier wurde dieselbe geübet, und zwar bereits lange vor den Zeiten, von welchen wir reden, so daß diese Stadt nach Sardes in Lydien Personen abschickete, um daselbst Gold zu einer Statue des Apollo zu kaufen, vermuthlich [634] zu dem Gewande[1]; um nicht von den hölzernen Statuen der allerältesten Kunst zu reden, die in dortigen Tempel standen, noch von der Statue einer Pallas von Erzt, die vom Pausanias für die älteste Figur von Metalle gehalten wurde[2]. Es war auch oben erwähnter Gitiadas, ein Spartaner, vor dem messenischen Kriege, nicht allein durch seine Kunst, sondern auch durch seine Gedichte berühmt: denn er arbeitete für den Tempel der Pallas zu Sparta eine Statue dieser Göttinn von Erzt, auf deren Base die Arbeiten des Hercules, die Entführung der Töchter des Leucippus von den Dioscuris, und andere Begebenheiten aus der Fabel vorgestellet waren; überdem war sein Lied auf eben die Göttinn bekannt[3]. Von eben diesem Künstler befanden sich zu Amycle, ohnweit Sparta, zween Dreyfüße von Erzt, die von den Spartanern in der vierzehenten Olympias dahin gesetzet wurden[4], und unter dem einen stand Venus, unter dem andern Diana[5], welches ich so verstehe, daß die Schale dieser Dreyfüße auf besagten Figuren geruhet habe, so daß diese in der Mitte der drey Füße derselben gestanden. Man erinnere sich auch des Doryclidas und des Dontas, zweyer kurz zuvor angeführter lacedämonischer Bildhauer ebenfalls aus den älteren Zeiten, ingleichen des Syadras und des Chartas.

Um von Sparta nach Athen und zu der Geschichte dieser Zeit zurück zu kehren, wissen wir, daß zehen Jahre nach gedach[635]tem Siege bey Marathon, Themistocles und Pausanias die Perser bey Salamis und Plateäa dergestalt demüthigten, daß sie Schrecken und Verzweiflung bis in das Herz ihres Reichs verfolgete, und damit sich die Griechen allezeit der Perser erinnerten, blieben die von diesen verstörten Tempel, als Denkmale der Gefahr, worinnen sich ihre Freyheit befunden, ohne Ausbesserung in ihren Trümmern liegen[1]. Hier fangen die merkwürdigsten funfzig Jahre von Griechenland an, nämlich nach der Flucht des Xerxes bis zu den peloponnesischen Kriege[2].

d. DER HIERDURCH VERANLASSETE FLOR DER KÜNSTE UND WISSENSCHAFTEN.

Von dieser Zeit an schienen alle Kräfte von Griechenland in Bewegung zu kommen, und die großen Gaben dieser Nation fiengen an sich mehr, als jemals, zu zeigen: die außerordentlichen Menschen und großen Geister, welche sich von Anfang der großen Bewegung in Griechenland gebildet hatten, kamen itzo alle mit einmal hervor. Herodotus kam in der sieben und siebenzigsten Olympias aus Carien nach

4 Athen. Deipn. L. 6. p. 250. F.
5 Herodot. L. 3. p. 133. l. 11. [634]

1 Herodot. L. 1. c. conf. Geinoz. correct. d'Herodot. dans les mem. de l'acad. des Inscr. T. 23. p. 118.
2 Pausan. L. 3. p. 251. l. 31.
3 Pausan. L. 3. p. 250. 251.
4 Ibid. p. 313. l. 6.
5 Ibid. p. 255. l. 1. [635]

1 Pausan. L. 1. p. 5. l. 8. L. 10. p. 887. ad fin. pag.
2 Thucyd. L. 1. p. 37. l. 33. Diodor. Sic. circa init. L. 12.

Elis, und las seine Geschichte allen Griechen vor, welche daselbst versammlet waren; nicht lange vorher hatte Pherecydes zuerst in Prosa geschrieben[5]. Aeschylus trat mit den ersten regelmäßigen Tragödien im erhabenen Stile ans Licht, nachdem dieselben seit ihrer Erfindung von der ein und sechzigsten Olympias an, nur Tänze singender Personen gewesen waren, und erhielt zum erstenmale den Preis in der drey und siebenzigsten Olympias. Auch um diese Zeit fieng man an, die Gedichte des Homerus abzusingen, und Cynäthus war zu [326] Syracus der erste Rhapsodiste, in der neun und sechzigsten Olympias[1]. Die ersten Comödien wurden ebenfalls itzo durch den Epicharmus aufgeführet, und Simonides, der erste Dichter in Elegien, gehöret unter die Erfinder dieser großen Zeit. Die Redekunst wurde damals allererst eine Wissenschaft, und Gorgias von Leontium aus Sicilien gab ihr diese Gestalt; auch in Athen wurden zur Zeit des Socrates die ersten gerichtlichen Reden schriftlich vom Antiphon aufgesetzet[2]. Ja die Weisheit selbst wurde itzo zuerst öffentlich zu Athen durch den Athenagoras gelehret, welcher seine Schule in der fünf und siebenzigsten Olympias eröffnete[3]. Das Griechische Alphabet war auch wenige Jahre vorher durch den Simonides und Epicharmus vollständig geworden, und die von ihnen erfundenen Buchstaben wurden zu Athen in öffentlichen Sachen zuerst in der vier und neunzigsten Olympias, nach geendigtem Regimente der dreyßig Tyrannen, gebraucht[4]. Dieses waren gleichsam die großen Vorbereitungen zur Vollkommenheit der Kunst, zu welcher sie nunmehro mit mächtigen Schritten gieng.

e. AUFNEHMEN DER BAUKUNST UND DER BILDHAUEREY DURCH WIEDERAUFBAUUNG DER VERSTÖRTEN STADT ATHEN.

Das Unglück selbst, welches Griechenland betroffen hatte, mußte zur Beförderung derselben dienen: denn die Verheerung, welche die Perser anrichteten, und die Zerstörung der Stadt Athen, war nach dem Siege des Themistocles Ursache zu Wiederaufbauung der Tempel und öffentlichen Gebäude. Die Griechen fiengen an mit vermehrter Liebe gegen ihr Vaterland, welche so viel tapfern Männern Leib und Leben gekostet hatte, und nunmehro gegen alle Menschliche Macht gesichert scheinen konnte, eine jede Stadt auf Auszierung derselben, und auf prächtigere Gebäude und Tempel zu denken. Diese großen Anstalten machten die Künstler nothwendig, und gaben ihnen Gelegenheit, sich gleich andern großen Männern zu zei[327]gen. Unter so vielen Statuen der Götter, wurden auch die verdienten Männer, die für ihr Vaterland bis in den Tod gefochten, nicht vergessen; so gar diejenigen Weiber, die aus

[5] Dodwel. App. ad Thucyd. p. 4. ed. Duckeri. [326]

[1] Schol. Pind. Nem. 2. v. 1.
[2] Plutarch. Vit. Antiph. p. 1530. I. 14.
[3] Meurs. Lect. Att. L. 3. c. 27.
[4] Corsini Fast. Att. Ol. 94. p. 276. seq. [327]

Elis, und las seine Geschichte allen Griechen vor, welche daselbst versammlet waren; nicht lange vorher hatte Pherecydes zuerst in Prosa geschrieben[3]. Aeschylus trat mit den ersten regelmäßigen Tragödien im erhabenen Stil an das Licht, nachdem dieselben seit ihrer Erfindung von der ein und sechzigsten Olympias an, nur Tänze singender Personen gewesen waren, und erhielt zum erstenmale den Preis in der drey und siebenzigsten Olympias. Auch um diese Zeit fieng man an, [636] die Gedichte des Homerus abzusingen, und Cynäthus war zu Syracus der erste Rhapsodiste, in der neun und sechzigsten Olympias[1]. Die ersten Komödien wurden ebenfalls itzo durch den Epicharmus aufgeführet, und Simonides, der erste Dichter in Elegien, gehöret unter die Erfinder dieser großen Zeit. Die Redekunst wurde damals allererst eine Wissenschaft, und Gorgias von Leontium aus Sicilien gab ihr diese Gestalt[2]; auch in Athen wurden zur Zeit des Socrates die ersten gerichtlichen Reden schriftlich vom Antiphon aufgesetzet[3]. Die Weisheit selbst wurde itzo zuerst öffentlich zu Athen durch den Athenagoras gelehret, welcher seine Schule in der fünf und siebenzigsten Olympias eröffnete[4]. Das griechische Alphabet war auch wenige Jahre vorher durch den Simonides und Epicharmus vollständig geworden, und die von ihnen erfundenen Buchstaben wurden zu Athen in öffentlichen Sachen zuerst in der vier und neunzigsten Olympias, nach geendigtem Regimente der dreyßig Tyrannen gebraucht[5]. Dieses waren gleichsam die großen Vorbereitungen zur Vollkommenheit der Kunst, zu welcher sie nunmehro mit mächtigen Schritten gieng.

e. AUFNEHMEN DER BAUKUNST UND DER BILDHAUEREY DURCH WIEDERAUFBAUUNG DER VERSTÖRTEN STADT ATHEN.

Das Unglück selbst, welches Griechenland betroffen hatte, mußte zur Beförderung derselben dienen: denn die Verheerung, welche die Perser anrichteten, und die Zerstörung der Stadt Athen, war nach dem Siege des Themistocles Ursache zu Wie[637]deraufbauung der Tempel und öffentlichen Gebäude. Die Griechen fiengen an mit vermehrter Liebe gegen ihr Vaterland, welches so viel tapfern Männern Leib und Leben gekostet hatte, und nunmehro gegen alle menschliche Macht gesichert scheinen konte, eine jede Stadt auf Auszierung derselben, und auf prächtigere Gebäude und Tempel zu denken, an welchen sie auch das Andenken des unsterblichen Sieges bey Salamis zu erhalten suchten. Diesen sahe man an der Frise einer offenen Halle (Porticus) zu Sparta, welcher von der persischen Beute gebauet war, vorgestellet, und daher den Beynamen der persische, hatte[1]. So verstehe ich was Pausanias επι των κιονων nennet, das ist, über den Säulen an diesem Gebäude, nicht aber wie es die Ausleger nehmen, daß die Figuren der Perser und anderer Personen nebst dem persischen Heerführer Mardonius, ingleichen Artemisia Königinn von Carien, die den Xerxes begleitete, in so viel Statuen, eine jede auf einer Säule gesetzet gewesen. Diese großen Anstalten machten die Künstler nothwendig, und gaben ihnen Gelegenheit, sich gleich andern großen Männern zu zeigen. Unter so vielen Statuen der Götter, wurden auch die verdienten Männer, die für ihr Vaterland bis in den Tod gefochten, nicht vergessen; so gar diejenigen Weiber,

[3] Dodwel. App. ad Thucyd. p. 4. ed. Duckeri. [636]

[1] Schol. Pind. Nem. 2. v. 1.
[2] Diod. Sic. L. 12. p. 106.
[3] Plutarch. Vit. Antiph. p. 1530. l. 14.
[4] Meurs. Lect. Att. L. 3. c. 27.
[5] Corsini Fast. Att. Ol. 94. p. 276. seq. [637]

[1] Pausan. L. 3. p. 232. l. 8.

Athen mit ihren Kindern nach Trözene geflüchtet waren, hatten an dieser Unsterblichkeit Theil: denn ihre Statuen standen in einer Halle in besagter Stadt[1].

f. KÜNSTLER AUS DIESER ZEIT.

Die berühmtesten Bildhauer dieser Zeit waren **Ageladas**, von Argos, der Meister des **Polycletus,** **Onatas**, aus Regina, welcher die Statue Königs Gelo von Syracus, auf einen Wagen mit Pferden vom
660 **Calamis** gearbeitet, machte; und **Agenor** ist unsterblich geworden durch die Statuen ewiger Freunde *5*
und Befreyer ihres Vaterlandes, des Harmodius und Aristogiton, die in dem ersten Jahre der sieben und siebenzigsten Olympias gesetzet wurden, nachdem ihre Statuen von Erzt, die man ihnen vier Jahre nach Ermordung des Tyrannen aufrichtete, von den Persern war weggeführet worden[2]. **Glaucias**, von Aegina, machte die Statue des berühmten Theagenes von Thasus, welcher tausend und dreyhundert Kränze über eben so viel Siege in den Spielen in Griechenland erlanget hatte[3]. Von der Kunst aus die- *10*

[1] Pausan. L. 2. p. 185. l. 13.
[2] Lydiat. ad Marm. Arund. p. 275. Prideaux ad id. Marm. p. 437. ed. Mait.
[3] Pausan. L. 6. p. 478. l. 19.

10–622,9 Von der Kunst … neu. *geändert zu S. 623,15–23.*

die aus Athen mit ihren Kindern nach Trözene geflüchtet waren, hatten an dieser Unsterblichkeit Theil: denn ihre Statuen standen in einer Halle in besagter Stadt[2].

f. KÜNSTLER UND WERKE AUS DIESER ZEIT.

Die berühmtesten Bildhauer dieser Zeit waren Ageladas, von Argos, der Meister des Phidias; Onatas, aus der Insel [638] Aegina, welcher die Statue Königs Gelo von Syracus machete, die auf einem Wagen stand mit Pferden vom Calamis gearbeitet; und Agenor ist unsterblich geworden durch die Statuen ewiger Freunde und Befreyer ihres Vaterlandes, des Harmodius und Aristogiton, die in dem ersten Jahre der sieben und siebenzigsten Olympias gesetzet wurden, nachdem ihre Statuen von Erzt, die man ihnen vier Jahre nach Ermordung des Tyrannen aufrichtete, von den Persern waren weggeführet worden[1]. Glaucias, gleichfalls von Aegina, machte die Statue des berühmten Theagenes von Thasus, welcher tausend und dreyhundert Kränze über eben so viel Siege in den Spielen in Griechenland erlanget hatte[2]. 660

Eine der ältesten Statuen griechischer Kunst in Rom aus dieser Zeit des älteren Stils ist eine Muse, die eine große so genannte Leyer hält, und im Palaste Barberini stehet; es ist dieselbe mehr denn zweymal so groß als die Natur, und hat alle Kennzeichen eines so hohen Alterthums. Vermöge dieser Eigenschaften könte dieselbe eine von den drey Musen seyn, welche drey große Künstler ausgearbeitet hatten; die eine hielt zwo Flöten, und war von der Hand des Cannachus, aus Sicyon, die zwote mit einer Leyer (χελυς) war vom Aristocles, des Canachus Bruder, und die dritte mit einer anderen Art Leyer, Βαρβυτος genannt, war ein Werk des vorher gedachten Ageladas. Diese Nachricht giebet uns Antipater in einer Sinnschrift[3]: wenn derselbe An[639]tipater aus Sidon ist, wie dessen Vaterland über einer anderen Sinnschrift angegeben ist, die auf einem Bacchus gemacht ist, welcher neben der Statue eines Piso stand, folglich vermuthlich zu Rom, so daß man hieraus schließen könte, es habe derselbe zu Rom gelebet; wird wahrscheinlich, daß auch jene andere Sinnschrift auf drey Musen gehe, die zu Rom waren. Es würde uns also dieses näher zu unserem Beweise bringen. Der Unterschied der verschiedenen musicalischen Instrumente, die wir in den neueren Sprachen durch das Worte Leyer bedeuten, ist nicht eigentlich anzugeben; und die alten Scribenten selbst verwechseln λυρα mit χελυς, so daß die Erfindung bald der einen, bald der anderen, theils dem Mercurius, theils dem Apollo beygeleget wird. Unterdessen erhellet hieraus, daß λυρα und χελυς wo nicht einerley Instrument, wenigstens sehr ähnlich gewesen; λυρα aber, in der Hand einer Muse unter den herculanischen Gemälden, mit der Unterschrift: ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΛΥΡΑΝ[1], war eine kleine Leyer, und vermuthlich ist es eben dieselbe, die zuerst vom Mercurius aus der Schale einer Schildkröte verfertiget wurde, und daher χελυς hieß, so wie dieselbe in dieser Gestalt zu den Füßen der Statue eines Mercurius, in der Villa Negroni, stehet. Aratus nennet daher χελυς die kleine Leyer[2], vermuthlich zum Unterschiede der größeren Leyer Βαρβυτος genannt, nicht, wie der Scholiast dieses Dichters meinet, weil sie wenig Gestirne hatte. Die Leyer aber 304 1011 348

[2] Pausan. L. 2. p. 185. l. 13. [638]

[1] Lydiat. ad Marm. Arund. p. 275. Prideaux ad id. Marm. p. 437. ed. Mait.
[2] Pausan. L. 6. p. 478. l. 19.
[3] Anthol. L. 4. c. 12. p. 334. [639]

[1] Pitt. Erc. T. 2. tav. 5.
[2] Phaenom. v. 264. [640]

1234. 1235 ser Zeit zeugen die Münzen Königs Gelo zu Syracus, und eine in Golde, ist eine der ältesten gegenwärtigen Münzen in diesem Metalle[4]. Das Alter der ältesten Atheniensischen Münzen ist nicht zu bestimmen, aber der Stil der Arbeit kann den P. Harduin widerlegen, welcher vorgiebt, daß keine von
1181 denselben vor dem Könige Philippus in Macedonien gepräget worden: denn es finden sich Münzen von
1183 einem sehr unförmlichen Gepräge. Die schönste Münze von Athen, welche ich gesehen, ist ein sogenannter **Quinarius** in Gold, in dem Königl. Farnesischen Museo des Königs von Sicilien. **Boze** [328] giebt vor[1], daß sich gar keine Atheniensische Münze in Gold findet, welches durch die angeführte Münze
462 widerleget wird. Der Name IEPΩN auf der Brust eines Kopfs im Campidoglio, welcher daher für das Bildniß des Hiero von Syracus ausgegeben wird, ist ungezweifelt neu.

II. VON DER KUNST VON DEN ZEITEN DES PHIDIAS AN BIS AUF ALEXANDER DEN GROSSEN.

Damals war ein Grund zur Größe von Griechenland geleget, auf welchem ein dauerhaftes und prächtiges Gebäude konnte aufgeführet werden; die Weisen und Dichter legten die erste Hand an dasselbe, die Künstler endigten es, und die Geschichte führet uns durch ein prächtiges Portal zu demselben. Es muß die Griechen dieser Zeit nicht weniger, als einige wenige, die noch ihre Dichter kennen, in Erstaunen gesetzet haben, nach einem vermuthlich vollkommenen Trauerspiele des Aeschylus, wenig Jahre hernach einen Sophocles auftreten zu sehen, welcher nicht stuffenweis, sondern durch einen unbegreiflichen

[4] Hardouin dans les Mem. de Trev. I'an 1727. p. 1449. [328]

[1] Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 1. p. 235.

der barberinischen Muse ist von der gros[640]sen Art, so wie dieselbe Apollo in einem anderen herculanischen Gemälde hält[1]; und es scheinet, daß dieses Instrument dasjenige sey, welches Βαρβυτος heißt, und nach dem Pollux auch Βαρυμιτος genennet wurde[2], das ist, mit groben Saiten (βαρυτερας εχων τας χορδας[3]), welche also eine Art von Psalter gewesen seyn wird*. Dieser Muthmassung zufolge hätte die Muse des Aristocles eine kleine Leyer (χελυς) gehalten, und die vom Ageladas gearbeitet, eine große Leyer (Βαρβυτος); und folglich wäre die barberinische Muse auf diese letztere zu deuten. Suidas nennet den Bildhauer gedachter Muse irrig Geladas, an statt Ageladas, welchen Fehler Küster in der neuesten Ausgabe nicht bemerket hat. 304 1009

Ich will nicht entscheiden, ob die Statuen des Castor und des Pollux vom Hegesias gearbeitet, die ehemals vor dem Tempel des Jupiter Tonans standen[4], eben dieselben sind, die in colossalischer Größe auf dem Campidoglio stehen; gewiß aber ist, daß dieselben an diesem Hügel gefunden sind. Es könte eine gewisse Härte, die man an dem, was an diesen Figuren alt ist, be[641]merket, und die der Arbeit des Hegesias eigen war[1], zu einiger Muthmassung führen; und es wären diese Statuen folglich zu den Zeiten des ältesten Stils zu rechnen, weil besagter Künstler scheinet vor dem Phidias gelebet zu haben. 451

Von der Kunst aus dieser Zeit zeugen auch die Münzen Königs Gelo zu Syracus, und eine in Golde, ist eine der ältesten gegenwärtigen Münzen in diesem Metalle[2]. Das Alter der ältesten atheniensischen Münzen ist nicht zu bestimmen, aber der Stil der Arbeit kann den P. Harduin widerlegen, welcher vorgiebt, daß keine von denselben vor dem Könige Philippus in Macedonien gepräget worden: denn es finden sich Münzen von einem sehr unförmlichen Gepräge. Die schönste Münze von Athen, welche ich gesehen habe, ist ein sogenannter Quinarius in Gold, in dem königl. farnesischen Museo des Königs von Sicilien, und durch dieselbe wird Boze widerleget, welcher vorgiebt, daß sich gar keine atheniensische Münze in Gold finde[3]. Der Name IEPΩN auf der Brust eines jugendlichen Kopfs im Campidoglio, welcher daher für das Bildniß des Hiero von Syracus ausgegeben wird, ist ungezweifelt neu. 1234. 1235 1181. 1183 462

II. VON DER KUNST VON DEN ZEITEN DES PHIDIAS AN BIS AUF ALEXANDER DEN GROSSEN.

Damals war der Grund zur Größe von Griechenland geleget, auf welchem ein dauerhaftes und prächtiges Gebäude konte aufgeführet werden: die Weisen und Dichter legten die erste Hand an dasselbe, die Künstler endigten es, und die Geschichte führet uns durch ein prächtiges Portal zu demselben. Es muß die Grie[642]chen dieser Zeit nicht weniger, als diejenigen, die ihre Dichter kennen, in Erstaunen gesetzet haben, nach einem vermeintlichen vollkommenen Trauerspiele des Aeschylus, wenig Jahre hernach einen Sophocles auftreten zu sehen, welcher nicht stufenweis, sondern durch einen unbegreifli-

[1] Pitt. Erc. tav. 1.
[2] Poll. Onom. L. 4. segm. 59.
[3] Schol. Eurip. Alcest. v. 345.
* Mich deucht, Hunt irre sich, wenn er in der Vorrede zu der neuesten Ausgabe des Werks des Hyde von der Religion der Perser das Wort Barbyton aus der persischen Sprache herleiten will. Denn sein Beweis ist aus einer Nachricht genommen, die den König Cosroes betrift, und also aus einer Zeit ist, wo die Griechen den Persern längst bekannt waren, so daß von diesen die Benennung eines griechischen Instruments angenommen seyn kann.
[4] Plin. L. 34. c. 19. §. 16. [641]

[1] Quintil. inst. orat. L. 12. c. 10.
[2] Hardouin. dans les Mem. de Trev. l'an 1727. p. 1449.
[3] Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 1. p. 235. [642]

Flug, das höchste Ziel Menschlicher Kräfte erreicht hat. Er führete die Antigone, sein erstes Trauerspiel, im dritten Jahre der sieben und siebenzigsten Olympias auf [2]. Eben so einen Sprung wird die Kunst von dem Meister bis auf den Schüler, vom Ageladas bis auf den Polycletus, gemacht haben, und es ist zu glauben, wenn uns die Zeit über beyder Werke zu urtheilen nicht beraubet hätte, daß der Unterschied
370 von dem Hercules des Eladas, auf den Jupiter des Phidias, und von dem Jupiter des Ageladas, auf die *5*
Juno des Polycletus, wie von dem Prometheus des Aeschylus, auf den Oedipus des Sophocles, seyn würde. Jener ist durch hohe Gedanken und durch einen prächtigen Ausdruck mehr erstaunlich, als rührend, und in dem Entwurfe seiner Fabel, die mehr Wirkliches, als Mögliches, hat, weniger ein Dichter, als ein Erzähler: dieser aber rühret das Herz durch innere Empfindungen, die nicht durch Worte, sondern durch empfindliche Bilder bis zur Seele dringen; und durch die höchste Möglichkeit, welche er *10*
gesuchet hat, durch die [329] wunderbare Einwickelung und Auflösung seiner Fabel, erfüllet er uns mit beständiger Erwartung, und führet uns über unsern Wunsch hinaus.

A. VOR DEM PELOPONNESISCHEN KRIEGE.

Die glückseligsten Zeiten für die Kunst in Griechenland, und sonderlich in Athen, waren die vierzig Jahre, in welchen Pericles, so zu reden, die Republik regierete, und während den hartnäckigen Krieg, welcher vor dem Peloponnesischen Kriege, der in der sieben und achtzigsten Olympias seinen Anfang *15*
nahm, vorher gieng. Dieser Krieg ist vielleicht der einzige, der in der Welt geführet worden, in welchem die Kunst, welche sehr empfindlich ist, nicht allein nichts gelitten, sondern sich mehr, als jemals, hervor gethan hat. In demselben haben sich die Kräfte von Griechenland vollends und gänzlich ausgewickelt; und da Athen und Sparta alle ersinnliche Mittel ausforscheten und ins Werk setzten, ein entscheidendes Uebergewicht auf eine oder die andere Seite zu lenken, so offenbarete sich eines jeden *20*
Talent, und aller Menschen Sinne und Hände waren beschäftiget. Die Künstler hatten allezeit während den Krieg den großen Tag vor sich, wo ihre Werke vor aller Griechen Augen aufgestellet wurden. Denn wenn nach vier Jahren sich die Zeit der Olympischen, und nach drey Jahren der Isthmischen Spiele näherte, so höreten alle Feindseligkeiten auf, und die wider einander erbitterten Griechen kamen zur allgemeinen Freude zu Elis, oder zu Corinth, zusammen, und vergaßen über dem Anblicke der Blüthe *25*
der Nation, die sich hervor zu thun suchte, auf einige Tage, was vorgegangen war, und was geschehen sollte. Eben so findet sich, daß die Lacedämonier einen Stillstand der Waffen von vierzig Tagen macheten, weil ein Fest einfiel, welches dem Hiacynthus zu Ehren gefeyert wurde[1]. Die Nemeäischen Spiele wurden in dem Kriege der Aetolier und der Achäer, in welchen sich die Römer mischeten, einige Zeit nicht gefeyert[2]. Die Freyheit der Sitten in diesen Spielen verhüllete keinen Theil des Körpers an [330] den *30*

[2] Petit Miscel. L. 3. c. 18. p. 173. [329]

[1] Pausan. L. 4. p. 326. l. 9.
[2] Liv. L. 34. c. 41. [330]

chen Flug, das höchste Ziel menschlicher Kräfte erreichet hat: er führete die Antigone, sein erstes Trauerspiel, im dritten Jahre der sieben und siebenzigsten Olympias auf [1]. Eben so einen Sprung wird die Kunst von dem Meister bis auf den Schüler, vom Ageladas bis auf den Polycletus, gemacht haben, und es ist zu glauben, wenn uns die Zeit über beyder Werke zu urtheilen nicht der Mittel beraubet hätte, daß der Unterschied von dem Hercules des Eladas, auf den Jupiter des Phidias, und von dem Jupiter 370
des Ageladas, auf die Juno des Polycletus, wie von dem Prometheus des Aeschylus, auf den Oedipus des Sophocles, seyn würde. Jener ist durch hohe Gedanken und durch einen prächtigen Ausdruck mehr erstaunlich, als rührend, und in dem Entwurfe seiner Fabel, die mehr Wirkliches, als Mögliches, hat, weniger ein Dichter, als ein Erzähler: dieser aber rühret das Herz durch innere Empfindungen, die nicht durch Worte, sondern durch empfindliche Bilder bis zur Seele dringen; und durch die höchste Möglichkeit, welche er gesuchet hat, durch die wunderbare Einwickelung und Auflösung seiner Fabel, erfüllet er uns mit beständiger Erwartung, und führet uns über unsern Wunsch hinaus. [643]

A. VOR DEM PELOPONNESISCHEN KRIEGE.

Die glückseligsten Zeiten für die Kunst in Griechenland, und sonderlich in Athen, waren die vierzig Jahre, in welchen Pericles, so zu reden, die Republik regierete, und während des hartnäckigen Kriegs, welcher vor dem peloponnesischen Kriege, der in der sieben und achtzigsten Olympias seinen Anfang nahm, vorher gieng. Dieser Krieg ist vielleicht der einzige, der in der Welt geführet worden, in welchem die Kunst, welche sehr empfindlich ist, nicht allein nichts gelitten, sondern sich mehr, als jemals, hervorgethan hat, und es ist derselbe anzusehen, so wie die kleinen Zwistigkeiten, die in der Liebe zu entstehen pflegen, und diese mehr verfeinern und verbinden. In diesem Kriege haben sich die Kräfte von Griechenland vollends und gänzlich ausgewickelt; und da Athen und Sparta alle ersinnliche Mittel ausforscheten und ins Werk setzten, ein entscheidendes Uebergewicht auf eine oder die andere Seite zu lenken, so offenbarete sich eines jeden Talent, und aller Menschen Sinne und Hände waren beschäftiget; und so wie die Thiere alle ihre Stärke äußern, wenn ihnen von allen Seiten zugesetzt wird, eben so zeigete sich damals das grosse Talent der Athenienser, da sie in grosse Bedrängniß geriethen.

Unterdessen hatten die Künstler allezeit während des Kriegs den grossen Tag vor sich, wo ihre Werke vor aller Griechen Augen aufgestellet wurden: denn wenn nach vier Jahren sich die Zeit der Olympischen, und nach drey Jahren der Isthmischen Spiele näherte, so höreten alle Feindseligkeiten auf, und die wider einander erbitterten Griechen kamen zur allgemeinen Freude [644] zu Elis, oder zur Corinth, zusammen, wo auch diejenigen, die aus ihrem Vaterlande verbannet waren, erscheinen durften[1], und vergaßen über dem Anblicke der Blüte der Nation, die sich hervor zu thun suchte, auf einige Tage, was vorgegangen war, und was geschehen sollte. Eben so findet sich, daß die Lacedämonier einen Stillstand der Waffen von vierzig Tagen macheten, weil ein Fest einfiel, welches dem Hiacynthus zu Ehren gefeyert wurde[2]. Die nemeäischen Spiele aber wurden in dem Kriege der Aetolier und der Achäer, in welchen sich die Römer mischeten, einige Zeit nicht gefeyert[3]. Die Freyheit der Sitten in diesen Spielen verhüllete keinen Theil des Körpers an den Ringern, zum allgemeinen Unterrichte der Künstler: denn der

[1] Petit Miscel. L. 3. c. 18. p. 173. [643]

[1] Diod. Sic. L. 18. p. 593.
[2] Pausan. L. 4. p. 326. l. 9.
[3] Liv. L. 34. c. 41.

Ringern, zum allgemeinen Unterrichte der Künstler: denn der Schurz um den Unterleib war schon lange vor dieser Zeit abgeschaffet, und **Acanthus** hieß der erste, welcher in der funfzehnten Olympias ohne Schurz zu Elis lief[1]: es hat also keinen Grund, wenn jemand behauptet, daß diese gänzliche Entblößung in den Spielen zwischen der drey und siebenzigsten und sechs und siebenzigsten Olympias in Gebrauch gekommen sey[2].

Sonderlich sind acht Jahre in diesem Kriege merkwürdig, und es ist ein Periode, welcher für die Kunst heilig gehalten werden kann: denn es ist glaublich, daß die Tempel, Gebäude, und Werke der Kunst, mit welchen Pericles sein Vaterland auszierete, vornehmlich innerhalb dieser Zeit aufgeführet und gearbeitet worden. In diese Zeit fällt auch die drey und achtzigste Olympias, in welcher Phidias blühete.

Es wurde nach einem dreyjährigen Einhalte der Feindseligkeiten, welcher durch den Cimon vermittelt, und von beyden Theilen, wiewohl stillschweigend, beobachtet wurde, ein förmlicher Stillstand der Waffen geschlossen, welcher sich anhob im zweyten Jahre der zwey und achtzigsten Olympias. Um eben die Zeit schickten die Römer Abgeordnete nach Athen und in andere Griechische Städte, um ihre Gesetze zu haben[3]. Ein Jahr hernach starb Cimon, und sein Tod gab dem Pericles freyere Hand, seine großen Absichten auszuführen. Er suchte Reichthum und Ueberfluß in Athen herrschen zu machen, durch eine allgemeine Beschäftigung aller Menschen: er bauete Tempel, Schauplätze, Wasserleitungen
255. 260 und Hafens, und in Auszierung derselben gieng er bis zur Verschwendung: das Parthenion, Odeum,
262 und viele andere Gebäude, sonderlich aber die doppelte Mauer, [331] durch welche er den Pireäischen Hafen mit der Stadt vereinigte, sind aller Welt bekannt. Damals fieng die Kunst an, gleichsam Leben zu bekommen, und Plinius sagt[1], daß die Bildhauerey sowohl, als die Malerey, itzo angefangen.

a. ALLGEMEINE BETRACHTUNG DER KUNST IN DIESER ZEIT.

Der Wachsthum der Kunst unter dem Pericles erfolgete, wie die Herstellung derselben unter **Julius II.** und **Leo X.** Griechenland war damals, und Italien nachher, wie ein fruchtbarer, nicht erschöpfter, aber auch nicht vernachläßigter Boden, welcher durch eine besondere Bearbeitung den verschlossen gewesenen Reichthum seiner Fruchtbarkeit ausläßt. Die Kunst vor dem Phidias, und **Michael Angelo** und **Raphael**, ist zwar in keine völlige Vergleichung zu stellen; aber sie hatte dort, wie hier, eine Einfalt und Reinigkeit, die destomehr zur Verbesserung geschickt ist, je ungekünstelter und unverdorbener sie sich erhalten hat.

[1] Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 5. p. 458. l. 11. conf. Meurs. Miscell. Lacon. L. 4. c.18. p. 328. seq.
[2] Baudelot. Epoq. de la nudité des Athlet. p. 191.
[3] Dionys. Halic. I. c. L. 10. p. 645. l. 21. [331]

[1] L. 36. c. 5.

6–15 Sonderlich … zu haben. *geändert zu S. 627,6–14:* Endlich … gesetzet wird.
15–21 Ein Jahr … angefangen. *geändert zu S. 627,20–25:* Der Tod … angefangen.

Schurz um den Unterleib war schon lange vor dieser Zeit abgeschaffet, und Acanthus hieß der erste, welcher in der funfzehnten Olympias ohne Schurz zu Elis lief[4]; es hat also keinen Grund, wenn jemand behauptet, daß diese gänzliche Entblößung in den Spielen zwischen der drey und siebenzigsten und sechs und siebenzigsten Olympias in Gebrauch gekommen sey[5].

Endlich wurden die Feindseligkeiten gedachten Krieges beygeleget in dem zweyten Jahre der drey und achtzigsten Olympias, und es war, wie Diodorus von Sicilien saget, in der ganzen Welt Friede, welcher sowohl zwischen Griechenland und den Persern, als auch unter den Griechen selbst hergestellet wurde in [645] dem dreyßigjährigen Bündniße, welches die Athenienser mit den Lacedämoniern schloßen. Zu eben dieser Zeit fieng an Sicilien die Ruhe zu genießen durch den Vertrag der Carthaginenser mit dem Könige Gelo zu Syracus, welchem alle griechischen Städte in dieser Insel beytraten; und gedachter Scribent saget, daß damals in Griechenland nichts als Feste und Lustbarkeiten gesehen worden[1]. Eine so allgemeine Ruhe und Fröhlichkeit unter den Griechen muß nothwendig einen großen Einfluß in die Kunst gehabt haben; und diese glücklichen Umstände sind vermuthlich der Grund, wodurch die Blüte des Phidias in gedachter Olympias gesetzet wird. Hieraus erkläret sich, wie Aristophanes zu verstehen sey, wenn er von dem als eine Göttinn aufgeführten Frieden sagt, daß Phidias Verwandtschaft mit demselben habe. (οπως αυτη προσηκοι Φειδιας[2]); denn in diesem Gedanken, welchen die späteren Scribenten, ohne ihn zu verstehen, als ein Sprichwort anführen, haben sowohl der alte Scholiast als die neueren Critici, den einzigen Florenz Christian ausgenommen, etwas zu sehen vermeynet, was ganz entfernt von der Meynung des Comicus ist.[3]

Der Tod des Cimon gab endlich dem Pericles freyere Hand, seine grossen Absichten auszuführen; denn er suchete Reichthum und Ueberfluß in Athen herrschen zu machen, durch eine allgemeine Beschäftigung aller Menschen; er bauete Tempel, Schauplätze, Wasserleitungen und Hafen, und in Auszierung derselben gieng er bis zur Verschwendung: das Parthenion, das [646] Odeum, und viele 255. 260
andere Gebäude sind aller Welt bekannt. Damals fieng die Kunst an, gleichsam Leben zu bekommen, und Plinius sagt[1], daß die Bildhauerey sowohl, als die Malerey, itzo angefangen.

a. ALLGEMEINE BETRACHTUNG DER KUNST IN DIESER ZEIT.

Der Wachsthum der Kunst unter dem Pericles erfolgete, wie die Herstellung derselben unter Julius II. und Leo X. Griechenland war damals, und Italien nachher, wie ein fruchtbarer, nicht erschöpfter, aber auch nicht vernachläßigter Boden, welcher durch eine besondere Bearbeitung den verschlossen gewesenen Reichthum seiner Fruchtbarkeit ausläßt, und wie ein frisch gepflügter Brachacker, der nach einem sanften Regen den süßesten Geruch von sich giebet. Die Kunst vor dem Phidias, und vor dem Michael Angelo und dem Raphael, ist zwar in keine völlige Vergleichung zu stellen; aber sie hatte dort, wie hier, eine Einfalt und Reinigkeit, die destomehr zur Verbesserung geschickt ist, je ungekünstelter und unverdorbener sie sich erhalten hat, und ist hierinn der Erziehung des Menschen ähnlich.

[4] Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 5. p. 458. l. 11. conf. Meurs. Miscell. Lacon. L. 4. c. 18.
[5] Baudelot. Epoq. de la nudité des Athlet. p. 191. [645]

[1] Diod. Sic. L. 12. p. 87. 88.
[2] Aristoph. Pac. v. 615.
[3] Erasm. in adag. Leopard. emendat. L. 5. c. 15. [646]

[1] L. 36. c. 5. [647]

b. DAMALIGE KÜNSTLER.

Die beyden größten Künstler in Athen waren **Phidias** und **Parrhasius:** der erste führete, außer seiner Kunst, nebst dem Mnesicles, den großen Bau des Pericles, und der andere legte mit Hand an die
255. 414 Werke des Phidias; er zeichnete die Schlacht der Lapither mit den Centauren auf dem Schilde der Pallas, welche von **Mys** in Elfenbein geschnitten wurde. Dieses war das goldene Alter der Kunst, wo die Eintracht arbeiten half, und wo das öffentlich erkannte und entschiedene Verdienst eines jeden die Eifersucht entkräftete: dieses Glück genoß die Kunst vorher und noch eine geraume Zeit hernach. Unter den älteren Künstlern arbeiteten Thylacus und sein Bruder Onathus, nebst deren Söhnen, an einem Jupiter zu Elis[2]: vom **Onatas** von Aegina, und vom **Calliteles** war an eben dem Orte ein Mercurius, welcher einen Widder trug[3]. Unter ihren Nachfolgern arbeiteten **Xenocritus** und **Eubius** an einem Hercules[4]; **Timo**[332]**cles** und **Timarchides** an einem Aesculapius[1]; **Menächmus** und **Soidas** an einer Diana[2]; **Dionysius** und **Polycles**, (welcher wegen seiner Musen in Erzt[3] berühmt war) an einer Juno; und von dergleichen Werken, die mehr als einen Vater gehabt, könnte man ein langes Verzeichniß machen[4]. In der Insel Delos war eine Isis, an welcher drey Künstler von Athen, **Dionysodorus, Moschion** und **Ladamas**, des
1313 **Adamas** Söhne, gearbeitet hatten, wie die Inschrift zu dieser Statue, welche zu Venedig ist, beweiset[5].
1317 Zu Rom war im sechzehnten Jahrhunderte ein Hercules von zween Meistern gearbeitet, wie eine Inschrift, welche an dieser Statue stand, anzeiget: ich fand dieselbe in einem Plinius, Basler Ausgabe von 1525. mit geschriebenen Anmerkungen vom **Fulvius Ursinus** und **Barthol. Aegius,** in der Bibliothek des Herrn von **Stosch** zu Florenz: Die Inschrift ist folgende:

ΜΗΝΟΔΟΤΟΣ ΚΑΙ
ΔΙΟΔΟΤΟΣ ΟΙ ΒΟΗΘΟΥ
ΝΙΚΟΜΗΔΕΙΣ
ΕΠΟΙΟΥΝ

370 In der drey und achtzigsten Olympias scheint Phidias die Statue des Olympischen Jupiters geendiget zu haben, und Plinius hat glaublich die Zeit seines Flors, welche er in diese Olympias setzet, in Absicht der Vollendung dieses großen Werks bestimmet. Es hatte derselbe seine Kunst vornehmlich den Göttern und den Helden gewidmet[6], und es fand sich zu Elis unter den Statuen der Sieger nur eine ein-

[2] Pausan. L. 5. p. 438. l. 8.
[3] Idem L. 5. p. 449. l. 27.
[4] Idem L. 9. p. 732. l. 11. [332]

[1] Pausan. L. 10. p. 886. l. 30.
[2] Idem L. 7. p. 570. l. 1.
[3] conf. Lips. Var. Lect. L. 2. c. 24.
[4] conf. Chishul. Inscr. Sig. p. 47.
[5] Opusc. Scientif. Tom. 15. p. 205. Corsini Not. Graec. Diss. 6. p. 120.
[6] Pausan. L. 10. p. 821. l. 17. seq. et lin. 26. [333]

1–630,3 Die beyden … binden wollte. *Passus ohne Entsprechung.*

b. KÜNSTLER DIESER ZEIT.

aa. PHIDIAS.

Das Haupt und der Vorsteher der Kunst, welcher die grossen Entwürfe des Pericles ausführete, war Phidias, dessen Name der Kunst heilig ist, die durch seine Schüler und deren Nachfolger bis zu der höchsten Vollkommenheit geführet worden. Seine größten Werke waren die Statue der Pallas in dem 414
Tempel dieser Göttinn zu Athen, und die Statue des olympischen Jupiters, zu Elis, deren ich bald her- 255. 370
nach gedenken werde, beyde von Golde und Elfenbeine. Von der Pracht der Pallas kann [647] der Aufwand des geläuterten Goldes, dessen Pericles selbst in einer Rede an die Athenienser gedenket, einen Begriff geben: er sagt, daß das Gold derselben vierzig Talente gewogen[1]; ein attisches Talent war sechs hundert römische Thaler, oder mehr als tausend zwey hundert Gulden. Dieses Gold war die Bekleidung der Statue, und die nackten Theile derselben, der Kopf, die Arme und die Füße waren von Elfenbeine geschnitzet.

bb. ALCAMENES.

Des Phidias berühmteste Schüler waren Alcamenes, aus Athen, und Agoracritus von Paros; der erstere erhielt die Ehre, die erhobenen Werke an dem hinteren Gipfel des Tempels des Jupiters zu Elis zu 270. 269
machen, wo auf der einen Seite die Schlacht der Lapither mit den Centauren, auf der Hochzeit des Pirithous, auf der anderen Seite Theseus, welcher mit einem Beile die Centauren erlegete, vorgestellet war. Hier ist die Uebersetzung des Pausanias irrig[2]: denn man hat die Worte τα εν τοις αετοις (welche obgleich in der mehreren Zahl nur einen Gipfel bedeuten) von dem Gewölbe verstanden, (in ipsa testudine) welches kein länglich viereckigter Tempel hatte, wie dieser war, sondern inwendig war oben eine platte Decke. Eben so giebt kurz zuvor die Uebersetzung von folgenden Worten einen falschen Begriff: και αυθις ο αετος κατεισιν ες στενον, και κατα τουτο Αλφειος επ αυτου πεποιηται: denn man hat hier wiederum ein Gewölbe verstanden (hic se laquear in angustum contrahit). Nachdem Pausanias zuerst den Wettlauf des Pelops mit der Hippodamia beschrieben hatte, welcher an dem vorderen Gipfel dieses Tempels [648] gearbeitet war, sagt er: oben aber in der Spitze dieses Gipfels war der Fluß Alpheus vorgestellet.

Eben dieser Alcamenes war der erste, welcher eine dreyförmige Hecate gemacht hat, die den Namen Επιπυργιδια führete, vermuthlich von ihren in Gestalte der Thürme gebildeten Kronen[1].

cc. AGORACRITUS.

Alcamenes stritte mit dem Agoracritus um die Wette in Verfertigung der Statue einer Venus, und jener erhielt den Preis vor diesem, weil man in Athen zum Vortheile des Athenienser entschied. Agoracritus, dem dieses Urtheil schmerzete, verkaufte seine Statue, damit sie nicht in Athen bleiben sollte, nach 443
Rhamnus, einem kleinen Orte im attischen Gebiete[2], wo dieselbe von einigen für ein Werk des Phidias gehalten wurde[3] weil dieser an verschiedene Arbeiten des Agoracritus, den er liebete, selbst Hand geleget hatte. Dieser Künstler wollte aus Verdruße auch so gar den Namen der Statue geändert wissen, und überließ sie mit dem Bedinge, daß dieselbe als eine Nemesis aufgestellet werden sollte. Diese Statue war zehen Πυχεις, cubiti hoch, und hielt einen Zweig von Buchbaum (μελεα, fraxinus) in der Hand. Hier aber

[1] Thucyd. L. 2. p. 53. l. 29.
[2] Pausan. L. 5. p. 400. l. 1. [648]

[1] Id. L. 2. p. 180. l. 32.
[2] Pausan. L. 1. p. 81.
[3] Suid. & Hesych. v. Ραμνους. [649]

zige von ihm gearbeitet: sie stellet den schönen **Pantarces** vor, in welchen der Künstler verliebt [333] war, wie er sich die Binde, welche den Siegern der Spiele um die Stirne geleget wurde, selbst binden wollte[1].

In eben dieser Olympias gieng der fünfjährige Stillstand zu Ende, und der Krieg brach von neuem aus,
255 aber der Bau in Athen wurde fortgeführet, und die Arbeit im geringsten nicht unterbrochen. Denn in
der sieben und achtzigsten, oder, wie **Dodwell** will, in der fünf und achtzigsten Olympias, hatte Phidias
414 die weltberühmte Pallas geendiget, welche von dem Pericles in ihrem Tempel geweihet wurde[2]. Von den Statuen und andern Werken in diesem Tempel, hatte **Polemon, Periegetes** zubenamet, vier Bücher geschrieben[3]. Ein Jahr vor Einweihung des Tempels der Pallas führete Sophocles seinen Oedipus, das Meisterstück aller Tragödien, auf, so daß gemeldete Olympias den Künstlern wegen eins der vollkommensten Werke der Kunst, wie den Gelehrten, merkwürdig seyn kann.

B. IN DEM PELOPONNESISCHEN KRIEGE.

Endlich aber gieng, funfzig Jahre nach dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen, aus den bisherigen Feindseligkeiten das Feuer des Peloponnesischen Krieges auf, durch die Gelegenheit, welche Sicilien gab, an welchem alle Griechische Städte Antheil hatten: den Atheniensern gab ein einziges unglückliches Seegefechte einen Stoß, welchen sie nicht verwinden konnten[4]. Es wurde zwar in der neun und achtzigsten Olympias ein Stillstand von funfzig Jahren geschlossen, aber ein Jahr nachher auch wiederum aufgehoben, und die Erbitterung der Gemüther dauerte bis zur gänzlichen Entkräftung der Nation. Wie reich Athen noch um diese Zeit war, sieht man aus der Schatzung, welche in dem ganzen Gebiete dieser Stadt zu dem Kriege wider die Lacedämonier ausgeschrieben wurde, da [334] Athen wider diese mit den Thebanern vereiniget war: die ganze Schatzung betrug sechstausend zweyhundert und funfzig Talente[1].

a. VERGLEICHUNG DER DAMALIGEN UMSTÄNDE DER KUNST MIT DER THEATRALISCHEN DICHTKUNST.

In diesem Kriege scheinen die Poesie und die Kunst nicht gleiches Schicksal, wie vorher, gehabt zu haben. Denn da sonderlich die Athenienser aus eigenen Kosten diesem Kriege nicht gewachsen waren, so konnte nicht viel auf Werke der Kunst verwendet werden. Allein die Schauspiele ließ das Volk nicht eingehen; sie wurden bey ihnen gleichsam unter die Nothwendigkeiten des Lebens gerechnet, und als

[1] Pausan. L. 6. p. 261. I. 19.
[2] Schol. ad. Pac. Aristoph.
[3] Strab. L. 9. p. 396. B.
[4] Liv. L. 28. c. 41. [334]

[1] Polyb. L. 2. p. 148. B.

4–7 In eben … geweihet wurde. *geändert zu S. 631,20–21:* Im ersten … endigte.
7–11 Von den … seyn kann. *Passus ohne Entsprechung.*
12–21 Endlich aber … Talente. *geändert zu S. 631,21–30:* und funfzig … Talente.

entstehet natürlich die Frage: wie konte Venus eine Nemesis vorstellen? und gleichwohl ist dieses Bedenken niemand eingefallen. Diese Frage fließt aus dem Zweifel, ob die Venus des Agoracritus nackend oder bekleidet gewesen, und was für ein Kennzeichen beyden Göttinnen gemein seyn können. [649] In Absicht des ersteren antworte ich, daß dieselbe vermuthlich bekleidet gewesen, so wie es die Venus des 382
Praxiteles in der Insel Cos war. Was das Kennzeichen betrift, wiederhole ich, was ich an einem anderen Orte angezeiget habe[1], und was nachher über die Statue einer Nemesis, der Villa Albani, deutlicher aus- 586
geführet ist[2]; nämlich daß Nemesis mit gebogenem linken Arme vorgestellet worden, so daß sie mit demselben ihr Gewand vor der Brust in die Höhe hielt; und dieser gebogene Arm bildete das gewöhnlichste Maaß der Griechen, Πυγων, cubitus, welches vom Ellenbogen bis an das mittlere Glied der Finger gieng. Diese Stellung sollte bedeuten, daß Nemesis als die Göttinn der Vergeltung guter und tadelhafter Handlungen mit einem richtigen Maaße dieselben messe und belohne. Man muß also annehmen und glauben, daß die Venus des Agoracritus eben diese Stellung gehabt habe, aber in verschiedener Bedeutung: denn das vor der Brust in die Höhe gehobene Gewand konte in derselben die Züchtigkeit und Schaamhaftigkeit bedeuten, welche nachher Praxiteles in seiner unbekleideten Venus anzeigen wol- 382
len durch die eine Hand, womit dieselbe die Brüste zu bedecken suchet, und mit der anderen Hand, die sie vor ihre Schaam hält. Dieses als wahrscheinlich vorausgesetzet, konte besagter Künstler, ohne an seiner Venus etwas zu änderen, ihr den Namen und die Bedeutung der Nemesis beylegen. Der Zweig in der rechten gesenkten Hand würde der einzige Zusatz gewesen seyn, welchen er nöthig gehabt hätte zu völliger Bedeutung. [650]

B. IN DEM PELOPONNESISCHEN KRIEGE.

Im ersten Jahre der sieben und achtzigsten Olympias, das ist, in eben dem Jahre, in welchem Phidias vorgedachte Statue der Pallas endigte, und funfzig Jahre nach dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen, gieng aus den bisherigen Feindseligkeiten das Feuer des peloponnesischen Krieges auf, durch die Gelegenheit, welche Sicilien gab, an welchem alle griechischen Städte Antheil hatten; den Atheniensern 414
aber gab ein einziges unglückliches Seegefechte einen Stoß, welchen sie nicht verwinden konnten[1]. Es wurde zwar in der neun und achzigsten Olympias ein Stillstand von funfzig Jahren geschlossen, aber ein Jahr nachher auch wiederum aufgehoben, und die Erbitterung der Gemüther dauerte bis zur gänzlichen Entkräftung der Nation. Wie reich Athen noch um diese Zeit war, sieht man aus der Schatzung, welche in dem ganzen Gebiete dieser Stadt zu dem Kriege wider die Lacedämonier ausgeschrieben wurde, da Athen wider diese mit den Thebanern vereiniget war: die Schatzung betrug sechs tausend zwey hundert und funfzig Talente[2].

FLOR DER POESIE UND DER KUNST IM KRIEGE.

In diesem Kriege nicht weniger wie in dem vorigen waltete ein glückliches Geschick sowohl über die Kunst als über die Poesie, und die friedfertigen Musen blieben unter dem Geräusche der Waffen ungestöret, so daß die Dichter sowohl als die Künstler damals Werke der höchsten Vollkommenheit hervorbrachten. Die Poesie wurde durch das Theater unterhalten, und begeistert: denn die Schauspiele ließ

[1] Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch. p. 294. 295.
[2] Monum. ant. ined. Vol. 2. p. 30. al N. 25. [650]

[1] Liv. L. 28. c. 41.
[2] Polyb. L. 2. p. 148. B. [651]

die Stadt nachher unter dem Regimente des Macedonischen Lachares von dem Demetrius Poliorcetes belagert wurde, dieneten die Schauspiele in der Hungersnoth den Magen zu befriedigen[2]. Wir finden Nachricht, daß, nach besagtem sogenannten Peloponnesischen Kriege, in der größten Armuth, worinnen sich Athen befand, ein gewisses Geld unter die Bürger, um die Schauspiele sehen zu können, und zwar eine Drachme auf den Mann, ausgetheilet wurde. Denn sie hielten dieselbe in gewisser Maße, so wie die öffentlichen Spiele, für heilig, wie sie denn auch mehrentheils an großen Festen aufgeführet wurden, und das Theater zu Athen ist das erste Jahr dieses Krieges durch den Wettstreit des Euripides mit dem Sophocles und Euphorion über die Tragödie Medea, welche für das beste Stück von jenem gehalten wurde[3], eben so bekannt, als es die nächst folgenden Olympischen Spiele sind durch den Doriäus aus Rhodus, den Sohn des berühmten Diagoras, welcher den Sieg und Preis erhielt. Das dritte Jahr nach Aufführung der Medea, trat Eupolis mit seinen Comödien hervor, und in eben dieser Olympias Aristophanes mit seinen Wespen. In der folgenden, nemlich der acht und achtzigsten Olympias, führete er seine zwey Stücke, die Wolken und die Acharnenser betitelt, auf. Aus angeführtem Grunde sollte man [335] glauben, die Künstler würden sich die acht und zwanzig Jahre hindurch, welche dieser Krieg gedauert, nicht wohl befunden haben: es starb auch ihr großer Beförderer, Pericles, im zweyten oder dritten Jahre dieses Krieges; ob ihn Phidias überlebet, ist nicht bekannt. Gleichwohl wird die erste Olympias, in welcher der Peloponnesische Krieg seinen Anfang nahm, für die Zeit angegeben, in welcher die andern großen Künstler, nebst dem Phidias, Polycletus, Myron, Scopas, Pythagoras und Alcamenes, geblühet haben. Das größte und berühmteste Werk des Polycletus war die Coloßalische Statue der Juno zu Argos, von Elfenbein und Golde, und das edelste in der Kunst waren zwo Statuen jugendlich-männ-

b. KÜNSTLER DIESER ZEIT, UND ANFÜHRUNG EINIGER IHRER WERKE.

[2] Dionys. Halic. de Thucyd. judic. c. 18. p. 235.
[3] Epigr. gr. ap. Orvil. Anim. in Charit. p. 387. [335]

13–16 Aus angeführtem … bekannt. *Passus ohne Entsprechung.*
16–19 Gleichwohl … geblühet haben. *geändert zu S. 633,25–27:* Eben diese … angegeben.
19–634,4 Das größte … Elis war. *gehört zu S. 635,3–8.*

das Volk zu Athen nicht eingehen; ja sie wurden bey ihnen gleichsam unter die Nothwen[651]digkeiten des Lebens gerechnet, und als die Stadt in nachfolgenden Zeiten unter dem Regimente des macedonischen Statthalters Lachares von dem Demetrius Poliorcetes belagert wurde, dieneten die Schauspiele, in der Hungersnoth den Magen zu befriedigen[1]. Wir finden Nachricht, daß, nach besagtem sogenannten peloponnesischen Kriege, in der größten Armuth, worinnen sich Athen befand, ein gewisses Geld unter die Bürger, um die Schauspiele sehen zu können, und zwar eine Drachme auf den Mann, ausgetheilet wurde. Denn sie hielten dieselben in gewisser Maaße, so wie die öffentlichen Spiele, für heilig, wie sie denn auch mehrentheils an großen Festen, sonderlich des Bacchus, aufgeführet wurden, und das Theater zu Athen ist das erste Jahr dieses Krieges durch den Wettstreit des Euripides mit dem Sophocles und Euphorion über die Tragödie Medea, welche für das beste Stück von jenem gehalten wurde[2], eben so bekannt, als es die nächst folgenden olympischen Spiele sind durch den Doriäus aus Rhodus, den Sohn des berühmten Diagoras, welcher den Sieg und Preis erhielt. Plutarchus versichert, daß den Atheniensern die Aufführung der Bacchanten, der Phönissen, des Oedipus, der Antigone, der Medea und der Electra mehr gekostet, als die Kriege wider die Perser für ihre Freyheit[3]. Das dritte Jahr nach Aufführung der Medea, trat Eupolis mit seinen Komödien hervor, und in eben dieser Olympias Aristophanes [652] mit seinen Wespen; in der folgenden acht und achtzigsten Olympias, führete er zwey andere Stücke auf, die Wolken und die Acharnenser betitelt.

WERKE DER KUNST UND KÜNSTLER IN DEM PELOPONNESISCHEN KRIEGE.

Die Kunst brachte zu Anfang dieses Krieges das größte und vollkommenste Werk hervor, welches zu allen Zeiten ein Ruhm für dieselbe gewesen ist, nämlich die Statue des olympischen Jupiters zu Elis, die Phidias nach geendigter besagter Pallas mit Hülfe eines anderen Bildhauers Colotes genannt[1], unternahm, da er Athen verlassen mußte und nach Elis gieng: es war dieselbe, so wie die Pallas von Elfenbeine und Golde und sechzig Cubiti hoch. Da in folgenden Zeiten die Fugen des Elfenbeins sich erweitert hatten, fügete Damophon, ein Bildhauer aus der Stadt Messene, dasselbe von neuen zusammen, und erhielt dafür von den Eleensern öffentliche Ehrenbezeugungen[2]. 370. 414

Eben diese Olympias, in welcher der peloponnesische Krieg seinen Anfang nahm, wird vom Plinius als die Zeit der reifen Blüthe der berühmten Bildhauer des Polycletus, des Scopas, des Pythagoras, des Ctesilaus und des Myron angegeben.

aa. POLYCLETUS.

Polycletus war ein erhabener Dichter in seiner Kunst, und suchete die Schönheit seiner Figuren über das wirkliche Schöne in der Natur zu erheben, daher seine Einbildung vornämlich mit jugendlichen Formen beschäfftiget war, so daß er seinen Geist mehr in der Süßigkeit eines Bacchus und in der geistigen Blüthe eines Apollo, als in der Stärke eines Hercules, oder in dem Alter eines Aesculapius wird gezeiget haben. Dieses war die Ursache, [653] daß diejenigen, die ihn zu tadeln suchten, mehr Nachdruck, das ist, eine empfindlichere Andeutung der Theile in seinen Figuren verlangeten. (Diligentia ac decor in Polycleto, cui quamquam a plerisque tribuitur palma, tamen ne nihil detrahatur, deesse pondus putant.

[1] Dionys. Halic. de Thucyd. judic. c. 18. p. 235.
[2] Epigr. gr. ap. Orvil. Anim. in Charit. p. 387.
[3] ποτ. Αθην. κατ. πολ. η κατ. σοφ. ενδοξ. p. 621. l. 21. [652]

[1] Plin. L. 34. c. 19. §. 27
[2] Pausan. L. 4. p. 357. l. 12. [653]

546 licher Figuren: die eine bekam den Namen **Doryphorus**, vermuthlich von dem Spieße, welchen sie führete, und sie war allen folgenden Künstlern eine Regel in der Proportion, und nach derselben übete sich Lysippus[1]; die andere ist unter dem Namen **Diadumenus** bekannt, der sich ein Band umbindet, wie des Phidias **Pantarces** zu Elis war[2]. Man giebt vor, daß zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts
643 eine Statue mit dem Namen dieses Künstlers soll zu Florenz gewesen seyn[3]. Die Söhne des Polycletus ka- *5*
men ihrem Vater in der Kunst nicht bey[4]. **Myron** aus Athen, oder von Eleutheris, im Attischen Gebiete, war mit dem Polycletus aus [336] eben derselben Schule, und seine mehresten Werke waren in Erzt,
567a unter welchen sein **Discobolus**, oder einer, welcher mit dem **Discus** wirft, noch mehr aber seine Kuh, berühmt ist. Derjenige Myron, welcher die Statue des Ladas, eines Läufers Alexanders des Großen, gearbeitet, kann also nicht **Myron**, der Schüler des Ageladas, seyn. **Scopas** war von der Insel Paros; eine *10*
unbekleidete Venus von ihm, welche zu Rom war, wurde des Praxiteles Statue dieser Göttin vorgezo-

[1] Cic. de clar. Orat. c. 86.

549 [2] Es ist glaublich, daß diese Statue sehr oft copiret worden, und vielleicht ist eine in der Villa Farnese wenigstens nach einer Copie des **Diadumenus** gemacht. Es ist eine unbekleidete Figur, etwas unter Lebensgröße, die sich ein Band um die Stirne bindet, welches als etwas seltenes sich, nebst der Hand, welche das Band fasset, erhalten hat. Eine ähnliche kleine Figur erho-
936 ben gearbeitet, stand noch vor wenig Jahren an einer kleinen Begräbnißurne in der Villa Sinibaldi, mit der Unterschrift, DI-
892. 890 ADVMENI: und auf Marmornen Basen von alten Leuchtern in der Kirche zu St. Agnese außer Rom, auch in der Villa
891 Borghese auf zwo derselben springen aus zierlich gearbeiteten Blättern **Amorini** hervor, welche sich ein Band um die Stirne
852 binden. Eben ein solches Kind ist auf einem Stücke einer alten Friese in den Händen eines Liebhabers der Alterthümer zu Rom.

[3] Gori Praef. ad T. 3. Inscr. p. XXVII.

[4] Plato Protag. p. 290. l. 12. edit. Basil. [336]

4–11 Man giebt … seyn. *geändert zu S. 645,21–647,31:* Unter gedachten … redet.
10–636,2 Scopas … anzeigen. *geändert zu S. 637,1–16:* Scopas … derselben an.

Nam ut humanae formae decorem addiderit super verum, ita non explevisse deorum auctoritatem videtur. Quin aetatem quoque graviorem videtur refugisse, nihil ausus ultra leves genas[1]).

Das größte und berühmteste Werk desselben war die colossalische Statue der Juno zu Argos, von Elfenbein und Golde, und das edelste in der Kunst waren zwo Statuen jugendlich männlicher Figuren: die eine bekam den Namen Doryphorus, vermuthlich von dem Spieße, welchen sie hielt, und sie war 546
allen folgenden Künstlern eine Regel in der Proportion, und nach derselben übete sich Lysippus[2]; die andere ist unter dem Namen Diadumenus bekannt, der sich ein Band umbindet, wie des Phidias Pantarces zu Elis war[3]. [654] (549)

Außer vielen anderen Statuen dieses Künstlers waren zwo Figuren in Erzt von mäßiger Größe berühmt, die Canephoren vorstelleten, das ist, Jungfrauen, die gewisse Heiligthümer, welche der Pallas, der Ceres und anderen Gottheiten gewidmet waren, in geflochtenen Körben auf dem Haupte trugen. Da sich nun zwo Canephoren, eine der anderen gegenüber gestellet, von erhobener Arbeit, in gebrannter Erde 905
finden, welche in dem älteren Stil gezeichnet sind, so habe ich gemuthmasset, daß dieses Werk etwa eine Abbildung jener Figuren seyn könne, sonderlich da diese von Verres aus der Stadt Messina in Sicilien weggeführet und nach Rom gebracht worden[1]. Jene in Thon geformte Figuren erscheinen in meinen alten Denkmalen[2].

Es könte auch die Figur eines Knabens, im Palaste Barberini, der in einen Arm von einer andern 620
Figur, die sich verlohren hat, beißet, eine Copie eines Werks des Polycletus scheinen, welches zween nackte Knaben vorstellete, die mit Würfelknochen spieleten, und unter dem Namen Astragalizontes bekannt waren[3]. Wollte man dieses Werk auf etwas bestimmtes deuten, könte es Patroclus, der Freund des Achilles seyn, welcher als Knabe im Streite über das Spiel mit Knochen, seinen Spielgesellen Chrysonymus genannt, wider Willen tödtete[4]. Ich habe die Figur, von welcher die Rede ist, die einen fremden Arm/en/ mit beyden Händen zum Munde führet, geraume Zeit für ein schwer zu erklärendes Stück gehalten, und es ist dieselbe als ein solches [655] in der Vorrede zu der Beschreibung der Stoschischen geschnittenen Steine angegeben, bis mich der Zufall einen Spielknochen in der Hand von der mangelnden Figur bemerken ließ. Paralus und Xanthippus die Söhne des Polycletus kamen ihrem Vater nicht bey in der Kunst[1].

[1] Quintil. Inst. L. 12. c. 10. p. 894.
[2] Cic. de clar. Orat. c. 86.
[3] Es ist glaublich, daß diese Statue sehr oft copiret worden, und vielleicht ist eine in der Villa Farnese wenigstens nach einer Copie 549
des Diadumenus gemacht. Es ist eine unbekleidete Figur, etwas unter Lebensgröße, die sich ein Band um die Stirne bindet, welches als etwas seltenes sich, nebst der Hand, die das Band fasset, erhalten hat. Eine ähnliche kleine Figur erhoben gearbeitet, stand noch vor wenig Jahren an einer kleinen Begräbnißurne in der Villa Sinibaldi, mit der Unterschrift, DIA- 936
DVMENI: und auf marmornen Basen von alten Leuchtern in der Kirche zu St. Agnese außer Rom, auch in der Villa Borghese 890. 892
auf zwo gleichen Basen springen aus zierlich gearbeiteten Blättern **Amorini** hervor, welche sich ein Band um die Stirne bin- 891
den. [654]

[1] Cic. Verr. 4. c. 3.
[2] Monum. ant. ined. N. 182.
[3] Plin. L. 34. c. 19. §. 2. p. 112.
[4] Apollod. bibl. L. 3. p. 126. b. [655]

[1] Plat. Protag. p. 290. l. 12.

gen. Ihm wurde auch von einigen die Niobe zu Rom, von andern aber dem Praxiteles zugeschrieben, wie Plinius und eine Sinnschrift auf dieselbe anzeigen[1].

aa. SONDERLICH DER NIOBE.

Wenn man annimmt, daß das bekannte Gruppo in der Villa Medicis eben die Niobe ist, von welcher Plinius redet, so würde aus der Idea der hohen Schönheit in den Köpfen, von welcher ich im ersten
491 Theile einen Begriff gegeben, und aus der reinen Einfalt in Gewändern, sonderlich der beyden jüngern *5*
Töchter, die Wahrscheinlichkeit für den Scopas stärker, als für den Praxiteles, seyn; da jener fast hundert Jahre älter ist, als dieser. Wollte jemand, welcher nicht Kenntniß genug hat, zweifeln, ob die Niobe ein Original, oder eine Copie ist, da ein paar Figuren dieses Gruppo nicht von eben der Hand, und in der That geringer zu achten sind, so würde dieses dennoch den vornehmsten Kenntnissen der Kunst, welche aus diesem Werke zu ziehen sind, nichts nehmen, und dieser Zweifel machete das Urtheil über die *10*
Arbeit des Scopas nicht grundlos. Denn da ein so großes und aus vielen Figuren bestehendes Werk dieses Künstlers, allezeit das erste wird geblieben seyn unter denen, welche sich eben diese Vorstellung gewählet haben, so wird auch dasselbe von andern auf das genaueste nachgeahmet seyn, und wir könnten aus der Copie allezeit von dem Stil des ersten Meisters urtheilen. Es sind in der That Wiederholungen

[1] L. 36. c. 4. n. 8. Anthol. L. 4. c. 3. [337]

3–14 Wenn man … urtheilen. *geändert zu S. 637,16–22:* Wenn diejenige … jenem seyn.
14–638,4 Es sind … Brust hat. *Passus ohne Entsprechung.*

bb. SCOPAS.

Scopas, von der Insel Paros, soll nach dem Vitruvius mit Werken seiner Kunst das Mausoleum gezieret haben[2], dieses berühmte Grabmal, welches Artemisia, Königinn in Carien, ihrem Gemahle Mausolus errichten ließ, dessen Tod in die hundert und sechste Olympias gesetzet wird: Plinius saget, es habe dieser Künstler an der ostlichen Seite desselben gearbeitet[3]. Da aber Scopas in der sieben und achtzigsten Olympias geblühet[4], und von dieser Zeit bis auf die Erbauung jenes Grabmals beynahe zwanzig Olympiaden, das ist an achtzig Jahre verflossen sind, weiß ich dieses nicht zu reimen; und man wird diesen Widerspruch nicht heben können, ohne zween Bildhauer dieses Namens anzunehmen. Es befand sich ein noch größerer Widerspruch in den Nachrichten vom Scopas, den weder Salmasius[5], noch sonst jemand[6] hat heben können; und diesen verursachete ein Fehler in dem Texte des Plinius, welcher anzeigete, daß an dem Tempel der Diana zu Ephesus gewesen sechs und dreyßig Säulen caelatae uno a Scopa[7]. Dieser Zwischenraum der Zeit wäre noch größer; und außerdem hat man nicht überleget, daß die Arbeit an Säulen, nicht Bildhauern, sondern Steinme[656]tzen zukommt. Man lese, wie ich in meinen alten Denkmalen vorgeschlagen habe: caelatae uno e scapo, so viel Säulen aus einem Stücke oder Schafte gearbeitet, so wird alle Schwierigkeit gehoben. 274

UND BESONDERS VON DER NIOBE.

Eben diesem Künstler wurde von einigen die Niobe, und von anderen dem Praxiteles zugeschrieben[1]; und den letzteren Bildhauer giebt eine griechische Sinnschrift als den Meister derselben an[2]. Wenn diejenige Niobe, von welcher Plinius redet, eben dieselbe ist, die sich in Rom erhalten hat, ist die Wahrscheinlichkeit größer auf Seiten des Scopas, als welcher geraume Zeit vor dem Praxiteles gelebet hat, indem die Einfalt der Gewänder an den Töchtern der Niobe uns auf ältere Zeiten schließen lässet. Wollte man aber annehmen, daß dieses Werk eine Copie der Statuen des Scopas sey, da sich in Rom andere Figuren der Kinder der Niobe wiederholet finden, wird der Stil des Originals genau nachgeahmet seyn, und unser Urtheil kann in diesem Falle eben so richtig als in jenem seyn. Es war aber in alten Zeiten zu Rom eine andere Niobe von gleicher Größe und vermuthlich in eben der Stellung, wie man aus einem in Gipse geformten Kopfe ersiehet, wovon der Marmor, man weiß nicht wohin, gegangen ist. Dieser Kopf hat Zeichen eines späteren Stils, die auf die Zeiten des Praxiteles deuten können: denn es sind an demselben der Augenknochen und die Augenbraunen, die an der Niobe in Marmor mit einer empfindlichen Schärfe angegeben worden, dort rundlich gehalten, wie an dem Kopfe des Meleagers im Belvedere, welches mehr Gratie hervor bringet, von welcher Praxiteles der Va[657]ter in seiner Kunst war; es sind auch die Haare mehr als an jenem ausgearbeitet, so daß dieser Kopf von einer Niobe dieses Künstlers übrig geblieben seyn könnte, die also in der angeführten Sinnschrift gemeinet wäre. 491 491a 494 343

[2] Vitruv. L. 7.
[3] Plin. L. 36. c. 4. §. 9. p. 281.
[4] Id. L. 34. c. 19. §. 1.
[5] Exerc. in Solin. p. 813. B.
[6] Polen. diss. del temp. della Diana.
[7] Plin. L. 36. c. 21. [656]

[1] Plin. L. 36. c. 4. §. 8.
[2] Anthol. L. 4. c. 3. ep. 1. p. 315. [657]

491. 494 einiger Figuren in eben dieser Villa und im Campidoglio; hier eine von den [337] Töchtern, und dort eine
492 Tochter und ein Sohn: auch zu Dreßden ist unter den acht Statuen eine von den Söhnen der Niobe,
welcher derjenigen, der in der Villa Medicis gestreckt liegt, ähnlich ist, und, wie dieser, eine Wunde
222 unter der Brust hat. In den Trümmern der ehemaligen Sallustischen Gärten in Rom, fanden sich einige
861 Figuren in erhobener Arbeit, und in Lebensgröße, welche eben diese Fabel vorstelleten: **Pirro Ligorio**,
welcher dieses in seinen Handschriften in der Vaticanischen Bibliothek angemerket hat, versichert, daß
967 sie von sehr schöner Arbeit gewesen; und vielleicht ist dieses erhoben gearbeitete Werk von eben der Fabel
in der Gallerie des Grafen Pembroke zu Wilton in Engeland. Es scheint, man wolle in dem Verzeichnisse
dieser Gallerie dessen Werth nach dem Gewichte angeben: denn man sagt, daß es an drey tausend
Englische Pfund schwer sey[1]. Es enthält dasselbe zwanzig Figuren, unter welchen sieben Töchter und
eben so viel Söhne sind; jene stehen und liegen, und einige von diesen sitzen zu Pferde, welche so hoch
gearbeitet sind, daß der Kopf und der Hals derselben ganz vom Grunde hervor stehen: Apollo und Diana
befinden sich nicht unter den Figuren. In dem Museo der Zeichnungen Sr. Eminenz des Herrn Cardinals
Alex. Albani, und zwar unter denjenigen, welche der berühmte Commendator **del Pozzo** gesammelt hat,
befindet sich eine Zeichnung eines erhobenen Werkes von dieser Fabel, ebenfalls aus zwanzig Figuren,
die Pferde nicht mit gerechnet, welche Zeichnung ich nach jenem Werke genommen glaube, ehe es aus
Rom gegangen ist. Es sind sieben Söhne, und eben so viel Töchter, nach dem Apollodorus, vorgestel-
let, vor welchen die Niobe stehend, die zwo jüngsten in ihrem Schooße verbergen will, welches **Amycle**
und **Meliböa** seyn würden, die, wie einige wollen, dem Tode entgangen sind. Fünf Söhne sind zu Pferde,
und außer denselben sind drey alte Männliche Figuren, welches ihre Hofmeister vorstellen. [338] In
860 eben dieser Sammlung stellet eine andere Zeichnung ein Stück einer erhabenen Arbeit von eben dieser
Fabel mit drey Figuren vor; einen von den Söhnen mit einer Wunde in der Seite, und zwo Töchter, von
denen die eine so gestellet ist, daß ihr Gesicht, und also ihr Schmerz, durch den erhobenen Arm ver-

[1] Descr. delle Pitt. Statue etc. à Wilton, p. 81. [338]

4–640,2 In den … Palatino bauete. *gehört zu S. 639,27–641,2.*

Es sollte dieses Gruppo, außer der Niobe und dem Amphion, ihrem Gemahle, aus sieben Söhnen, 491
und aus eben so vielen Töchtern bestehen; es fehlen aber auf der einen so wohl als auf der anderen Seite
Statuen. Zween von den Söhnen sind nach aller Vermuthung die beyden berühmten so genannten
Ringer, in der Großherzoglichen Galerie zu Florenz, und es wurden diese zwo Figuren für Söhne der 568
Niobe gehalten, da man dieselben entdecket hatte, und da annoch die Köpfe fehleten, die sich nachher
fanden. Denn unter der Benennung der Söhne der Niobe finde ich dieselben angegeben in einer selte-
nen Kupferplatte, vom Jahre 1557. und ich vermuthe, weil dieses Werk zugleich mit den übrigen Statuen
der Niobe, an eben dem Orte ausgegraben ist, wie Flaminio Vacca in den Nachrichten von Entdeckungen,
die zu dessen Zeit gemachet worden, bezeuget[1]. Aus der Fabel selbst wird dieses wahrscheinlich: denn die
älteren Söhne wurden vom Apollo getödtet, als sie auf dem Felde sich im Reiten übeten; die jüngeren aber,
da sie mit einander rungen; ja die Kunst bestätiget dieses durch die Aehnlichkeit des Stils und der
Ausarbeitung mit den übrigen Figuren der Niobe: daß es kein Paar Ringer der Spiele seyn können, würde
auch aus der gewöhnlichen Form der Ohren zu beweisen seyn: denn da dieselben sich zu Boden ge-
worfen haben, wie die Pancratiasten zu thun [658] pflegeten[1], worinn diese von den gemeinen Ringern,
welche stehend kämpfeten, unterschieden waren, so müßten jene Figuren auch Pancratiastenohren ha-
ben. Man kann diese ringenden Söhne der Niobe ein Symplegma nennen, das ist, ein Paar, welches sich
im Ringen umschlungen hat, wie Plinius ein paar Ringer, vom Cephissodorus und das andere vom
Heliodorus gearbeitet, benennet[2]; mit diesem Namen aber können zwo neben einander stehende Figuren,
wie Gori geglaubet hat[3], nicht bezeichnet werden. Zu den älteren Söhnen gehöret das Pferd; unter wel- 831
chem beym Ergänzen der Staub, der sich im Reiten erhebet, angezeiget worden, an dem Steine worauf
das Pferd ruhet. Die betagte männliche Figur in ausländischer Kleidung ist einer von den Pädagogen, oder
Hofmeister der Kinder; und eben so gekleidet siehet man zwo ähnliche Figuren auf einem erhobenen 966
Werke der Villa Borghese, welches eben diese Fabel vorstellet, und in meinen alten Denkmalen bekannt
gemachet ist[4]. Diese Kleidung, deutet ausländische Knechte und Leibeigene an, unter welchen diejeni-
gen die zu der Aufsicht der Kinder bestimmet waren, gewählet wurden[5]; und ein solcher war Zopyrus,
den Pericles dem Alcibiades zugegeben hatte.

In den Trümmern der ehemaligen sallustischen Gärten in Rom, fanden sich einige Figuren in erho- 222. 861
bener Arbeit, die eben diese Fabel abbildeten; und Pirro Ligorio, welcher dieses in seinen Handschriften
der vaticanischen Bibliothek angemerket hat, ver[659]sichert, daß sie von schöner Arbeit gewesen. Von
eben diesem Inhalte ist ein erhobenes Werk in der Galerie des Grafen Pembroke, zu Wilton in England, 967
dessen Werth man in dem Verzeichnisse dieser Galerie nach dem Gewichte anzugeben vermeynet; denn
es ist daselbst angemerket, daß es an drey tausend englische Pfunde schwer sey[1]. Eben diese Fabel war er-

[1] Montfauc. Diar. Ital. p. 139. [658]

[1] Mercurial. de gymnast. L. 2. c. 28.
[2] Plin. L. 36. c. 4. § 6. p. 276. ibid. § 11. p. 284.
[3] Gori Mus. Etr. T. 2. p. 438.
[4] Monum. ant. ined. N. 89.
[5] Eurip. med. v. 53. [659]

[1] Descr. delle Pitt. Stat. &c. a Wilton, p. 81.

231 decket ist. Eben diese Fabel war erhoben gearbeitet auf der Thüre von Elfenbein an dem Tempel des Apollo, welchen Augustus auf dem Palatino bauete[1].

Pythagoras, der vierte unter den oben namhaft gemachten Künstlern, wurde unter die ersten seiner Zeit gezählet, wie der Preis, welchen er zu Delphos durch die Statue eines Pancratiasten über den Myron erhalten, beweiset. **Alcamenes** wurde für den nächsten nach dem größten Künstler seiner Zeit gehal- *5*
378 ten[2]: eins von seinen berühmtesten Werken war seine **Venus**, mit dem Zunamen, **im Garten zu Athen.** Dieses waren die berühmtesten Künstler des hohen Stils der Kunst.

[1] Propert. L. 2. el. 23. v. 14.
[2] Pausan. L. 5. p. 399. l. ult.

3–5 Pythagoras … beweiset. *geändert zu S. 641,3–17:* Pythagoras … zuzueignen.
5–6 Alcamenes … zu Athen. *geändert zu S. 629,11–27:* Des Phidias … entschied.

[Textanschluß s. S. 648.]

hoben gearbeitet auf der Thüre von Elfenbein, an dem Tempel des Apollo, welchen Augustus auf dem 231
Palatino bauete.

Pythagoras, aus Reggio in Großgriechenland, war nach dem Plinius der erste, welcher die Haare mit cc. PYTHAGORAS.
mehrerem Fleiße ausarbeitete[2]. Diese Anzeige kann zu einer Bestimmung des Alters einiger Statuen dienen. Denn wir bemerken an einigen, an welchen sich eine große Wissenschaft und Kunst zeiget, die Haare so wohl des Haupts als der Schaam in ganz kleine kreppigte Locken reihenweis geleget, in eben der Form, wie die Haare an wahren hetrurischen Figuren gearbeitet sind. Von jenen finden sich zwo Statuen in dem Saale des Palastes Farnese, die unter die schönsten in Rom zu zählen sind, und haben 660
annoch die gezwungen gearbeiteten Haare, als einen Beweis von einem Systema, welches sich von der Natur entfernet hatte. Ferner bemerket man an einigen anderen Figuren aus der besten Zeit wenig ausgearbeitete Haupthaare; und hier können als Beyspiele die Söhne und die Töchter der Niobe so wohl als 491
diese selbst angeführet werden. Da also Pythagoras, als der erste, die Haare mit mehr Fleiß und mit mehr Freyheit geendiget hat, so kann man [660] schließen, daß jene Statuen von beyden Arten, so wohl mit hetrurischen, als mit wenig ausgearbeiteten Haaren, nicht nach dieses Künstlers Zeiten können gemacht seyn; folglich müssen dieselben entweder von gleicher Zeit, oder für älter gehalten werden; und hieraus ist zugleich eine Wahrscheinlichkeit zu ziehen, das Werk der Niobe dem Scopas vielmehr, als dem Praxiteles, zuzueignen.

Unter den Künstlern dieser Zeit ist Ctesilaus weniger als andere berühmt; und er war gleichwohl dd. CTESILAUS, UND BESONDERS VON DEM VERMEYNTEN STERBENDEN FECHTER. 519–524
einer von den drey Bildhauern, die mit dem Polycletus und Phidias über Statuen der Amazonen, die für den Tempel der Diana zu Ephesus bestimmt waren, den Preis erhielten. Die Critici haben nicht bemerket, daß dessen Namen beym Plinius bald Ctesilaus, bald Ctesilas geschrieben ist; es muß aber eine und eben dieselbe Person seyn, weil da, wo er ihn Ctesilas nennet, eine Statue des Pericles von seiner 663
Hand gerühmet wird[1]. Unter den Werken dieses Ctesilaus war besonders die Statue eines verwundeten, vermuthlich Helden bekannt, an welcher man empfinden konnte, wie viel annoch von seiner Seele in ihm übrig sey (in quo possit intelligi, quantum restet animae). Ich deute diese Figur auf einen Helden, weil ich glaube, daß sich dieser Künstler auf nichts niedriges herunter gelassen habe, da sein großes Verdienst nach dem Plinius war, edle Menschen noch edler erscheinen zu lassen. Auch in dieser Betrachtung scheinet die Statue des sterbenden so genannten Fechters, im Museo Capitolino, die ihm 631
von vielen beygeleget wird, nicht von dessen Hand zu seyn, weil derselbe eine Person von ge[661]meinem Stande vorstellet, und die ein arbeitsames Leben geführet, wie das Gesicht, die eine alte Hand, und die Fußsohlen anzeigen. Es hat derselbe einen Strick mit einem Knoten unter dem Kinne, um den Hals geleget, und lieget auf einem länglich runden Schilde, über welches ein zerbrochenes Blasehorn geworfen ist. Einen Fechter kann diese Statue nicht vorstellen, theils weil in den blühenden Zeiten der Kunst den Griechen keine Fechterspiele bekannt waren, theils weil kein Künstler, dessen diese Statue würdig ist, sich auf Figuren der Fechter herunter gelassen haben wird. Es kann auch kein Fechter seyn, weil er kein krummes Horn, wie der Römer ihre Litui waren, trug, welches, wie ich angezeiget habe, zerbro-

[2] Plin. L. 34. c. 19. § 4. [660]

[1] Plin. L. 34. c. 19. § 14. [661]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 648.]

chen vorgestellet unter ihm lieget. Hier lehret uns nun eine griechische Inschrift, daß die Ausrufer oder Herolde (Κηρυκες) in den olympischen Spielen zu Elis, einen Strick um den Hals trugen, und mit einem Horne bliesen. Diese Inschrift, welche an der Statue eines olympischen Siegers stand, kann die capitolinische Statue in mehreres Licht setzen. Dieser Sieger war zugleich Herold, und es wird von ihm 631
gesaget; er habe dieses sein Amt verrichtet

Ουθ υποσαλπιγγων, ουτ αναδειγματ εχων[1].

"**weder mit dem Horne zu blasen, noch mit dem Stricke**": denn das Wort Αναδειγματα wird vom Hesychius erkläret mit Ηνιας περι τραχηλους[2], **Zügel oder Stricke um den Hals**. Diesen Strick legeten vielleicht diese Herolde an, wie Salmasius vermuthet, aus Behutsamkeit im Blasen, damit sie nicht etwa eine Ader zersprengen möchten. Das Lob des Herolds in der Inschrift [662] ist also, daß er kein Horn, noch Strick nöthig gehabt, sondern daß er mit seiner Stimme die ganze Versammlung der Griechen in den olympischen Spielen überrufen, und sich deutlich vernehmen lassen können. Hier aber ist ein Unterschied zu machen unter den olympischen Herolden, und unter denen, die von einem Heere an das andere und von einer Stadt an die andere abgeschicket wurden; und von diesen findet sich nicht, daß sie Hörner zum Blasen getragen haben. Diese trugen insgemein einen Caduceus, welchen auch Jason zum Zeichen seiner friedlichen Gesinnung nahm, da er zu Colchos an das Land stieg[1]; und zuweilen nebst dem Caduceus in der einen Hand, einen Spieß in der anderen, gleichsam Krieg und Frieden vorzulegen; daher war von solchen Herolden das Sprichwort genommen: το δορυ και το κηρυκειον αμα πεμπειν[2], den Spieß und den Caduceus zugleich schicken, das ist, Krieg und Frieden anzubieten. Mit diesen beyden Zeichen seiner Gesandtschaft, ist ein Herold, welcher einen weißen Hut, als ein Wanderer, auf die Schulter herab geworfen hat, auf einem Gefäße von gebrannter Erde, in dem Museo des Collegii Romani, 1288
gemalet: den Caduceus hält derselbe in der rechten Hand, und den Spieß in der linken. Dieses Gefäß ist zu Ende des dritten Kapitels des vorläufigen Traktats meiner alten Denkmale in Kupfer vorgestellet. Zuweilen trugen die Herolde, die man auch Γραμματεις nennete, das ist, Ueberbringer der Befehle des Heerführers an das Heer, einen Spieß und an demselben eine Art von Wimpel (ταινια) gebunden[3], welche fliegende Bin[663]de gleichsam als ein Zeichen der Unverletzlichkeit ihrer Person anzusehen ist, und vermuthlich gleiche Bedeutung hatte mit der Binde des Apollo, die der Priester Chryses beym Homerus an sein Zepter gebunden trug[1]; und wenn sie gute Botschaften überbrachten, war der Spieß mit Lorbeerzweigen bewunden[2]. Da wir nun wissen, daß die Herolde barbarischer Völker mit Flöten und mit einer Leyer an ihre Feinde abgeschicket wurden, um die Gemüther zu erweichen zu Anhörung der ihnen gemachten Bottschaft[3], so kann man glauben, daß bey den Griechen auch üblich gewesen, Herolde, die als Abgeordnete dieneten, nach Art der olympischen Herolde, mit einem Horne und ei-

[1] Poll. Onom. L. 4. segm. 92.
[2] Heysch. v. Αναδειγματα. [662]

[1] Apollon. Argon. L. 3. v. 197.
[2] Polyb. L. 4. p. 318. A.
[3] Diod. Sic. L. 15. p. 367. [663]

[1] Hom. Il. A. v. 14. 15.
[2] Plutarch. Pompej. p. 1171. l. 28.
[3] Athen. Deipn. L. 14. p. 627. D. [664]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 648.]

nem Stricke um den Hals abzusenden, und daß dieselben über dieses noch mit einem Schilde bewaffnet gewesen, da der heutige Gebrauch Trompeter als Herolde abzuschicken aus dem Alterthume herzurühren scheinet. Nächstdem wissen wir, daß Virgilius vom Misenus, des Hectors Herolde saget:

Et lituo pugnas insignis obibat & hasta.

Aen. L. 6. v. 167.

welcher also ein krummes Blasehorn und einen Spieß zu tragen pflegete. Man könte hier fragen, wie und warum in der Statue, von welcher wir reden, ein verwundeter und sterbender Herold abgebildet worden. Ob ich gleich nicht schuldig bin, hierauf zu antworten, nachdem ich glaube Gründe genug angeführet zu haben, die uns in derselben einen verwundeten Herold zeigen, kann ich dennoch den Leser zu erwägen überlassen, ob hier etwa [664] Polyphontes, der Herold des Königs Lajus zu Theben, welcher zugleich mit seinem Herrn vom Oedipus ermordet wurde[1], abgebildet seyn könne; oder ob es Copreas der Herold des Eurystheus seyn könne, welchen die Athenienser ermordeten, da er die Nachkommen des Hercules, die zu dem Altare der Barmherzigkeit in ihrer Stadt Zuflucht genommen hatten, mit Gewalt wegführen wollte. Diese Meynung könte einige Wahrscheinlichkeit gewinnen, da Copreas der berühmteste Herold aus der mythologischen Geschichte ist, dessen Gedächtniß alle Jahre öffentlich zu Athen erneuert wurde, indem diese Stadt diesen an einem Herolde begangenen Mord noch zu den Zeiten des Kaisers Hadrianus betrauerte[2]. Es könte unsere Statue vielleicht auch der Anthemocritus, 631
ein von den Megarensern erschlagener Herold der Athenienser seyn, dessen Tod, wie Pausanias meldet, Ursache war, daß die Stadt Megara den Zorn der Götter empfangen, und ohnerachtet Hadrianus derselben wohl wollte, sich nicht erholen konte[3].

ee. MYRON.
α. ZWEIFEL ÜBER DESSEN ALTER.

Unter gedachten Künstlern, die in der sieben und achtzigsten Olympias geblühet haben, ist Myron der letzte, welchen ich dem Plinius zufolge hier angegeben habe. Es hat derselbe vornämlich in Erzt gearbeitet, und seine Thiere wurden nicht weniger als seine Figuren geschätzet. Vier Ochsen von dessen Hand standen um den Altar in dem Vorhofe des Tempels des Apollo auf dem Palatino zu Rom[4], welchen 231
Augustus erbauet hatte; und wem sind nicht die Sinnschriften, auf dessen berühmte Kuh bekannt? unter welchen zwey dieser Gedichte vom Anacreon sind[5], [665] und Plinius gedenket der Gedichte der berühmten Erynna von Lesbus über ein Grabmal, welches dieser Künstler einem Heupferde und einer Heuschrecke errichtet[1]. Aus diesen Sinngedichten hat Joseph Scaliger einen Einwurf gemachet wider die Zeit, in welche Plinius den Myron setzet, und er glaubet, da Erynna so wohl des Anacreons als der Sappho Zeitgenossin gewesen, daß derselbe älter seyn müßte[2], das ist, in die sechzigste Olympias zu setzen wäre; folglich würde Plinius, der den Myron in die sieben und achtzigste Olympias setzet, sich selbst widersprochen haben. Ich will über diesen anscheinenden Widerspruch nicht entscheiden; es könte aber

[1] Apollod. bibl. L. 3. p. 99. a.
[2] Philostr. vit. Sophist. L. 2. p. 550.
[3] Pausan. L. 1. p. 88.
[4] Propert. L. 2. el. 23. v. 7.
[5] Anthol. L. 4. c. 7. ep. 3. 4. p. 302. [665]

[1] Plin. L. 34. c. 19. § 3. p. 114.
[2] Scalig. animadv. in Euseb. Chron. p. 124.

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 648.]

gemuthmasset werden, daß Myron in früheren Zeiten geblühet habe, theils aus den Statuen von Holz, welche er gearbeitet, unter welchen eine Hecate zu Aegina war[3] noch mehr aber aus der sehr alten Schreibart der Inschriften, die, nach dem Pausanias[4], unter den Statuen von der Hand dieses Künstlers standen, welche Anmerkung dieser Scribent von keiner Inschrift an Statuen des Phidias, des Polycletus und ihrer Zeitgenossen machet. Ferner könte auf ein höheres Alter im Myron geschlossen werden aus dessen mit silbernen Buchstaben eingelegtem Namen, welchen dieser Künstler auf den Schenkel eines Apollo von Erzt, der zu Agrigent war, gesetzet hatte: denn dieser Gebrauch, Schrift auf die Figur selbst zu setzen, war, so viel wir wissen, bey dem Phidias nicht mehr üblich. Wir wissen aber, daß dieses der Gebrauch war zu Zeiten [666] des Anacreons, dessen Zeitgenosse Myron aus angeführten Sinnschriften scheinen könte: denn eine andere Sinnschrift dieses Dichters gedenket einer Statue des Mercurius, die auf dem Arme in einer Inschrift den Namen desjenigen anzeigete, der diese Statue hatte setzen lassen[1]. Hier ist zu erinnern, daß Myron seinen Namen auf gedachtem Apollo nicht wider ein öffentliches Verbot gezeichnet, wie jemand ohne Grund vorgiebt[2]; denn Cicero, welcher diese Nachricht mittheilet, saget kein Wort von einem Verbote. Es ist wahr, daß Phidias nicht die Erlaubniß hatte, seinen Namen an die Statue des olympischen Jupiters zu setzen; es ist aber hieraus nicht ein gleiches auf alle andere Statuen zu 370
schließen. Zuletzt könte man wider den Plinius selbst anführen, was er von der Arbeit der Haare an den Figuren des Myron saget: capillum quoque & pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitas instituerat; woraus folgen würde, daß er der Zeit nahe gewesen, in welcher man die Haare also arbeitete, indem er sich sonst beflissen haben sollte, in diesem Theile der Kunst nicht unter den Künstlern der vom Plinius angegebenen Olympias zu seyn, welche die Haare besser zu arbeiten verstanden. Ich gestehe hingegen, daß das Lob, welches Plinius dem Myron giebt: Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus; indem er ihn in der Harmonie selbst dem Polycletus vorziehet, wider obige Muthmassung sey: denn hätte er lange Zeit vor diesem gelebet, scheinet solcher Vorzug in der Kunst [667] nicht statt zu finden. Eben diese Stelle scheinet nicht verstanden zu seyn; und Harduin glaubet, es wolle dieselbe sagen, Myron habe sich mehr beflissen auf dasjenige, was seine Kunst vervielfältigen könne, oder vielmehr, welches er vorziehet, daß er der Meister von vielen Statuen gewesen. Ich glaube, das Wort Numerosior zeige an, daß Myron mehr Harmonie in die Kunst gebracht habe; und in diesem Verstande ist nicht allein bey den alten Römern das Wort Numerus gebraucht, sondern es hat auch noch itzo in der italiänischen Sprache eben diese Bedeutung, indem man z. E. sagt: la maesta del numero omerico, die Majestät der Harmonie des Homerus. Eben diese Bedeutung hat Numerosior beym Plinius, wo derselbe vom Antidotus redet[1].

β. SCHÜLER DES MYRON.

Unter Myrons Schülern führet Plinius einen mit Namen Lycius an, und als ein Werk desselben einen Knaben, welcher Feuer anblies[2]. Man könte sich denselben vorstellen, wie die Figur eines Knabens,

[3] Pausan. L. 2. p. 181. l. 30.
[4] Pausan. L. 5. p. 435. l. 19. [666]

[1] Suid. Αγοτῳ. v. ibid. not. Kust.
[2] Fraguier de la galerie de Veres. p. 568. [667]

[1] Plin. L. 35. c. 40. p. 227.
[2] Id. L. 34. c. 19. § 17. [668]

bb. WIDERLEGUNG DER MEYNUNG, DASS DIE VERGÖTTERUNG DES HOMERUS AUS DIESER ZEIT SEY.

Ein gelehrter Engeländer behauptet[3], daß die bekannte Vergötterung des Homerus in dem Pallaste Colonna zu Rom, zwischen der zwey und siebenzigsten und vier und neunzigsten Olympias gemachet worden, und dieses aus Gründen, welche ihm die vermeynte Schreibart eines Wortes auf diesem Marmor, welches die Zeit bedeutet, giebt. Wenn dieses Vorgeben seine Richtigkeit hätte, und mit dem Augenscheine bestehen könnte, so würde dieses Werk eines der ältesten Ueberbleibsel aus dem
842 Alterthume, und aus dem hohen Stile der Kunst seyn. Es war nicht zu fordern, daß er aus der Arbeit der Kunst urtheilen sollen, weil er das Stück vermuthlich nicht gesehen; also hat er sich auf die so viel und weitläuftig abgehandelte Schreibart gedachten Worts verlassen[4]. Es hat derselbe aber nicht [339] gewußt, daß Fabretti die Vergehung aller Gelehrten, die über dieses Werk geschrieben, in Absicht des besagten Worts bereits vor mir bemerket und angezeiget[1]: es steht dieses Wort gesetzet, wie es sollte gewöhnlich geschrieben werden, nemlich XPONOΣ[2]. Es wird folglich alle Muthmaßung nichtig, welche aus einer übel bemerkten Schreibart auf die Bestimmung der Zeit dieses Werks gemachet worden. Es ist hingegen so wenig gedachter Zeit gemäß, daß es vielmehr offenbar von späterer, und von der Kaiser Zeiten seyn muß. Die Figuren sind keine Spanne lang, folglich zu klein, um eine schöne Zeichnung anzubringen; es sind auch erhabene Werke übrig, welche in größeren Figuren vielmehr geendiget, und fleißiger ausgearbeitet sind. Der auf demselben gesetzte Name des Künstlers, **Apollonius von Priene**, giebt dem Werke keinen Schein von Vorzüglichkeit der Kunst: denn es finden sich auf sehr schlechten Arbeiten der letz[340]ten Zeit der Kunst die Namen des Meisters gesetzet, wie ich unten anführen werde. Es ist dieses Werk auf der **Via Appia**, ohnweit Albano, an einem Orte gefunden, welcher ehe-

[3] Reinold. Hist. Litt. Gr. et. Lat. p. 9.

[4] Man lese, was Spanheim, (de. praest. Num. T. I. p. 96.) Cuper, Schott, und andere (Chishul. Inscr. Sig. p. 23.) über das Wort KHPONOΣ gesagt haben. [339]

[1] Explic. Tab. Iliad. p. 347.

1297 [2] Eine andere Vergötterung des Homerus ist auf einem Gefäße von Silber, in Gestalt eines Mörsers, unter den Herculanischen Entdeckungen vorgestellet. Der Dichter sitzet auf einem Adler, von welchem er in die Luft getragen wird. Auf beyden Seiten sitzen zwo weibliche Figuren auf Zierrathen von Zweigen, beyde mit einem kurzen Degen an der Seite. Die zur Rechten hat einen Helm; mit der einen Hand fasset sie an ihrem Degen, und sitzet mit gestütztem Haupte, und in tiefen Gedanken: die andere hat einen spitzigen Huth, so wie er dem Ulysses gegeben ist, und hat ebenfalls die eine Hand am Degen, und mit der andern Hand hält sie ein Ruder. Jene bedeutet vermuthlich die Ilias, als das Tragische Theil des Homerus, und diese die Odyssea. Das Ruder und der spitzige Huth ohne Krempen, nach Art der Levantinischen Seeleute, bildet des Ulysses große Reisen zu Wasser. Die Schwanen unter den Zierrathen über der vergötterten Figur haben auch ihre Deutung auf den Dichter. Bajardi hat in dem Verzeichnisse der Herculanischen Entdeckungen diese Vorstellung ohne alle Anscheinung eine Vergötterung des Julius Cäsars getauft a), wider welchen Einfall der Bart der auf dem Adler getragenen Figur allein, ohne andere Kennzeichen, ein Bedenken hätte machen sollen. Herr Graf Caylus würde es ohne den Bart auf die Vergötterung eines Kaisers deuten b): allein er hat nach einer Zeichnung geurtheilet, welche nur die Figur auf dem Adler zeiget.
a) Catal. de'Monum. d'Ercol. Vasi, No. DXXXX., p. 246. b) Rec. d'Antiq. T. 2. pl. XLI. p. 121. [340]

welcher in einem kleinen Gruppo der Farnesina, wo ein alter Mann ein ganzes Schwein über einen 633
Kessel geleget hat, auf einem gebogenen Knie sitzet, und das Feuer unter dem Keßel anbläset.

Ich schließe diese Betrachtung über die Kunst des Phidias und dessen Zeitgenossen mit der Bemerkung, daß dieses die Zeit war, wo man in der Kunst weniger die alten als die neuen Werke schätzete, wovon das Gegentheil unmittelbar nach gedachter Künstler Zeit, und mit Recht geschah. Daher kann hierauf gedeutet [668] werden, was Thucydides den Gesandten von Corinth in einer Rede in den Mund leget, welche sagen, daß in der Kunst allezeit das letztere (τα επιγιγνομενα) den Vorzug habe[1].

ff. WIDERLEGUNG DER MEYNUNG, DASS DIE VERGÖTTERUNG DES HOMERUS AUS DIESER ZEIT SEY.

Ein gelehrter Britte behauptet[2], daß die bekannte Vergötterung des Homerus in dem Palaste Colonna zu Rom, zwischen der zwey und siebenzigsten und vier und neunzigsten Olympias gemachet worden, und dieses aus Gründen, welche ihm die vermeynte Schreibart eines Wortes auf diesem Marmor, welches die Zeit bedeutet, giebt. Wenn dieses Vorgeben seine Richtigkeit hätte, und mit dem Augenscheine bestehen könte, so würde dieses Werk eines der ältesten Ueberbleibsel aus dem Alterthume, und aus dem hohen Stile der Kunst seyn. Es war nicht zu fordern, daß er aus der Arbeit 842
der Kunst urtheilen sollen, weil er das Stück vermuthlich nicht gesehen; also hat er sich auf die so viel und weitläuftig abgehandelte Schreibart gedachten Worts verlassen[3]; hat aber nicht gewußt, daß Fabretti die Vergehung aller Gelehrten, die über dieses Werk geschrieben, in Absicht des besagten Worts bereits vor mir bemerket und angezeiget[4]: es steht dieses Wort gesetzet, wie es sollte gewöhnlich geschrieben werden, nämlich XPONOΣ[5]. Folglich wird alle Muthmas[669]sung nichtig, welche aus einer übel bemerkten Schreibart auf die Bestimmung der Zeit dieses Werks gemachet worden. Die Figuren sind keine Spanne lang, folglich zu klein, um eine schöne Zeichnung anzubringen; und es sind erhabene Werke übrig, welche in größeren Figuren viel mehr geendiget, und fleißiger ausgearbeitet sind. Der auf demselben gesetzte Name des Künstlers, Apollonius von Priene, giebt dem Werke keinen Schein von Vorzüglichkeit der Kunst: denn es finden sich auf sehr schlechten Arbeiten der letzten Zeit der Kunst die Namen des Meisters gesetzet, wie ich unten anführen werde. Es ist dieses Werk
auf der Via [670] Appia, unweit Albano, an einem Orte gefunden, welcher ehemals ad Bovillas, itzo alle 192

[1] Thucyd. L. 1. p. 23. l. 25.
[2] Reinhold. Hist. Litt. Gr. et Lat. p. 9.
[3] Man lese, was Spanheim, (de praest. Num. T. I. p. 96.) Cuper, Schott, und andere (Chishul. Inscr. Sig. p. 23.) über das Wort KHPONOΣ gesagt haben.
[4] Explic. Tab. Iliad. p. 347.
[5] Eine andere Vergötterung des Homerus ist auf einem Gefäße von Silber, in Gestalt eines Mörsers, unter den herculanischen 1297
Entdeckungen vorgestellet. [669] Der Dichter wird auf einem Adler in die Luft getragen, und auf beyden Seiten sitzen zwo weibliche Figuren auf Zierrathen von Laubwerke, beyde mit einem kurzen Degen an der Seite. Die zur Rechten hat einen Helm auf dem Haupte, und mit der einen Hand fasset sie an ihrem Degen, und sitzet mit gestütztem Haupte, und in tiefen Gedanken: die andere hat einen spitzigen Hut, so wie er dem Ulysses gegeben ist, und hat ebenfalls die eine Hand am Degen, und mit der andern Hand hält sie ein Ruder. Jene bedeutet vermuthlich die Ilias, als den tragischen Theil des Homerus, und diese die Odyssea. Das Ruder und der spitzige Hut ohne Krempen, nach Art der levantinischen Seeleute, bildet des Ulysses große Reisen zu Wasser. Die Schwanen unter den Zierrathen über der vergötterten Figur haben auch ihre Deutung auf den Dichter. Bajardi hat in dem Verzeichnisse der herculanischen Entdeckungen diese Vorstellung ohne alle Anscheinung eine Vergötterung des Julius Cäsars getauft a), wider welchen Einfall der Bart der auf dem Adler getragenen Figur allein, ohne andere Kennzeichen, ein Bedenken hätte machen sollen. Caylus würde es ohne den Bart auf die Vergötterung eines Kaisers deuten b): allein er hat nach einer Zeichnung geurtheilet, welche nur allein die Figur auf dem Adler zeiget.
a) Catal. de Monum. d'Ercol. Vasi, No. DXXXX. p. 246. b) Rec. d'Antiq. T. 2. pl. XLI. p. 121. [670]

192 mals ad Bovillas, itzo **alle Fratocchie** heißt, und dem Hause Colonna gehöret, wo ehemals eine Villa Kaisers Claudius war, und es ist zu glauben, daß es zu dieses Kaisers Zeiten gemachet worden. An eben
858 dem Orte ist die sogenannte **Tabula Iliaca** gefunden, welche nach Absterben des letzten aus dem Hause **Spagna** in Rom, in das Museum des Campidoglio versetzet ist; ingleichen die sogenannte Aussöhnung
857 des Hercules[1], welche in der Kleiderkammer des Pallastes Farnese war, und durch einen besondern Zufall Sr. Eminenz dem Herrn Cardinal **Alex. Albani** zu Theil worden ist, welcher dieselbe in seiner Villa aufstellen lassen.

C. SCHICKSALE DER KUNST DURCH DAS UNGLÜCK VON ATHEN IN DIESEM KRIEGE, UND IN DER WIEDER HERGESTELLTEN FREYHEIT DIESER STADT.

Ich kehre wiederum zur Geschichte, und zu dem unglücklichen Peloponnesischen Kriege zurück, welcher sich im ersten Jahre der vier und neunzigsten Olympias endigte, aber mit Verlust der Freyheit von Athen, und zugleich, wie es scheinet, mit großem Nachtheile der Kunst. Die Stadt wurde vom Lysander belagert, und mußte sich nach der Uebergabe unter den schweren Arm der Spartaner und ihres Heerführers demüthigen, welcher ihren Hafen einreißen, die Mauern unter währender Musik schleifen ließ, und die ganze Form der Regierung änderte. Der Rath von dreyßig Personen, welchen er setzte, suchte, wenn es möglich gewesen wäre, durch Hinrichtung der edelsten Bürger auch den Saamen der
262 Freyheit zu vertilgen. In diesen Drangsalen trat Thrasybulus hervor, und wurde ein Erretter seines Vaterlandes. Die Tyrannen wurden nach acht Monathen theils verjaget, theils ermordet, und ein Jahr hernach wurde durch eine öffentliche Verordnung der Vergessenheit alles dessen, was vorgegangen war, die Ruhe in Athen wieder hergestellet. Ja diese Stadt hob sich wie[341]derum empor, da Conon die Macht der Perser wider Sparta aufbrachte, an der Spitze einer Persischen Flotte die Spartanische schlug, nach Athen gieng, und die Mauern wieder anfieng aufzubauen.

[1] Donii Inscr. T. I. Tab. 6. et. Corsin. explic. huius Marm. [341]

Fratocchie heißt, und dem Hause Colonna gehöret, wo ehemals eine Villa Kaisers Claudius war, und es ist zu glauben, daß es zu dieses Kaisers Zeiten gemachet worden. An eben dem Orte ist die sogenannte Tabula Iliaca entdecket, die ein gewisser Canonicus Spagna, als er daselbst auf der Jagd gieng, 858
fand, von welchem dieses Stück durch Erbschaft an das Haus Spada kam, und von demselben als ein Geschenk in das Museum Capitolinum. Von eben der Größe, von eben dem Marmor und von einerley Stil der Zeichnung und der Arbeit ist die sogenannte Aussöhnung des Hercules, die itzo in 857
der Villa Albani stehet; und daher ist zu vermuthen, daß auch dieses erhobene Werk an gedachtem Orte entdecket worden sey.

In meinen Denkmalen des Alterthums habe ich einige von den Vergehungen der Gelehrten über die Auslegung der Vergötterung des Homerus angezeiget[1], und erinnere hier, was mir damals nicht 842
eingefallen ist, daß die zwey Bänder, die von dem Köcher des Apollo, über den Deckel des Dreyfußes hängen, lederne Riemen waren, wie wir aus der Geschichte des berühmten messenischen Heerführers Aristomenes wissen: denn dieser wurde von cretischen Bogenschützen, die auf ihn laureten, überfallen, und mit Riemen ihrer Köcher gebunden[2]. Die Ursach gedachter Vergehungen der Scribenten über dieses Werk lieget in dessen fehlerhafter Zeichnung, wo unter andern die tragische Muse, mit der Unterschrift des Worts, Tragödie, die schön und jung auf [671] dem Marmor ist, als eine alte Frau vorgestellet worden, an der man auch den hohen Cothurnus unter ihren Füßen nicht bemerket hat. Man hat auch nicht gewußt was dasjenige ist, woran die zwo Mäuse, unter dem Stuhle des Homerus, nagen; es ist eine gerollete Schrift, und es wird dadurch das symbolische Bild der Batrachomyomachie noch deutlicher.

C. SCHICKSALE DER KUNST DURCH DAS UNGLÜCK VON ATHEN UND IN DER WIEDERHERGESTELLETEN FREYHEIT DIESER STADT.

Ich kehre wiederum zur Geschichte, und zu dem unglücklichen peloponnesischen Kriege zurück, welcher sich im ersten Jahre der vier und neunzigsten Olympias endigte, aber mit Verlust der Freyheit von Athen, und zugleich, wie es scheinet, mit großem Nachtheile der Kunst. Die Stadt wurde vom Lysander belagert, und mußte sich nach der Uebergabe unter den schweren Arm der Spartaner und ihres Heerführers demüthigen, welcher ihren Hafen einreißen, die große Mauer des Themistocles, die den pireäischen Hafen mit der Stadt vereinigte, unter währender Musik schleifen ließ, und die ganze 262
Form der Regierung änderte. Der Rath von dreyßig Personen, welchen er setzte, suchte, wenn es möglich gewesen wäre, durch Hinrichtung der edelsten Bürger auch den Saamen der Freyheit zu vertilgen. In diesen Drangsalen trat Thrasybulus hervor, und wurde ein Erretter seines Vaterlandes: die Tyrannen wurden nach acht Monaten theils verjaget, theils ermordet, und ein Jahr hernach wurde durch eine öffentliche Verordnung der Vergessenheit alles dessen, was vorgegangen war, die Ruhe in Athen wieder hergestellet. Ja diese Stadt hob sich wiederum empor, da Conon die Macht der Perser wider Sparta aufbrachte, an der Spitze einer persischen [672] Flotte die lacedämonische schlug, nach Athen gieng, und eine neue Mauer zwischen der Stadt und dem Hafen aufführete, zu welchem Baue die Thebaner fünf hundert Künstler und Steinmetzen schicketen[1].

[1] Monum. ant. ined. Vol. 2. p. 208. 209.
[2] Pausan. L. 4. p. 326. [671]

[1] Diod. Sic. L. 14. p. 303.

KÜNSTLER AUS DIESER ZEIT.

Die Kunst erwachte damals von neuem, und die Schüler der vorigen großen Meister, **Canachus, Naucydes, Diomedes** und **Patrocles** zeigeten sich in der folgenden fünf und neunzigsten Olympias. Wir sehen aus Angebung dieser Zeit, in welche der Flor dieser Meister gesetzet wird, daß die Kunst mit Athen immer einerley Schicksale gehabt, und daß ihr Aufnehmen vorzüglich von dem Wohlstande dieser Stadt abgehangen. **Canachus** ist vornehmlich durch eine Statue des **Apollo Philesius**, d. i. des

3–5 Wir sehen … abgehangen. *Passus ohne Entsprechung.*
5–654,1 Canachus … bekannt. *geändert zu S. 653,4–655,3:* Canachus … Künstler.

Die Kunst die mit Athen immer einerley Schicksale gehabt, erwachete damals von neuen, und die Schüler der vorigen berühmten Meister, Canachus, Naucydes, Diomedes und Patrocles, wie Plinius dieselben angiebt, zeigeten sich in der folgenden fünf und neunzigsten Olympias.

a. CANACHUS.
aa. UNTERSUCHUNG ÜBER DESSEN ALTER UND STIL.

Canachus aus Sicyon gebürtig und ein Bruder des Aristocles, eines anderen berühmten Bildhauers, war ein Schüler des Polycletus[2]; und ich habe zuvor zwoer Musen gedacht, die von einem und dem anderen gearbeitet waren, zugleich mit einer dritten Muse des Ageladas, des Meisters des Polycletus, die alle drey in einer oben angeführten griechischen Sinnschrift besonders bezeichnet worden. Es folget aber hieraus nicht, daß diese Statuen zu gleicher Zeit verfertiget worden, ohngeachtet man ohne Widerspruch annehmen könte, daß der Meister und der Schüler zugleich ihre Werke aufgestellet hätten. Ob nun gleich Pausanias den Canachus als einen Schüler des Polycletus angiebt, so scheinet er dennoch an einem anderen Orte diesen Künstler für weit älter zu halten. Denn wo er von einer Diana des Menächmus und des Soidas, aus Elfenbeine und Golde zusammengesetzt, redet, füget er hinzu, daß man aus dieser Statue schliessen könne, daß ihre Meister nicht viel später gelebet als Canachus [673] von Sicyon und Callon von Aegina[1], welches das Ansehen hat, als wenn er von einer weit älteren Zeit rede, als in welcher, nach dem Plinius, Canachus geblühet hat. Man könte aber muthmaßen, daß Pausanias hier nicht an das eigentliche Alter des Canachus gedacht habe, sondern daß er sein Urtheil gezogen aus der Betrachtung des Stils dieses Künstlers, welcher, wie uns Cicero belehret, steif und hart war (Canachi signa rigidiora esse quam ut imitentur veritatem[2]), das ist, den Werken der älteren Künstler ähnlich. Der Unterricht, den wir aus diesem Urtheile ziehen können, ist, daß Canachus, ohnerachtet derselbe ein Schüler des Polycletus gewesen, dessen Figuren, wie Cicero an eben dem Orte saget, schöner waren als des Canachus seine, dieser entweder nicht an die Vollkommenheit seines Meisters reichen können, oder aus Eigensinn bey der harten Manier der vorigen Künstler geblieben sey, so daß seine Figuren ein höheres Alter gehabt zu haben schienen; folglich daß der Stil in der Kunst von einer und eben derselben Zeit verschieden gewesen. Wie man sich aber den Stil des Canachus vorzustellen habe, kann die oben gedachte barberinische Muse zeigen. 304

bb. VON DESSEN APOLLO MIT EINEM LIMBO AUF DEM HAUPTE.

Unter den Statuen dieses Künstlers gedenke ich hier zwoer einander ähnlichen Statuen des Apollo von Golde und Elfenbeine, welche derselbe zu Milesia und zu Theben gemachet hatte, weil dieselben etwas auf dem Haupte trugen, was Pausanias πολον nennet[3], und von dessen Auslegern nicht verstanden ist. [674] Es war vermuthlich ein Limbus, oder ein runder Kreis, mit welchem wir das Haupt der Heiligen zu umgeben pflegen, und wurde besonders den Figuren dieser Gottheit, als der Sonne beygeleget, bereits in den ältesten Zeiten. Denn also sehen wir die Sonne nebst dem Monde auf einem Wagen stehend, an einem Gefäße von gebrannter Erde, in der vaticanischen Bibliothek gemalet, welches in 1283
meinen alten Denkmalen bekannt geworden ist[1]. Es erkläret sich auch hierdurch die ebenfalls nicht verstandene Auslegung die Hesychius von dem Worte πολος giebet; er saget, es sey κυκλος και τοπος κορυφης κυκλοειδης, η αξων, wo außerdem anstatt τοπος das Wort τυπος gesetzet werden muß, wie

[2] Pausan. L. 6. p. 483. l. 24. [673]

[1] Id. L. 7. p. 570. l. 1.
[2] Cic. de clar. orat. c. 18.
[3] Pausan. L. 2. p. 134. l. ult. [674]

[1] Monum. ant. ined. No. 22.

Küssenden, oder Geküsseten, bekannt; **Naucydes** arbeitete für die Stadt Corinth eine Hebe von Golde und Elfenbein; aber sie haben den Ruhm ihrer Vorfahren nicht erreichet. Nach diesen Künstlern kam **Bryaxis**, **Leochares** und **Timotheus**, in der hundert und zweyten Olympias. Von dem ersten war ein berühmter Apollo zu Daphne bey Antiochia, und zu Rhodus fünf Colossalische Statuen von Göttern: der andere machte den schönen Ganymedes, welchen der Adler auf das zärtlichste gefasset hatte, und sich zu fürchten schien, ihm auch durch die Kleider wehe zu thun[1]. Von dem letzten war eine Diana in
223 dem Pallaste der Kaiser zu Rom. [342]

D. NACH DEM PELOPONNESISCHEN KRIEGE.

In der hunderten Olympias bekamen die Sachen in Griechenland eine andere Gestalt, und es veränderte sich das Systema der Staaten durch den Epaminondas, den größten Mann aller Griechen, der sein Vaterland Theben, welches vorher geringe schien, groß und mächtig über Athen und Sparta machete. Diese beyden Städte trieb sogleich die Furcht zur Eintracht; sie macheten Friede in der hundert und

1315 [1] Die Base, auf welcher der Ganymedes des Leochares ehemals in Rom stand, befindet sich noch itzo in der Villa Medicis, mit der Inschrift a):

ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ
ΛΕΟΧΑΡΟΥΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ

Die Art der Inschrift, welche die Benennung des Werkes anzeiget, "**ein Werk des Leochares,**" anstatt schlechthin, "**Leochares hat es gemacht,**" ferner die Form der Buchstaben zeigen, daß sie nicht von der Zeit des Künstlers sey, und die Base ist vermuthlich in Rom gemachet: die Griechischen Bildhauer setzten im übrigen ihre Na[342]men nicht allezeit auf dem Sockel ihrer Statuen, sondern auch auf das Basament derselben. Es sind einige von denselben mit dem Namen des Künstlers, oder der abgebildeten Person, welche in Griechenland geblieben, da die Statuen selbst nach Rom geführet worden, vom Pausanias angezeiget b): es kann aber seyn, daß die Inschrift zum Gedächtnisse der weggeführten Statuen, auf die Base gesetzet wor-
1342a den. Dergleichen Basament, auf welchem die Statue eines Siegers in den Spielen, Menippus, stand, nach der Inschrift auf derselben, ist zu unseren Zeiten bey Sparta gefunden worden c).

a) Spon. Miscell. p. 127. [342]
b) L. 8. p. 678. l. 41. ibid. p. 698. l. 28.
c) Caylus Rec. d'Antiq. T. 2. p. 105.

1–2 Naucydes … erreichet. *geändert zu S. 655,4–10:* Naucydes … seyn wird.
3–7 Von den … zu Rom. *geändert zu S. 657,5–21:* Diese … zu setzen.
8–656,2 In der … erfochte. *geändert zu S. 655,25–30:* Nicht lange … Olympias.

ein jeder einsiehet. Es wird auch πολος auf dem Haupte der ersten Statue des Glücks, die vorerwehnter Bupalus zu Smyrna verfertigte[2], ein solcher Limbus gewesen seyn, so wie auf dem Haupte einer hölzernen Pallas von Eudoeus einem der ältesten Künstler[3].

b. NAUCYDES.

Naucydes, aus Argos setzte die Statue seiner Hebe neben der berühmten Juno des Polycletus, die so wie diese aus Golde und Elfenbeine zusammengesetzet war[4]. Pausanias meldet nicht, durch was für beygelegte Zeichen dieselbe angedeutet gewesen; wir können uns aber dieselbe mit einer Schale in der Hand vorstellen, in welcher sie den Göttern die Ambrosia reichete, so wie diese Göttinn der Jugend auf einem bekannten schönen Steine, und auf zween anderen Steinen des ehemaligen Sto[675]schischen Musei gebildet zu sehen ist, nur mit diesem Unterschiede, daß diese Figuren nackend sind, jene Statue aber bekleidet gewesen seyn wird. 1169–1171

c. DINOMENES.

Von Dinomenes sind nicht viel Werke bekannt; und Plinius merket nur die Statue eines Ringers und des Protesilaus an[1]. Dieser war, wie bekannt ist, der erste unter den Griechen, welcher auf das trojanische Ufer sprang, und vom Hector erleget wurde, und dessen Figur war vermuthlich durch einen Discus oder Wurfscheibe kenntlich gemachet, weil er in der Geschicklichkeit dieselbe zu werfen alle andere übertraf[2]; und es lieget deswegen ein Discus zu dessen Füßen auf einem erhobenen Werke, wo dessen Tod vorgestellet ist[3]. 974

d. PATROCLES.

Patrocles, der vierte unter den berühmten Bildhauern der fünf und neunzigsten Olympias hat sich sonderlich in Statuen berühmter Ringer gezeiget[4], und er arbeitete nebst dem Canachus ein und dreyßig Statuen von Erzt aus, die in dem Tempel des Apollo zu Delphos standen, und den Häuptern von eben so viel griechischen Städten gesetzet waren, die an dem Siege des Lysanders über die Flotte der Athenienser, bey dem Ausfluße des Aegis in das Meer, Antheil gehabt hatten, und in dieser Seeschlacht zugegen gewesen waren[5]. Zugleich mit diesen Künstlern, und an eben dem Orte und in Erzte arbeiteten weniger be[676]rühmte Meister verschiedene Gottheiten, die nach gedachter Schlacht in diesem Tempel vom Lysander nebst dessen eigener Statue, vom Neptunus gekrönet, gesetzet wurden. 266

D. NACH DEM PELOPONNESISCHEN KRIEGE.

a. VOR DER SCHLACHT BEY MANTINEA.

Nicht lange nach dieser Zeit, nämlich in der hunderten Olympias bekamen die Sachen in Griechenland eine andere Gestalt, und es veränderte sich das System der Staaten durch den Epaminondas, den größten Mann aller Griechen, der sein Vaterland Theben, welches vorher geringe schien, groß und mächtig über Athen und Sparta machete, nachdem die Spartaner eine kurze Zeit, nämlich dreyßig Jahre, gleichsam Herren von Griechenland gewesen waren[1]. Diese beyden Städte trieb sogleich die Furcht zur Eintracht, und sie macheten eine Bündniß in der hundert und zweyten Olympias.

[2] Pausan. L. 4. p. 355. l. 5.
[3] Id. L. 7. p. 534. l. 36.
[4] Id. L. 2. p. 148. l. 27. [675]

[1] Plin. L. 34. c. 19. §. 15.
[2] Philostr. Heroic. p. 676. l. 23.
[3] Monum. ant. ined. N. 123. Vol. 2. p. 165.
[4] Plin. L. 34. c. 19. §. 34.
[5] Pausan. L. 10. p. 820. [676]

[1] Dionys. Hal. Ant. Rom. L. 1. p. 3. l. 23.

zweyten Olympias, und Athen war in Ruhe, da Epaminondas die berühmten Siege über die Ladedämonier bey Leuctra und bey Mantinea erfochte.

KÜNSTLER DIESER ZEIT, UND VORNEHMLICH a. PRAXITELES, UND DESSEN WERKE.

Mit dieser Zeit fängt das letzte Alter der großen Leute in Griechenland an; die Zeit ihrer letzten Helden und Weisen, ihrer feinsten Scribenten und größten Redner. Xenophon und Plato waren in ihren besten Jahren, und Demosthenes trat nach ihnen auf, und redete unüberwindlich für sein Vaterland. *5* Eben diese Zeit ist es, in welcher an hundert Jahre nach dem Phidias, Praxiteles geblühet hat. Alle Welt

6 Eben … geblühet hat. *geändert zu S. 659,1–4:* Diese allgemeine … bestimmen.
6–658,4 Alle Welt … gemeynet war. *geändert zu S. 659,5–8:* Praxiteles … gewesen.

Dieser Friede wurde vermittelt, und in demselben die allgemeine Ruhe in Griechenland, auf kurze Zeit hergestellet, durch den König in Persien, welcher in gedachter Olympias Gesandten an die Griechen abordnete, und dieselben zu einem allgemeinen Bündniße, und zu Beylegung der inneren Kriege aufforderte. Dieser Vermittelung gab die ganze Nation Gehör, und es wurde unter den griechischen Städten ein allgemeiner Friede geschlossen, welchem nur allein die Thebaner nicht beytraten[2]. Diese wiederhergestellte Ruhe in Griechenland ist vermuthlich die Ursache, die Plinius kann gehabt haben, die Blüthe des Polycles, [677] des Cephissodotus, des Leochares, und des Hippotodotus in der hundert und zwoten Olympias zu setzen[1].

Polycles und dessen Bruder Dionysius, Söhne des Bildhauers Timarchides, arbeiteten beyde, ein jeder eine Statue der Juno aus, die in folgenden Zeiten in dem Tempel dieser Göttin, innerhalb des Porticus 227
der Octavia, aufgestellet wurden[2]. Dem Cephissodotus machten seine Werke Ehre, so wie die Heyrath des berühmten Phocion mit dessen Schwester[3]. Leochares zeigete seine Kunst in der Statue des schönen Autolycus, welcher bereits als ein Knabe Sieger im Pancrazio wurde, und dem zu Ehren Xenophon sein Gastmahl schrieb[4]: von dessen bekannter Statue des Ganymedes, ist in der Villa Medicis die Base übrig, 1315
mit der Inschrift:

ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ
ΛΕΟΧΑΡΟΥΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ

welche anzeiget, daß dieselbe nicht zugleich mit der Statue selbst aus Griechenland weggeführet, sondern in Rom gemachet worden: denn weder die Griechen noch ihre Künstler pflegten den Namen einer so bekannten Figur an dieselbe zu setzen.

Mit eben dieser Zeit fängt das letzte Alter der großen Männer in Griechenland an, und die Zeit ihrer letzten Helden, ihrer Weisen, ihrer feinsten Scribenten und größten Redner: Xenophon und Plato waren damals in ihren besten Jahren. [678]

b. NACH DER SCHLACHT BEY MANTINEA.

Die Ruhe in Griechenland aber war von kurzer Dauer, und es entstand ein neuer Krieg zwischen Theben und Sparta, an welchem alle Griechen Antheil hatten, und Athen war mit Sparta vereiniget. Dieser Krieg endigte sich mit der Schlacht bei Mantinea, in welcher die Griechen mit zahlreichern Völkern als noch bisher geschehen war, gegen einander fochten, und Epaminondas, der Heerführer der Thebaner, büßete hier, nach erhaltenem Siege, sein rühmliches Leben ein. Dieser Sieg wirkete unmittelbar einen neuen Frieden durch ganz Griechenland, welcher im zweyten Jahre der hundert und vierten Olympias geschlossen wurde[1]. In eben der Olympias befreyete Thrasybulus Athen von der Unterdrückung der Spartaner und der dreyßig Tyrannen[2], und dieses sein Vaterland erhob von neuem

[2] Diod. Sic. L. 15. p. 365. l. ult. p. 366. [677]

[1] Plin. L. 34. c. 19. §. 1.
[2] Plin. L. 36. c. 4. §. 10.
[3] Plin. L. 34. c. 19. §. 17.
[4] Plutarch. Phoc. [678]

[1] Diod. Sic. L. 15. p. 397.
[2] Scal. animad. in Euseb. Chron. p. 109.

redet von seinem **gepriesenen** (περιβόητος) Satyr, von seinem Cupdio zu Thespis[1], und [343] von der
382 Venus zu Cnidus. Viele von seinen Statuen waren den Alten schon durch ihre Beynamen bekannt, und wenn jemand den **Savroctonon**, das ist, **der eine Eydex tödtet**, nennete, so wußte man, daß ein Apollo des Praxiteles gemeynet war. Diese Figur ist sehr oft copiret, und in der Villa Borghese befindet sie sich
299. 301 zweymal in der Größe eines jungen Knaben, an einem Baume stehend, an welchem eine Eydex krie- *5*
300 chet, auf welche die Figur zu lauren scheint: eben diese Stellung hat eine kleine Figur von Erzt, fünf Palme hoch, in der Villa Albani. Es hat sich also das Bild von jener Statue nicht bloß allein auf einem ge-
1091 schnittenen Steine erhalten, wie der Herr von **Stosch** meynet[1], und es war dieselbe nicht von Erzt, wie
299. 301 eben derselbe angiebt, sondern von Marmor, und eine von den Borghesischen Figuren wäre würdig,

342 [1] Thuanus d) redet von einem schlafenden Cupido, welchen das Herzogliche Haus Este zu Modena besessen, und welcher für eine Arbeit des Praxiteles gehalten wurde. Andere erzählen die bekannte Historie von einem Cupido des Michael Angelo an eben dem Orte, welches derjenige soll gewesen seyn, den er, wie man sagt, vergraben, und nachher als eine alte Statue verkauft habe e). Es wird hinzugesetzet, dieser Künstler habe verlanget, seinen Cupido niemals, als zugleich mit dem alten Cupido, sehen zu lassen, [343] zum Beweis, wie vorzüglich der alte Künstler vor dem Neuern gewesen. Der erste Cupido
336 aber wird nicht mit mehr Grunde eine Arbeit des Praxiteles gewesen seyn, als es ein Cupido zu Venedig ist, welchen man
394 auch unter dem Namen dieses großen Künstlers will gehen lassen. Am wenigsten ist des Praxiteles eine kleine Venus mit dem Cupido, wie uns jemand f) überreden will, würdig.
d) de Vita sua L. 1. p. 14. T. 7. edit. Opp. Londin.
e) Condivi Vita di Michel Angelo, f. 10. [343]
f) Bernini Vit. del Cav. Bernini, p. 17.

[1] Pier. grav. Pref. p. XIX.

4–660,1 Diese Figur … zu seyn. *geändert zu S. 659,28–35:* Den dritten … gehalten werden.
Anm. 1 Thuanus … würdig. *Passus ohne Entsprechnung.*

sein Haupt empor. Diese allgemeine Ruhe in Griechenland und insbesondere die glücklichen Umstände der Athenienser, sind auch hier ohne Zweifel die Ursachen, die den Plinius veranlasset haben, die Blüthe des Praxiteles, des Pamphilus, des Euphranors, und anderer Künstler in eben derselben Olympias zu bestimmen[3].

KÜNSTLER DIESER ZEIT. a. PRAXITELES IN DER BILDHAUEREY.

Praxiteles arbeitete nicht weniger in Erzt als in Marmor, ist aber mehr in diesem als in jenem berühmt worden, wie Plinius meldet; und dennoch zeiget derselbe mehr Werke von Erzt als von Marmor an. Aus der Ordnung dieser Anzeige zu urtheilen, wäre auch der junge **Apollo**, welcher unter dem Beynamen Sauroctonon, das ist, der eine Eydex tödtet, bekannt war, von Erzt [679] gewesen. Apollo war hier vermuthlich vorgestellet, in seinem Hirtenstande, als er dem König in Thessalien Admetus dienete, als welches ihm zur Strafe auferleget war, weil er den Steropes, einen von den Vulcanus Gehülfen mit seinen Pfeilen erschossen hatte, und dieses geschah in seiner ersten Jugend[1]. Wenn also Plinius sagt: Fecit & puberem Apollinem subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem, deucht mich, man müsse anstatt puberem lesen impuberem[2]; und dieses aus mehr als aus einem Grunde.

Der erste Grund ist aus der Bedeutung des Worts puber, und aus der Bildung der Figuren des Apollo zu nehmen. Puber heißt eigentlich, wie bekannt ist, ein Knabe der die Gränzen der Jünglingsjahre betrit, und bey dem sich dieses Alter in der Anmeldung der Bekleidung des Kinns und der Schaam zeiget; impuber aber heißt ein Knabe, an welchem sich hiervon annoch keine Spur findet. Weder der eine noch der andere Haarwachs ist an den Figuren des Apollo angezeiget, obgleich die mehresten derselben ein völliges männliches Gewächs haben, wie der Apollo im Belvedere: denn in ihm, wie in anderen jugend- 295
lichen Göttern wurde ein Bild ewiger Jugend und des Frühlings des Lebens ausgedrücket, wie im ersten Theile dieser Geschichte betrachtet worden; folglich ist in diesem Verstande kein einziger Apollo puber zu nennen, sondern alle sind impuberes. Den zweyten Grund wider die angenommene Lesart des Plinius giebt mir das Bild des [680] Martialis von der Statue, von welcher wir reden: denn er nennet diesen Apollo einen Knaben:

Ad te reptanti, puer insidiose, lacertae
Parce: cupit digitis illa perire tuis.

Martial. L. 14. epigr. 172.

Den dritten Grund nehme ich von den drey noch itzo erhaltenen Figuren her, die den Apollo also vorstellen, unter welchen die eine in Marmor, in der Villa Borghese, ob sie gleich die Größe eines Jünglings 299
hat, dennoch das Alter eines Knaben zeiget, und also ein Apollo, impuber muß genennet werden. Eine kleine Figur dieses Apollo Sauroctonon befindet sich gleichfalls in gedachter Villa, und an beyden hat sich 301
der Stamm erhalten, an welchem die Eydex kriechet. Die dritte von den angezeigten Figuren welche die 300
Villa des Hrn. Kardinals Alexander Albani zieret, ist fünf Palme hoch, und ist nicht allein die schönste Figur von Erzt, die sich ganz unversehret erhalten hat, sondern es kann dieselbe Statue für eben das Werk des Praxiteles gehalten werden. Es wurde dieselbe unversehrt ausgegraben, und es waren nur die

[3] Plin. L. 34. c. 19. §. 1. [679]

[1] Val. Flac. Argon. L. 1. v. 440.
[2] Ibid. §. 10. [680]

das Original zu seyn. Einige Scribenten haben vorgegeben, Praxiteles sey aus Großgriechenland gewesen, und habe das Römische Bürgerrecht erhalten[2]: man hat aber den **Pasiteles**, aus großer Unwissenheit der Umstände der Zeit, mit jenem verwechselt; **Riccoboni** irrete, wie ich glaube, zuerst, und diesem sind andere gefolget. Pasiteles lebete zu den Zeiten des Cicero, und er stellete den berühmten Roscius in Silber geschnitzet vor, wie ihn seine Amme in der Wiege von einer Schlange umwunden sah[3]; es muß also am angezogenen Orte anstatt Praxiteles, wie die gedruckten Bücher lesen, Pasiteles [344] gesetzet werden[1]. Ein anderer Bildschnitzer war derjenige **Praxiteles**, welchen Theocritus anführet[2]. Die Söhne des berühmten Praxiteles folgeten ihrem Vater in der Kunst, und es wird einer Statue der Göttinn **Enyo**, und eines Cadmus beym Pausanias[3] gedacht, welche sie gemeinschaftlich gearbeitet: einer von ihnen hieß **Cephissodorus**, und von ihm war das **Symplegma**, oder ein Paar, welche mit
568 einander rungen, zu Ephesus[4]. Die beyden Ringer in der Tribuna der Großherzoglichen Gallerie zu Florenz, verdienen für eine Arbeit entweder des Cephissodorus, oder des **Heliodorus**, welcher das andere berühmte Paar solcher Ringer machte[5], gehalten zu werden. Ein anderer von des Praxiteles Söhnen hieß **Pamphilus**[6].

[2] Riccoboni Not. ad fragm. Varron. in Comment. de Hist. p. 153. Car. Steph. Hofmanni et Daneti Dict. d'Antiq. Lettre sur une pretendue Med. d'Alexandre, p. 3.
[3] Cicero de diuinat. L. 1. c. 36. [344]

[1] Die zwo ältesten Handschriften, die in der St. Marcusbibliothek zu Venedig, und die in der Laurentianischen zu Florenz, haben die Lesart der gedruckten Bücher.
[2] Idyl. 5. v. 105.
[3] Pausan. L. 1. p. 20. l. 16.
[4] Plin L. 34. c. 5.
[5] Idem L. 36. c. 4. n. 10.
1320 [6] Seit ein paar Jahren hat sich aus der Villa Negroni ein Kopf mit dem Namen **Eubulus**, eines Praxiteles Sohn, verlohren: die Form der Buchstaben ist etwas verschieden von der Inschrift, wie dieselbe in Büchern steht a): ich gebe sie aus einer richtigen Zeichnung:

Die Art zu schreiben deutet nicht auf des berühmten Praxiteles Zeit.
a) Stosch Pier. gr. Pref. p. XI. [345]

1–11 Einige … zu Ephesus. *gehört zu S. 661,5–15.*
11–13 Die beyden … zu werden. *geändert zu S. 639,16–19:* Man kann … bezeichnet werden.
13–14 Ein anderer … Pamphilus. *geändert zu S. 661,16–663,16:* Was Praxiteles … vorstellete..

[Textanschluß s. S. 670.]

Arme abgelöset, die neben der Figur selbst lagen. Das Diadema welches das Haupt dieses Apollo umgiebt, ist mit Silber eingeleget. Die Abbildung dieses Apollo welche ich in meinen Denkmalen des Alterthums gegeben habe[1], ist nach der borghesischen Statue genommen, weil sich an jener der Stamm mit der 299
Eydex nicht erhalten hat. [681]

Einige Scribenten haben vorgegeben, Praxiteles sey aus Großgriechenland gewesen, und habe das römische Bürgerrecht erhalten[1]: man hat aber den Pasiteles, aus großer Unwissenheit der Umstände der Zeit, mit jenem verwechselt; Riccoboni irrete, wie ich glaube, zuerst, und diesem sind andere gefolget. Pasiteles lebete zu den Zeiten des Cicero, und er stellete den berühmten Roscius in Silber geschnitzet vor, wie ihn seine Amme in der Wiege von einer Schlange umwunden sah[2]; es muß also am angezogenen Orte anstatt Praxiteles, wie die gedruckten Bücher lesen, Pasiteles gesetzet werden[3]. Ein anderer Bildschnitzer war derjenige Praxiteles, welchen Theocritus anführet[4]. Die Söhne des berühmten Praxiteles folgeten ihrem Vater in der Kunst, und es wird einer Statue der Göttinn Enyo, und eines Cadmus beym Pausanias gedacht[5], welche sie gemeinschaftlich gearbeitet: einer von ihnen hieß Cephissodorus, und von ihm war das Symplegma, oder ein Paar, welche mit einander rungen, zu Ephesus[6].

b. IN DER MALEREY.

aa. PAMPHILUS.

Was Praxiteles war in der Bildhauerey, waren Pamphilus, aus Sicyon, der Meister des Apelles, Euphranor, Zeuxis, Nicias, und Parrhasius in der Malerey, die allererst in diesen Künstlern ihre Vollkommenheit erreichete, indem Zeuxis [682] und dessen Meister Apollodorus als die ersten angegeben werden, die Licht und Schatten in ihren Gemälden angebracht haben[1]; ja Plinius saget ausdrücklich, daß wenige Jahre vor der Zeit, von welcher wir reden, nämlich in der neunzigsten Olympias die Malerey eine Gestalt gewonnen habe[2]. Pamphilus kann in gewisser Absicht mit dem Guido in neueren Zeiten verglichen werden, nicht in Betrachtung der Kunst selbst, sondern der Achtung derselben. Denn dieser Maler war der erste, welcher seine Arbeit hoch im Preise hielt, da dessen Vorgänger und sonderlich die Caracci schlecht bezahlet wurden, wovon ich die funfzig römische Thaler anführen kann, die Augustin Caracci für das letzte Abendmal des H. Hieronymus bekam, welche Summe dem Domenichino für eben diese Vorstellung mit Unwillen zugestanden wurde; und alle Welt kennet diese Gemälde ewiger Gedächtniß. Pamphilus erhob die Achtung seiner Kunst dadurch, daß er keine Schüler anders als auf zehen Jahre annahm, und nicht weniger als ein Talent für seinen Unterricht verlangete, welches ihm auch Apelles und Melanthus gaben. Es geschah daher, daß nur junge Leute von Mitteln und von freyer Geburt sich auf die Malerey legen konnten; wie denn überhaupt unter den Griechen kein Knecht zur Kunst der Zeichnung zugelassen

[1] Monum. ant. ined. N. 40. [681]

[1] Riccoboni Not. ad fragm. Varron. in Comment. de Hist. p. 153. Lettre sur une pretendue Med. d'Alexandre, p. 3.
[2] Cicero de diuinat. L. 1. c. 36.
[3] Die zwo ältesten Handschriften, die in der St. Marcusbibliothek zu Venedig, und die in der lauretanischen zu Florenz, haben die Lesart der gedruckten Bücher.
[4] Idyl. 5. v. 105.
[5] Pausan. L. 1. p. 20. l. 16.
[6] Plin. L. 36. c. 5. §. 6. [682]

[1] Quintil. inst. orat. L. 12. c. 10.
[2] Plin. L. 35. c. 34. p. 195. [683]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 670.]

wurde. Wie berühmt sich des Pamphilus Gemälde bereits bey dessen Leben gemacht haben, kann man schließen aus demjenigen Werke, welches die Heraclider oder die Nachkommen des Hercules vorstellete, die mit Oelzweigen in der Hand Schutz und Hülfe bey den Athenien[683]sern sucheten: denn der Dichter Aristophanes, welcher zu eben der Zeit lebete, führet dasselbe als ein Gleichniß an[1]. Diese Achtung, in welche sich die Malerey setzete, erhöhete zugleich die Preise der Werke derselben; und Mnason, Tyrann zu Elate, in der Landschaft Locris, bezahlete dem berühmten Aristides, welcher ein Zeitgenosse des Apelles war, in der Vorstellung einer Schlacht mit den Persern von hundert Figuren, eine jede derselben mit zehen Minen[2]; (eine Mina machete zehen römische Thaler) ja eben dieser Mnason gab dem Maler Asclepiodorus, aus eben der Zeit, dreyhundert Minen für eine jede Figur der zwölf oberen Götter in einem Gemälde[3]. Der Maler Theomnestes bekam von eben demselben drey hundert Minen für eine jede heroische Figur[4]. In folgenden Zeiten und unter den Römern erstand Lucullus für zwey Talente ein Gemälde, welches die berühmte Schönheit Glycera sitzend und mit einem Kranze in der Hand abbildete, ob es gleich nur eine Copie nach dem Originale des Pausias war[5]. Die Argonauten, ein Gemälde des Cydias wurde von dem berühmten Hortensius mit 144000 Sestertien, d. i. mit 14400 Gulden bezahlet[6]. Alle diese Preise aber übersteigen die achtzig Talente, die Julius Cäsar für zwey Gemälde des Timomachus bezahlete, wovon das eine den Ajax und das andere die Medea vorstellete. [684]

bb. EUPHRANOR.

Euphranor war nicht allein Maler, sondern auch Bildhauer, und es wird an ihn gerühmet, daß er zuerst die Helden mit Würdigkeit gemalet, und in seinen Figuren die Proportion, welche Plinius symmetriam nennet, mehr als seine Vorgänger in der Malerey beobachtet habe, die er aber zu geschlank und zu dünne bildete, und die Köpfe größer als gewöhnlich hielt. In seiner Zeichnung scheinet mehr das Wissen, als die Schönheit der Formen geherrschet zu haben, weil gedachter Scribent saget, er habe seine Knochen und Gebeine groß gehalten (articulisque grandior); und daß seine Bilder weniger lieblicher, als des Parrhasius gewesen, gab Euphranor zu erkennen in dem Ausspruche über den Theseus, den er selbst so wohl als jener gemalet hatte: jener, sagte er, ist mit Rosen erzogen, der meinige aber mit Fleische genähret[1], welches nicht, wie Dati meynet[2], von der Farbe kann verstanden werden. Was Plinius aber von den großen Köpfen und den stark angedeuteten Gliedern dieses Malers anmerket, war, wie er lehret, auch die Eigenschaft der Figuren des Zeuxis, welches bereits im ersten Theile dieser Geschichte umständlich berühret ist[3]. Unter seinen Statuen war vornämlich berühmt der Paris, in welchem er zu gleicher Zeit den Richter der Schönheit dreyer Göttinnen, den Verliebten der Helena und den Mörder des Achilles auszudrücken gesuchet hatte[4]. [685]

1 Aristoph. Plut. v. 385.
2 Plin. L. 35. c. 36. §. 19.
3 Ibid. §. 21.
4 Ibid.
5 Plin. L. 35. c. 40. §. 23.
6 Ibid. §. 26. [684]

1 Plin. L. 35. c. 36. §. 25.
2 Dati vite de' pitt. p. 76.
3 Ibid. L. 2. p. 200.
4 Id. L. 34. c. 19. §. 16. [685]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 670.]

cc. PARRHASIUS.

Parrhasius, aus Ephesus, war der erste, der den Köpfen der Figuren, die vor ihm eine harte und strenge Mine hatten, ein holderes Wesen, und die Gratie, nebst mehrerer Zierlichkeit in den Haaren gab, und sein größter Vorzug bestand in dem schönen Umrisse, in dessen Rundung, und im Licht und Schatten, worin ihm der Vorzug von den alten Malern zugestanden wurde. (Confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus: haec est in pictura summa sublimitas. Corpora enim pingere & media rerum, est quidem magni operis: sed in quo multi gloriam tulerint. Extrema corporum facere, & desinentis picturae modum includere, rarum in successu artis invenitur. Ambire enim debet se extremitas ipsa, & sic disinere, ut promittat alia post se, ostendatque etiam, quae occultat). Aber in der Wissenschaft der Muskeln und der Gebeine, und überhaupt in dem, was wir Anatomie nennen, war er unter sich selbst, und anderen nachzusetzen. (Minor tamen videtur, sibi comparatus, in mediis corporibus exprimendis). So glaube ich, müsse dieses Urtheil des Plinius verstanden werden. Der überaus seichte angeführte Florentiner Carlo Dati, welcher viel schwatzet, wo nichts nöthig war, übersetzet diese Stelle wie er sie fand: Sembro egli di gran lunga inferiore, in paragon di se stesso, nell' esprimere i mezzi delle figure[1]; und da er sich an verschiedenen Orten seiner Schrift rühmet, eine ungebundene Uebersetzung der Nachrichten alter Scribenten zu machen, hält er sich hier an den bloßen Buchstaben, den er nicht verstand. [686]

Von der Achtung seiner Gemälde kann der Preis zeugen, den Tiberius für dasjenige bezahlete, welches den obersten der verschnittenen Priester der Diana zu Ephesus, (Archigallum) und also vermuthlich eine zweydeutige Schönheit unseres Geschlechts vorstellete: gedachter Kaiser erstand dasselbe für 60,000 Sestertien, welche in deutschem Gelde an drey tausend Thaler machen werden.

dd. ZEUXIS.

Dasjenige was Aristoteles an Zeuxis Gemälden ausgesetzet hat, wenn er saget, es seyn dieselbe ohne Hθoς gewesen[1]; haben die Ausleger theils nicht berühret, theils nicht verstanden, wie Franz Junius freymüthig von sich gestehet[2], und Castelvetro fället in Verwirrung über das Colorit, mit welchem er es erklären will[3]. Es kann dieses Urtheil des Aristoteles auf der einen Seite von dem Ausdrucke im engeren Verstande genommen werden, weil Hθoς von der menschlichen Figur gebraucht, mit Vultus zu übersetzen wäre, und den Ausdruck in dem Gesichte, die Minen und Gebährden desselben bedeutet[4]. Man vergleiche mit gedachtem Urtheile, was der gleichfalls berühmte Maler Timomachus jemanden, der des Zeuxis Helena tadeln wollte, antwortete. Nimm meine Augen, sagte er, so wird sie dir eine Göttinn seyn; woraus zu folgen scheinet, daß die Schönheit des Zeuxis Antheil in der Kunst gewesen. Wenn man dieses mit jenem zusammenhält, so wird aus dem Urtheile des Aristoteles sehr [687] wahrscheinlich, daß Zeuxis der Schönheit einen Theil des Ausdrucks aufgeopfert, und daß dessen Figuren, da seine Absicht war, dieselbe auf das schönste zu bilden, eben dadurch unbedeutender geschienen: denn der Ausdruck der mindesten Empfindung und Leidenschaft im Gesichte, verändert die Züge, und kann der reinen Schönheit nachtheilig seyn. Auf der anderen Seite aber kann Aristoteles auch an Zeuxis

[1] Plin. L. 35. c. 36. §. 5. [686]

[1] Aristot. poet. c. 6. p. 250.
[2] Jun. catal. art. p. 230.
[3] Castelv. poet. d'Aristot. P. 3. p. 143.
[4] Philostr. jun. icon. 2. p. 865. Casaub. ad Theophr. char. c. 3. p. 76. [687]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 670.]

Gemälden haben tadeln wollen, daß dieselben ohne Handlung und Action gewesen, welches gleichfalls in dem Worte Hθος lieget, wie eben dieses vom Malvasia, und von denen, die wie dieser denken, an einigen Figuren des Raphaels ausgesetzet worden; und in diesem Verstande gebrauchet Aristoteles in seiner Redekunst das Adjectivum ηθικον[1]. Dieses aber oder jenes kann eben den Grund im Zeuxis gehabt haben, nämlich den Vorsatz die höchste Schönheit zu suchen. Das Gegentheil dieses vermeynten Tadels muß Zeuxis in seiner Penelope gezeiget haben, in welcher er, nach dem Plinius, mores gemalet, wo dieser Scribent, wie man siehet, auf eines Griechen Urtheil nachgesprochen, und das Wort Hθος mit dem gemeinsten Worte übersetzet hat, ohne seine Gedanken deutlich zu erklären. Caylus welcher dieses anführet, wo er die Kennzeichen der alten Maler geben will, ohne sich bey der Erklärung aufzuhalten[2], würde vielleicht meiner Meynung gewesen seyn, wenn er des Plinius Anzeige mit dem Urtheile des Aristoteles zusammen gehalten hätte. Diese meine Auslegung wird durch eine andere Stelle des Plinius erkläret, wo er deutlich in dem Wort Hθος in der mehrerern Zahl [688] (Hθη, ethe) den Ausdruck verstehet, wenn er von dem Maler Aristides sagt: Is omnium primus animum pinxit, & sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe[1]. Was dieser war in der Malerey, war Lysias in der Beredsamkeit, dem Dionysius die vollkommenste ηθοποιειαν beyleget[2].

ee. NICIAS.

Nicias hatte sich eine so große Achtung seiner Wissenschaft in der Kunst erworben, daß Praxiteles, da er gefraget wurde, welche von seinen Statuen er am höchsten schätze, antwortete, diejenigen, deren Modelle von dem Nicias vom neuen übergangen und ausgebessert sind, also verstehe ich was Plinius von dem Nicias sagt: Hic est Nicias, de quo dicebat Praxiteles interrogatus, quae maxime opera sua probaret in marmoribus: quibus Nicias manum admovisset: tantum **circumlitioni** eius tribuebat[3]. Der bereits angeführte Florentiner meynet, es sey hier von einer Glätte geredet, welche Nicias den Statuen gegeben[4]; und führet eine Stelle aus dem Seneca an, wo von Bekleidung anderer Steine mit seltenen Marmorn geredet wird, die ganz und gar nicht hieher gehöret, ohnerachtet sich hier das Wort circumlitio findet. Die Glätte wird den Statuen gegeben durch Stärke der Arme und durch Arbeiter, die weiter nichts verstehen; und überhaupt wenn der Bildhauer seine Figur dem Modelle völlig gleichförmig geendiget hat, und die Hand von seinem Werke abziehet, findet weiter keine Erinnerung statt. Der Freund des Bildhauers aber, der ein Kunstverständiger ist, kann in dessen [689] Modelle ihm nützlich seyn; und ich glaube daß circumlitio das Nachfahren und das Nachhelfen eines Modells bedeute, welches mit dem Modellierstecken geschiehet. Denn da in solcher Ausbesserung hier und da Thon angesetzet und abgestrichen wird, welches linere heißt; und da die Modelle des Praxiteles nur unmerkliche Verbesserungen erforderten, wird dieses durch ein Wort bezeichnet, welches ein sanftes anstreichen bedeutet.

Harduin ist völlig irrig, wenn er sich eingebildet, Nicias habe die Statuen des Praxiteles mit sehr dünnen Farben überstrichen, wodurch dieselben einen größeren Glanz erhalten hätten.

[1] Aristot. Rhet. L. 3. c. 7.
[2] Caylus char. des peint. grecs. p. 195. [688]

[1] Plin. L. 35. c. 36. §. 19.
[2] Dionys. Halic. de Lys. judic. p. 133. l. 16.
[3] Plin. L. 25. c. 36. §. 28.
[4] Dati vit. de' pitt. p. 68. [689]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 670.]

Wenn Pausanias von diesem Künstler sagt: Νικιας ζωα αριστος γραψαι των εφ αυτου, welches der Uebersetzer gegeben hat: in pingendis animalibus aetatis suae longe praestantissimus, ist dieses nicht auf die Thiere allein einzuschränken, sondern muß überhaupt von Figuren und insbesondere von menschlichen Figuren verstanden werden: denn von dem Worte Ζωα kommt die allgemeine Benennung der Maler Ζωογραφος her. Dieses gilt von vielen anderen Stellen alter Scribenten, wo das Wort Ζωα von Werken der Kunst gebrauchet wird; wie beym Dio Chrysostomus, welcher von goldenen und silbernen Bechern redet, und saget daß sie mit erhobener Arbeit gezieret zu seyn pflegen[1]: (εστι δε και ζωα εξωθεν κυκλω εχειν) auch hier ist ζωα nicht allein von Figuren der Thiere /allein/, wie es übersetzet wird, sondern überhaupt von Figuren zu erklären. Eine einzige Stelle des Philemons beym Athenäus entscheidet dieses: denn da dieser Dichter [690] von der Statue eines Tempels zu Samos redet, in die jemand verliebt war, nennet er dieselbe ζωον, und Athenäus setzet hinzu, daß diese Statue (αγαλμα) ein Werk des Ctesicles gewesen sey[1]. Eine andere Beschaffenheit scheinet es mit dem Diminutivo dieses Worts ζωδια zu haben, welches Thiere, Grotesken und kleine Zierrathen bedeutet. Wenn also Hesychius saget, Λυγδος εις τα ζωδια, will er vermuthlich andeuten, daß der Parische Marmor (Λυγδος, λυγδινος) zu solcher feinen Arbeit der geschickteste sey, wie es derselbe wirklich ist.

Dasjenige Gemälde welches Nicias am höchsten geschätzet zu haben scheinet, war die homerische Necromantia und stellete den vornehmsten Innhalt desjenigen Buchs der Odyssea vor, welches Νεκρυομαντεια betitelt worden, das ist, die Unterredung des Ulysses in der Höllen mit dem blinden Wahrsager Tiresias, für welches Stück dieser Künstler sechzig Talente, die ihm geboten wurden, ausschlug, und, da er großes Vermögen erworben hatte, es lieber der Stadt Athen, seinem Vaterlande, schenkte. Eben diese Fabel hatte vor dessen Zeit Polygnotus zweymal, und an eben dem Orte, zu Delphos 263. 264
gemalet[2], und in der Villa Albani findet sich dieselbe in erhobener Arbeit, die ich in meinen alten 865
Denkmalen bekannt gemachet habe[3].

Die besten Dichter und Künstler aber, die sich in dieser Zeit berühmt gemacht haben, waren noch von dem Stamme, welcher in dem Grunde der stolzen Freyheit gepflanzet war, ent[691]sprossen, und die Sitten des Volks beförderten die letzte Feinheit und den auf das höchste getriebenen Geist in den Werken des Witzes und der Kunst. Menander der Freund des Epicurus trat mit den ausgesuchtesten Worten, mit dem abgemessensten und wohlklingendsten Maaße, mit gereinigten Sitten, in Absicht zugleich zu belustigen, und zu lehren, und zu tadeln, mit einem feinen attischen Salze auf die Schaubühne, als der erste, dem sich die comische Gratie in ihrer lieblichsten Schönheit gezeiget hat. Die unschätzbaren Stücke, welche uns die Zeit von mehr als hundert verlohrnen Komödien desselben erhalten hat, können uns, in Absicht der unstreitigen Gemeinschaft der Poesie und Kunst, und des Einflusses einer in die andere, außer dem Zeugnisse der Scribenten, ein Bild geben, auch von den Schönheiten der Werke der Kunst, welche Apelles und Lysippus in die Gratie einkleideten.

[1] Dio Chrysost. orat. 30. p. 307. D. [690]

[1] Athen. Deipn. L. 13. p. 606. A.
[2] Pausan. L. 1. p. 866. 870.
[3] Monum. ant. ined. N. 157. [691]

b. LYSIPPUS UND DESSEN FÄLSCHLICH VERMEYNTE WERKE.

Einige Zeit nach dem Praxiteles erschien **Lysippus**, welcher auf der Bahne, die allezeit die größten Menschen in ihrer Art betreten haben, zur Vollkommenheit in seiner Kunst gieng: dieser Weg ist, selbst die Quelle zu suchen, und zu dem Ursprunge zurück zu kehren, um die Wahrheit rein und unvermischt zu finden. Die Quelle und der Ursprung in der Kunst ist die Natur selbst, die, wie in allen Dingen, also auch hier, unter Regeln, Sätzen und Vorschriften sich verlieren, und unkenntlich werden kann. [345] Was Cicero sagt, daß die Kunst ein richtigerer Führer, als die Natur, sey[1], kann auf einer Seite, als richtig, auf der andern, als falsch betrachtet werden. Nichts entfernet mehr von der Natur, als ein Lehrgebäude, und eine strenge Folge nach demselben, und dieses war zum Theil mit die Ursache von einiger Härte, welche in den mehresten Werken der Kunst vor dem Lysippus geblieben war. Dieser Künstler suchte die Natur selbst nachzuahmen, und folgete seinen Vorgängern nur in so weit sie dieselbe erreichet, oder sich weislich über dieselbe erhoben hatten[2]. Er lebete zu einer Zeit, in welcher die Griechen die Süßigkeit der Freyheit ohne Bitterkeit schmecketen, in einiger Erniedrigung, aber in Eintracht; und die fast erloschene Eifersucht, welche sie entkräftet hatte, ließ ihnen, wie wenn ihre Wuth in der Liebe aufhöret, eine stolze Erinnerung der vormaligen Größe, und die Ruhe übrig, da die Macedonier, die Feinde ihrer Freyheit, aus welchem Lande man ehemals nicht einmal einen nützen Leibeigenen haben konnte[3], sich über sie erhoben hatten, die sich aber noch begnügeten, der Freyheit nur die Waffen genommen zu haben, und ferne von ihnen Abentheuer und andere Reiche sucheten. **Alexander** in Persien, und Antipater in Macedonien, waren vergnügt, die Griechen ruhig zu sehen, und man gab ihnen nach der Zerstörung der Stadt Theben keine Ursache zum Misvergnügen.

E. UNTER ALEXANDER DEM GROSSEN.

In dieser Ruhe überließen sich die Griechen ihrer natürlichen Neigung zum Müßiggange und zu Lustbarkeiten[4]: und Sparta selbst gieng von seiner Strenge ab[5]: der Müßiggang füllete die Schulen der Philosophen, die sich vervielfältigten, und sich ein größeres Ansehen gaben; die Lustbarkeiten beschäftigten Dichter und Künstler, und diese suchten nach [346] dem Geschmacke ihrer Zeit das Sanfte und Gefällige, da die Nation in der Weichlichkeit ihren Sinnen zu schmeicheln suchte. Die besten Dichter und Künstler aber, die sich in dieser Zeit berühmt gemacht haben, waren noch von dem Stamme, welcher in dem Grunde der stolzen Freyheit gepflanzet war, entsprossen, und die Sitten des Volks beförderten die letzte Feinheit und den auf das höchste getriebenen Geist in den Werken des Witzes und der Kunst. **Menander** trat mit den ausgesuchtesten Worten, mit dem abgemessensten und wohlklingensten Maße, mit gereinigten Sitten, in Absicht zugleich zu belustigen, und zu lehren, und zu tadeln, mit einem feinen Attischen Salze auf die Schaubühne, als der erste, dem sich die Comische Gratie in ihrer

[1] de Fin. L. 4. c. 4.
[2] Plin. L. 34. c. 19.
[3] Demosth. Phil. 3. p. 48. a. l. 23.
[4] Aristot. Polit. L. 7. c. 14. p. 209. edit. Wechel.
[5] Ibid. p. 208. [346]

1–17 Einige Zeit … sucheten. *geändert zu S. 671,34–673,25:* Unter den … können.
17–19 Alexander … Misvergnügen. *gehört zu S. 671,17–19:* Dem Alexander … Misvergnügen.
20–24 In dieser … suchte. *gehört zu S. 671,20–25.*
24–672,5 Die besten … einkleideten. *Passus neu zugeordnet zu S. 669,24–34.*

III. VON DER KUNST UNTER ALEXANDER DEM GROSSEN.

Auf diese Zeit die sonderlich berühmt ist durch die Vollkommenheit, zu welcher die Malerey gelangete, folgete endlich der Zeitpunkt der höchsten Verfeinerung der Kunst und der letzten großen Künstler, wodurch sich die Jahre Alexanders des Großen und seiner nächsten Nachfolger merkwürdig und unvergeßlich gemachet haben; und hierzu trugen die äußeren Umstände in Griechenland das mehreste bey.

Nachdem die Griechen und sonderlich die Athenienser sich durch Eifersucht und durch innere hartnäckige Kriege gänzlich entkräftet hatten, hob sich Philippus König in Macedonien über dieselben empor, und Alexander, dessen Nachfolger ließ sich zum [692] Haupte und Heerführer der Griechen erklären; in der That aber war derselbe Herr von Griechenland. Da nun die Verfassung dieses Volks eine andere Gestalt nahm, änderte sich zugleich das Verhältniß der Kunst, so daß diese, da sie bisher auf die Freyheit gegründet gewesen, ihre folgende Nahrung durch den Ueberfluß und durch die Freygebigkeit bekam; und dieser, nebst der feinen Einsicht Alexanders des Großen, schreibet Plutarchus den Flor der Kunst unter diesem Könige zu[1].

Die Griechen genossen unter dessen Regierung einer entwaffneten Freyheit, ohne die Bitterkeit derselben zu schmecken, in einiger Erniedrigung, aber in Eintracht; und die erloschene Eifersucht gegen einander ließ ihnen, wie wenn die Wuth derselben in der Liebe aufhöret, eine stolze Erinnerung der vormaligen Größe, und die Ruhe übrig. Denn Alexander, welcher Abentheuer und andere Reiche suchete, und Antipater, dessen Statthalter in Macedonien, waren vergnügt, die Griechen ruhig zu sehen, und man gab ihnen, nach der Zerstörung von Theben, wenig Ursachen zum Misvergnügen.

In dieser Ruhe überließen sich die Griechen ihrer natürlichen Neigung zum Müßiggange und zu Lustbarkeiten[2], und Sparta selbst gieng von seiner Strenge ab[3]: der Müßiggang füllete die Schulen der Philosophen und der Redner, die sich vervielfältigten, und sich ein größeres Ansehen gaben; die Lustbarkeiten beschäfftigten Dichter und Künstler, und diese sucheten nach [693] dem Geschmacke ihrer Zeit das sanfte und gefällige, da die Nation in der Weichlichkeit ihren Sinnen zu schmeicheln suchte.

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

A. BILDHAUER UND STEINSCHNEIDER.

a. LYSIPPUS.

Unter den Bildhauern war der berühmteste Lysippus, welcher in Erzt arbeitete, und allein das Vorrecht hatte, des Alexanders Bildniß, ich verstehe im Metalle, zu machen. Wenn Plinius die Blüthe dieses Künstlers in der hundert und vierzehenten Olympias setzet, hat er in Bestimmung dieser Zeit, so wie

[1] Plutarch. περι του Αλεξ. τυχ. B. p. 594.
[2] Aristot. Polit. L. 7. c. 14. p. 209. edit. Wechel.
[3] Ibid. p. 208. [693]

lieblichsten Schönheit gezeiget hat. Die unschätzbaren Stücke, welche uns die Zeit von mehr als hundert verlohrnen Comödien desselben erhalten hat, können uns, in Absicht der unstreitigen Gemeinschaft der Poesie und Kunst, und des Einflusses einer in die andere, außer dem Zeugnisse der Scribenten, ein Bild geben, auch von den Schönheiten der Werke der Kunst, welche Apelles und Lysippus in die Gratie
456 einkleideten. Ihre besten Werke sind zu bekannt, als daß ich dieselben hier anführen darf: ein Hercules *5*
aber in Marmor zu Florenz mit dem Namen des Lysippus[1] verdienete nicht erwähnet zu werden, wenn diese Statue nicht als ein wahres Werk desselben gepriesen wäre[2]. Es ist bereits von andern bemerket, daß dieser Name untergeschoben sey[3], und es ist nicht bekannt, daß dieser Künstler in Marmor gearbeitet habe: siehe, was ich im Ersten Theile bey Gelegenheit dieser und anderer solcher Inschriften angemerket habe. [347] *10*

[1] Dieser Name ist von dem Erklärer der alten Statuen nicht bemerket; es wäre derselbe sonst nicht auf die Gedanken gerathen, daß dieselbe ein Werk des **Polycletus** seyn könne a). Von einem und dem andern Künstler würde dieser Hercules keinen sehr großen Begriff geben.
a) Racc. di Stat. colle spieg. di Maffei n. 44. conf. Cambiagi Giard. di Boboli, p. 9.

[2] Maffei Raccolt. di Stat.

[3] Maffei Observ. Lett. T. 1. p. 398. [347]

5–10 Ihre besten … angemerket habe. *Passus ohne Entsprechung.*

beym Phidias und Praxiteles geschehen, vermuthlich seine Absicht auf die damaligen friedlichen Umstände gehabt. Denn im ersten Jahre gedachter Olympias war, nachdem Alexander nach Babylon zurück gekommen, in der ganzen Welt Friede. In dieser Hauptstadt des persischen Reichs kamen damals die Gesandten unzähliger Völker bey dem Eroberer von Asien an, theils [694] demselben Glück zu wünschen, theils Geschenke zu bringen, und andere, die errichteten Verträge und Bündnisse zu bestätigen[1].

Lysippus hat den Ruhm, die Natur, mehr als seine Vorgänger nachgeahmet zu haben: er verfuhr, so wie zu unseren Zeiten in der Philosophie und Medicin geschehen ist; er fieng da an, wo die Kunst angefangen hatte. In der Philosophie gehet man itzo auf Erfahrungen, und man schließet nicht weiter als das Auge siehet, und der Cirkel reichet; da fiengen die ersten Menschen an. Hieraus ist zu schließen, daß da in der Kunst vieles idealisch geworden war, das ist, da die vorigen großen Meister das schönste und das höchste zu erschaffen sucheten, und sich davon ein Bild gemachet hatten, welches über die Natur erhaben war, wird es geschehen seyn, daß sich dieses Bild von der Natur entfernet hatte, die also in ihren Theilen nicht mehr völlig kenntlich war. Zu der Beobachtung und Nachahmung derselben führete Lysippus die Kunst zurück, und dieses wird vornämlich in Untersuchung dessen, was wir Anatomie nennen, bestanden seyn. Von Werken des Lysippus ist vielleicht nichts erhalten, auch schwerlich künftig etwas zu hoffen, da dieselben von Erzt gewesen sind: denn daß er der Meister sey von vier schönen 834
Pferden von Erzt, die über dem Eingange der St. Marcus Kirche zu Venedig stehen, ist nicht zu beweisen. Unbeschreiblich ist der Verlust der Werke dieses Künstlers, auch in Betrachtung der Menge: denn wenn es auch unglaublich schiene, daß eines einzigen Künstlers Hände sechshundert und zehen Figuren von Erzt hervorbringen können, [695] wie man zu Plinius Zeiten vorgab, werden dennoch allezeit die ein und zwanzig Statuen zu Pferde derjenigen, die von der Garde des Alexanders zu Pferde bey dem Fluße Granicus geblieben waren, und die Metellus aus der Stadt Dius in Macedonien nach Rom führete, wo sie auf dessen Portico aufgestellet wurden[1], Werke scheinen, die das ganze Leben eines Künstlers beschäfftigen können.

Ich kann hier nicht mit Stillschweigen übergehen eine Statue des Hercules von Marmor, die in dem 456
Großherzoglichen Pallaste, Pitti genannt, zu Florenz, stehet, auf deren Sockel man eingehauen lieset: ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, "Lysippus hat ihn gemachet"; es verdienete dieselbe aber nicht erwähnet zu werden, wenn sie nicht von einem unerfahrnen Scribenten als ein wahres Werk dieses Künstlers wäre gepriesen worden. Ich verwerfe dessen Meynung, nicht weil ich gedachte Inschrift nicht für wirklich alt hielte; denn es befand sich dieselbe auf der Statue, da sie auf dem Palatino ausgegraben wurde, wie Flaminio Vacca bezeuget; es ist aber bekannt, daß bey den Alten selbst dergleichen Betrügereyen gemachet worden, welches ich in dem dritten Stücke des vierten Kapitels dieser Geschichte angeführet habe; und es ist dieses über der Inschrift, von welcher wir reden, bereits vom Marchese Maffei bemerket worden. Daß aber diese Statue nicht von der Hand des Lysippus seyn könne, beweiset theils das Stillschweigen der Scribenten über Arbeiten dieses Künstlers in Marmor, theils die Statue selbst, die keines Lysippus würdig gehalten werden kann. [696]

[1] Diod. Sic. L. 17. p. 579. [695]

[1] Arrian. exped. Alex. L. 1. c. 17. Vellej. L. 1. c. 11. [696]

a. VON DER STATUE DES LAOCOON.

Das gütige Schicksal aber, welches auch über die Künste bey ihrer Vertilgung noch gewachet, hat aller Welt zum Wunder ein Werk aus dieser Zeit der Kunst erhalten, zum Beweis von der Wahrheit der
486 Geschichte von der Herrlichkeit so vieler vernichteten Meisterstücke. Laocoon, nebst seinen beyden Söhnen, vom **Agesander, Apollodorus** und **Athanodorus aus Rhodus**[1] gearbeitet, ist nach aller Wahrscheinlichkeit aus dieser Zeit, ob man gleich dieselbe nicht bestimmen, und, wie einige gethan haben, die Olympias, in welcher diese Künstler geblühet haben, angeben kann[2]. Wir wissen, daß man dieses Werk schon im Alterthume allen [348] Gemälden und Statuen vorziehen wollte, und also verdienet es bey der niedrigern Nachwelt, die nichts in der Kunst demselben zu vergleichen hervorgebracht hat, um desto größere Aufmerksamkeit und Bewunderung. Der Weise findet darinnen zu forschen, und der Künstler unaufhörlich zu lernen, und beyde können überzeuget werden, daß mehr in demselben verborgen liegt, als was das Auge entdecket, und daß der Verstand des Meisters viel höher noch, als sein Werk, gewesen.

486 Laocoon ist eine Natur im höchsten Schmerze, nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die bewußte Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln suchet; und indem sein Leiden die Muskeln aufschwellet, und die Nerven anziehet, tritt der mit Stärke bewaffnete Geist in der aufgetriebenen Stirne hervor, und die Brust erhebet sich durch den beklemmten Othem, und durch Zurückhaltung des Ausbruchs der Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschließen. Das bange Seufzen, welches er in sich, und den Othem an sich zieht, erschöpfet den Unterleib, und machet die Seiten hohl, welches uns gleichsam von der Bewegung seiner Eingeweide urtheilen läßt. Sein eigenes Leiden aber scheint ihn weniger zu beängstigen, als die Pein seiner Kinder, die ihr Angesicht zu ihrem Vater wen-

[1] Zu Nettuno, ehemals Antium, hat der Herr Cardinal **Alexander Albani** im Jahre 1717. in einem großen Gewölbe, welches
1312 im Meere versunken lag, eine Base einer Statue entdecket, welche von schwarzgräulichem Marmor ist, den man itzo **Bigio** nennet, in welche die Figur eingefüget war: auf derselben befindet sich folgende Inschrift:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

"**Athanodorus des Agesanders Sohn, aus Rhodus, hat es gemacht.**" Wir lernen aus dieser Inschrift, daß Vater und Sohn am Laocoon gearbeitet haben, und vermuthlich war auch **Apollodorus** des Agesanders Sohn: denn dieser **Athanodorus** kann kein anderer seyn, als der, welchen Plinius nennet. Es beweiset ferner diese Inschrift, daß sich mehr Werke der Kunst, als nur allein drey, wie Plinius will, gefunden haben, auf welche die Künstler das Wort "**Gemacht**" in vollendeter und bestimmter Zeit gesetzet, nemlich ἐποίησε, fecit: er berichtet, daß die übrigen Künstler aus Bescheidenheit sich in unbestimmter Zeit ausgedrücket, ἐποίει, faciebat. Unter gedachtem Gewölbe, tiefer im Meere, fand sich ein Stück eines großen Werks erhobener
916 Arbeit, auf welchem man itzo nur noch ein Stück eines Schildes, und eines Degens, unter demselben hängend, und übereinander geworfene Stücke großer Steine vorgestellet sieht, an deren Fuß eine Tafel angelehnet liegt: mit der Zierlichkeit und Ausführung der Arbeit dieses Werks, ist kein anderes von allen, die sich erhalten haben, zu vergleichen. Es steht dasselbe bey dem Bildhauer Barthol. **Cavacepi**.

[2] Plinius meldet kein Wort von der Zeit, in welcher Agesander und die Gehülfen an seinem Werke gelebet haben: Maffei aber in der Erklärung alter Statuen, hat wissen wollen, daß diese Künstler in der acht und achtzigsten Olympias geblühet haben, und auf dessen Wort haben andere, als **Richardson**, nachgeschrieben. Jener hat, wie ich glaube, einen **Athenodorus** unter des Polycletus Schülern a), für einen von unsern [348] Künstlern genommen, und da Polycletus in der sieben und achtzigsten Olympias geblühet, so hat man seinen vermeynten Schüler eine Olympias später gesetzet: andere Gründe kann Maffei nicht haben. Rollin redet vom Laocoon, als wenn er nicht in der Welt wäre b).
a) Plin. L. 34. c. 19. [348] b) Hist. anc. T. XI. p. 87. [349]

1–12 Das gütige … gewesen. *geändert zu S. 675,1–16:* Nach dem … Laocoon.
13–676,17 Laocoon … Haut. *neu zugeordnet zu S. 677,22–679,6.*

b. AGESANDER, POLYDORUS UND ATHENODORUS; UND VON IHREM WERKE DEM LAOCOON.

Nach dem Verluste von unzähligen Werken der Kunst aus dieser Zeit der höchsten Blüthe derselben, ist unter denen, die sich gänzlich erhalten haben, die Statue des Laocoons das schätzbarste Denkmal, wenn die Künstler derselben zu den Zeiten Alexanders des Großen gelebet haben, welches wir jedoch nicht beweisen können: die Vollkommenheit dieser Statue aber machet es wahrscheinlich. Denn Plinius giebt dieselbe als ein Werk an, welches allen anderen so wohl der Malerey als der Bildhauerey vorgezogen werden müsse[1]. Die Künstler derselben sind Agesander, Polydorus und Athenodorus aus Rhodus, von welchen der dritte ein Sohn des ersten war, und vermuthlich auch der zweyte; denn daß Athenodorus, aus Rhodus des Agesanders Sohn gewesen, beweiset folgende Inschrift der Base einer Statue in der Villa Albani: 486 1312

ΑΘΑΝΟΔΩΡ^{O}Σ ΑΓΗΣΑΝΔΡ^{O}Υ
ΡΟΔΙ^{O}Σ ΕΠ^{O}ΙΗΣΕ

und die Statue des Laocoon machet wahrscheinlich, daß auch Polydorus des Agesanders Sohn gewesen sey, weil widrigenfalls sich nicht begreifen lässet, wie sich drey Künstler, ich will nicht sagen, in der Arbeit an einer und eben derselben Statue theilen können, sondern wie sie sich verglichen, da Laocoon, der Vater, eine weit wichtigere und rühmlichere Figur ist, als die beyden Söhne desselben. Agesander wird folglich den Vater ausgearbeitet haben, und seine beyden Söhne die Figuren der Söhne des Laocoon. [697]

Gedachte Base, welche in den Trümmern des alten Antium von dem Hrn. Kardinal Alex. Albani entdecket worden, ist von schwarzem Marmor; es war aber in derselben eine Statue von weißem Marmor eingefuget, von welcher sich ein Stück eines hängenden männlichen Mantels, welches eine Chlamys war, neben der Base fand; von der Figur selbst aber war keine Spur zu finden. 1312

Die Statue des Laocoon stand ehemals in dem Hause des Kaisers Titus[1], und eben daselbst (nicht aber, wie Nardini und andere vorgeben[2], in den sogenannten sieben Sälen, als dem Wasserbehälter zu den Bädern) wurde sie entdecket in dem Gewölbe eines Saals, der ein Theil der Bäder dieses Kaisers gewesen zu seyn scheinet, aber durch eben diese Entdeckung uns den eigentlichen Ort des kaiserlichen Hauses zeiget, als welches mit den Bädern vereiniget war. Hier stand Laocoon in einer großen Nische an dem Ende des gedachten ausgemalten Saals, von dessen Gemälden sich noch itzo der irrig so genannte Coriolanus unter dem Gesimse erhalten hat*. 486. 217 217 1045

Plinius meldet daß die drey Figuren des Laocoon aus einem einzigen Steine gehauen gewesen, welches ihm also geschie[698]nen, weil man keine Fuge bemerkete, nicht daß es wirklich so gewesen: denn ein paar tausend Jahre haben endlich eine fast unmerkliche Fuge entdecket, welche zeiget, daß der älteste von den zween Söhnen besonders gearbeitet und nachher angesetzet worden. Den rechten Arm des Laocoons, welcher fehlet und von gebrannter Erde gemacht angesetzet ist, hat bereits Michael Angelo zu ergänzen 486

[1] Plin. L. 36. c. 4. §. 11. [697]

[1] Plin. L. 36. c. 4. §. 11.

[2] Nardin. Rom. p. 116.

* Ich habe in einer beglaubten schriftlichen Nachricht gefunden, daß Pabst Julius II. dem Felix von Fredis, welcher den Laocoon entdeckete, ihm und seinen Söhnen zur Belohnung, introitus & portionem gabellae portae S. Joannis Lateranensis verliehen habe; Leo X. aber gab diese Einkünfte an besagte Kirche zurück, und jenem an deren Stelle Officium Scriptoriae Apostolicae, worüber ihm den 9. Novemb. 1517. ein Breve ausgefertiget wurde. [698]

den, und um Hülfe schreyen: denn das väterliche Herz offenbaret sich in den wehmüthigen Augen, und das Mitleiden scheint in einem trüben Dufte auf denselben zu schwimmen. Sein Gesicht ist klagend, aber nicht schreyend, seine Augen sind nach der höhern Hülfe gewandt. Der Mund ist voll von Wehmuth, und die gesenkte Unterlippe schwer von derselben; in der überwerts gezogenen Oberlippe aber ist dieselbe mit Schmerz [349] vermischet, welcher mit einer Regung von Unmuth, wie über ein unverdientes unwürdiges Leiden, in die Nase hinauftritt, dieselbe schwülstig macht, und sich in den erweiterten und aufwerts gezogenen Nüssen offenbaret. Unter der Stirn ist der Streit zwischen Schmerz und Widerstand, wie in einem Punkte vereiniget, mit großer Weisheit gebildet: denn indem der Schmerz die Augenbranen in die Höhe treibet, so drücket das Sträuben wider denselben das obere Augenfleisch niederwerts, und gegen das obere Augenlied zu, so daß dasselbe durch das übergetretene Fleisch beynahe ganz bedeckt wird. Die Natur, welche der Künstler nicht verschönern konnte, hat er ausgewickelter, angestrengeter und mächtiger zu zeigen gesuchet: da, wohin der größte Schmerz geleget ist, zeiget sich auch die größte Schönheit. Die linke Seite, in welche die Schlange mit dem wütenden Bisse ihren Gift ausgießet, ist diejenige, welche durch die nächste Empfindung zum Herzen am heftigsten zu leiden scheint, und dieser Theil des Körpers kann ein Wunder der Kunst genennet werden. Seine Beine wollen sich erheben, um seinem Uebel zu entrinnen; kein Theil ist in Ruhe: ja die Meißelstreiche selbst helfen zur Bedeutung einer erstarreten Haut[1].

486. 217 Es haben einige wider dieses Werk Zweifel aufgeworfen, und, weil es nicht aus einem einzigen Stücke besteht, welches Plinius von dem Laocoon in den Bädern des Titus versichert, sondern aus zwey Stücken zusammengesetzet ist, will man behaupten, es sey der gegenwärtige Laocoon nicht der alte so
489 berühmte. **Pirro Ligorio** ist einer von denselben, und er will aus Stücken von Füßen und Schlangen, die größer, als die Na[350]tur, waren, und sich zu dessen Zeit fanden, glauben machen, der wahre alte Laocoon sey viel größer, als der itzige, gewesen, und dieses vorausgesetzet, will er angezeigte Stücke viel schöner, als die Statue im Belvedere, gefunden haben: dieses schreibt derselbe in seinen Handschriften in der Vaticanischen Bibliothek. Den unerheblichen Zweifel über die zwey Stücke haben auch andere angeführet, ohne zu bedenken, daß die Fuge ehemals nicht, wie itzo, sichtbar gewesen seyn wird. Das
488 Vorgeben des **Ligorio** aber ist nur zu merken wegen eines zerstümmelten Kopfs über Lebensgröße unter den Trümmern hinter dem Farnesischen Pallaste, an welchem man noch eine Aehnlichkeit mit dem Kopfe des Laocoons bemerket, und der vielleicht zu den obigen Füßen und Schlangen gehöret; itzo ist dieser zerstümmelte Kopf, nebst andern Trümmern, nach Neapel geführet worden. Ich kann nicht unangemerket lassen, daß sich zu St. Ildefonse, dem Lustschlosse des Königs in Spanien, ein erhoben ge-
859 arbeitetes Werk findet, welches den Laocoon, nebst seinen beyden Söhnen, vorstellet, über welche ein fliegender Cupido schwebet, als wenn er ihnen zu Hülfe kommen wollte.

[1] Ich habe in einer beglaubten schriftlichen Nachricht gefunden, daß Pabst Julius II. dem **Felix von Fredis**, welcher den Laocoon in den Bädern des Titus entdeckete, ihm und seinen Söhnen zur Belohnung introitus et portionem gabellae Portae S. Iohannis Lateranensis verliehen habe. Leo X. aber gab diese Einkünfte an die Kirche von St. Johann Lateran zurück, und jenem an deren Stelle Officium Scriptoriae Apostolicae, worüber ihm den neunten November 1517. ein Breve ausgefertigt wurde. [350]

18–33 Es haben … wollte. *geändert zu S. 675,28–677,11:* Plinius … zu nähern.

gedacht, und hat denselben in Marmor aus dem gröbsten gehauen entworfen, aber nicht geendiget; es lieget daher dieses Stück unten an der Statue. Dieser mit den Schlangen umwundene Arm würde sich über das Haupt der Statue herüber beugen, und es kann dieses Künstlers Absicht gewesen seyn, den Begriff des Leidens im Laocoon, da dessen übrige Figur frey ist, durch die Annäherung dieses Arms zu dem 486
Haupte, als in zween verbundenen Begriffen, stärker zu machen, und durch die wiederholten Wendungen der Schlangen, hieher den Schmerz vereinigt zu legen, welchen der alte Künstler mit der Schönheit der Figur, da beydes hier herrschen sollte, abgewogen hat. Es scheinet aber, es würde der über das Haupt gebogene Arm, die vornehmste Aufmerksamkeit, die das Haupt verlanget, zertheilet haben, da der Blick zu gleicher Zeit auf die vielen Schlangen gerichtet gewesen seyn würde. Es hat Bernini daher den von ihm ergänzten Arm von gebrannter Erde ausgestrecket, um das Haupt der Figur frey zu lassen, und um keinen anderen Theil demselben oberwärts zu nähern. [699]

Die zwo Stufen unten an dem Würfel, auf welchem die Hauptfigur sitzet, deuten vermuthlich die Stufen an zu dem Altare, wo dasjenige, was hier vorgestellet ist, geschah.

Da nun diese Statue unter so vielen tausenden der berühmtesten Künstler, die aus allen Orten von Griechenland nach Rom gebracht worden, hier als das höchste in der Kunst geschätzet worden, so verdienet dieselbe bey der niedrigern Nachwelt, die nichts vermögend ist hervorzubringen, was diesem Werke nur entfernterweise könte verglichen werden, desto größere Aufmerksamkeit und Bewunderung. Der Weise findet hier zu forschen, und der Künstler unaufhörlich zu lernen, und beyde können überzeuget werden, daß in diesem Bilde mehr verborgen liege, als was das Auge entdecket, und daß der Verstand des Meisters viel höher noch, als sein Werk, gewesen sey.

Laocoon ist eine Natur im höchsten Schmerze, nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die bewußte 486
Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln suchet; und indem sein Leiden die Muskeln aufschwellet, und die Nerven anziehet, tritt der mit Stärke bewaffnete Geist in der aufgetriebenen Stirne hervor, und die Brust erhebet sich durch den beklemmten Othem, und durch Zurückhaltung des Ausbruchs der Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschließen. Das bange Seufzen, welches er in sich, und den Othem an sich zieht, erschöpfet den Unterleib, und machet die Seiten hohl, welches uns gleichsam von der Bewegung seiner Eingeweide urtheilen läßt. Sein eigenes Leiden aber scheint ihn weniger zu beängstigen, als die Pein sei[700]ner Kinder, die ihr Angesicht zu ihrem Vater wenden, und um Hülfe schreyen: denn das väterliche Herz offenbaret sich in den wehmüthigen Augen, und das Mitleiden scheint in einem trüben Dufte auf denselben zu schwimmen. Sein Gesicht ist klagend, aber nicht schreyend, seine Augen sind nach der höhern Hülfe gewandt. Der Mund ist voll von Wehmuth, und die gesenkte Unterlippe schwer von derselben; in der überwärts gezogenen Oberlippe aber ist dieselbe mit Schmerz vermischet, welcher mit einer Regung von Unmuth, wie über ein unverdientes unwürdiges Leiden, in die Nase hinauftritt, dieselbe schwülstig macht, und sich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nüssen offenbaret. Unter der Stirn ist der Streit zwischen Schmerz und Widerstand, wie in einem Punkte vereiniget, mit großer Weisheit gebildet: denn indem der Schmerz die Augenbraunen in die Höhe treibet, so drücket das Sträuben wider denselben das obere Augenfleisch niederwärts, und gegen das obere Augenlied zu, so daß dasselbe durch das übergetretene Fleisch beynahe ganz bedecket wird. Die Natur, welche der Künstler nicht verschönern konnte, hat er ausgewickelter, angestrengter und mächtiger zu zeigen gesuchet: da, wohin der größte Schmerz geleget ist, zeiget sich auch die größte

Außer diesem schönsten und großen Werke der höchsten Zeit der Kunst, lebet dieselbe in den Münzen Königs Philippus von Macedonien, Alexanders des Großen, und dessen nächsten Nachfolger: der sitzende
1191. 370 Jupiter auf Alexanders Münzen in Silber, kann uns ein Bild geben von dem Olympischen Jupiter des Phidias; so viel Göttlichkeit ist auch in den kleinen Zügen seines Gesichts geleget, und die Arbeit ist
453 zur höchsten Feinheit getrieben. Auch der schöne Kopf dieses Königs in Marmor, größer als die Natur,
653 in der Gallerie zu Florenz, könnte dieser Zeit würdig geachtet werden: ein kleinerer Kopf desselben in Lebensgröße im Campidoglio, ist wie für eine Copie nach jenem Kopfe von der Hand eines guten
654 Künstlers zu achten. Ein vermeynter Kopf des Alexanders in Erzt unter den Herculanischen Entdeckungen, ist in den Augen desjenigen, welcher jene kennet, und untersuchet hat, nur mittelmäßig. [351]

b. VON VERMEYNTEN GESCHNITTENEN STEINEN DES PYRGOTELES AUS DIESER ZEIT.

Man wird hier ein Urtheil erwarten über zween geschnittene Steine mit Köpfen des Alexanders und des Phocions, auf welchen der Name **Pyrgoteles** steht[1], der nur allein das Recht hatte, den Kopf dieses Königs zu schneiden. Besagte Stücke sind in allen Schriften für eine Arbeit dieses Meisters erkannt, und es wird eine Verwegenheit scheinen, dem ersten das vorgegebene Alterthum abzusprechen. Den
1130. 1164. Stein, mit dem vermeynten Kopfe des Phocions, welcher ein Cameo ist, hat weder **Bellori**[2], noch der
1164 Herr von **Stosch** gesehen, sondern beyde haben nur nach einem Abgusse geurtheilet, welcher von einem schlechten Abdrucke in Siegellack genommen war: denn der Stein war in dem Gräflichen Hause **Castiglione**, entfernet von Rom, und es war nicht zu erhalten, denselben nach Rom zu übermachen, um ihn richtig zu formen und in Schwefel abzugießen. Der itzige Besitzer desselben ist der Herr Cardinal **Alex. Albani**, und ich kann von diesem Steine urtheilen, weil ich ihn unter den Händen habe[3]. Erstlich hat die Form der Buchstaben von dem Namen **Phocion** sowohl, als des **Pyrgoteles**, nicht das Alterthum dieser Zeit; hernach ist die Arbeit unter dem Begriffe von einem so berühmten Künstler. Alt ist der Kopf, und der Name **Phocion** wird es auch seyn, aber nicht der Name der Person, sondern des Steinschneiders: der Name **Pyrgoteles** aber wird in neuern Zeiten zugesetzet worden seyn. Herr **Zanetti** in Venedig besitzet einen diesem ähnlichen Stein[4], welches glaublich eben derselbe ist, von welchem **Vasari** Nachricht ertheilet[5], von **Alexander Cesari**, mit [352] dem Zunamen, **der Grieche**, geschnitten[1]: er wurde dem

[1] Stosch Pier. grav. n. 55. 56.
[2] Imag. illustr. Viror. fol. 85. p. 10.
[3] Es geht eine Sage umher, der Herr Cardinal habe denselben für 1200 Scudi, andere wollen Zecchini, erstanden, welches beydes falsch ist; er erhielt denselben zum Geschenke von dem noch lebenden Canonico **Castiglione**.
[4] Gori Dactyl. Zanet. tav. 3.
[5] Vite de'Pitt. P. 3. p. 291. ed. Fir. 1568. conf. Venati Praef. ad Num. Pontif. Rom. p. XXII. [352]

[1] Von eben diesem Künstler war das Bildniß König Heinrichs II. in Frankreich in Stein geschnitten, in dem Cabinette von Crozat. v. Mariette Descr. des pier. grav. de ce Cabinet, p. 69.

1–5 Außer diesem … getrieben. *Passus ohne Entsprechung.*
5–9 Auch der … mittelmäßig. *geändert zu S. 683,33–685,9:* Von Alexanders … worden seyn.
10–680,7 Man wird … urtheilen. *geändert zu S. 679,6–681,23:* Zu eben … ΕΠΟΙΕΙ.

Schönheit. Die linke Seite, in welche die Schlange mit dem wütenden Bisse ihren Gift ausgießet, ist diejenige, welche durch die nächste Empfindung zum Herzen am heftigsten zu leiden scheint, und dieser Theil des Körpers kann ein Wunder der Kunst genennet werden. Seine Beine wollen sich erheben, um seinem Uebel zu entrinnen; kein Theil ist in Ruhe: ja die [701] Meißelstreiche selbst helfen zur Bedeutung einer erstarreten Haut.

Zu eben dieser Zeit und zugleich mit dem Lysippus blühete Pyrgoteles, ein Künstler in Edelgesteine zu schneiden, welcher so wohl als dieser das besondere Vorrecht hatte, Alexandern den Großen abzubilden. Zwey Steine sind bekannt mit dem Namen des Pyrgoteles; dieser Name aber ist auf dem einen verdächtig, und auf dem andern ist der Betrug eines neueren Steinschneiders nicht zweydeutig. Der erste Stein ist ein kleines Brustbild von Agathonyx, und etwas größer, als die Hälfte desselben in dem Kupfer, welcher der Herr von Stosch unter den von ihm herausgegebenen geschnittenen Steinen bekannt gemachet hat: dieses Brustbild besitzet das gräfliche Haus von Schönborn. In der Betrachtung aber, die ich über eine Form von Wachs desselben, die in dem Stoschischen Museo zu Florenz war, und über das Kupfer gemachet habe, sind mir einige Zweifel entstanden; und zwar der erste über den Namen Pyrgoteles selbst, welcher im Nominativo eingeschnitten stehet, wider den Gebrauch der alten Steinschneider, die ihren Namen im Genitivo auf ihre Arbeiten setzeten, so daß an statt ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ hätte ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ stehen sollen. Der zweyte Zweifel ist mir erwachsen über das Bildniß selbst, welches einem Hercules aber keinem Alexander ähnlich siehet; und dieses ist offenbar nicht allein aus den Backenhaaren, die von den Schläfen herunter gehen, und einen Theil der Wangen bekleiden, als welches sich an keinem Bilde dieses Königs bemerket, sondern auch in den Haaren über der Stirne, welche kurz [702] und kraus sind nach Art der Haare des Hercules, da hingegen die an des Alexanders Köpfen sich mit einer nachläßigen Großheit von der Stirne erheben und in einem engen Bogen wiederum herunter auf die Stirn fallen, nach Art der oberen Haare des Jupiters. Ferner ist dieser Kopf mit einer Löwenhaut bedecket, welches ganz und gar ungewöhnlich in denen von Alexander ist, und man siehet ihn in großer Betrübniß und klagend oder seufzend, mit offenem Munde, vorgestellet; dieses ist nicht beobachtet worden von denen, die hier diesen König gebildet finden wollen, da man solche Gestalt gleichwohl auf die Betrübniß des Alexanders über den Tod des Hephästions hätte deuten können. Aber auch diese Betrübniß ist füglicher vom Hercules zu erklären, und von derjenigen, die ihn überfiel, da er nach seiner Unsinnigkeit, in welcher er seine eigenen Kinder von der Megara ermordet hatte, zu sich selbst kam, und mit schmerzlicher Reue seine schreckliche That beklagete: denn also hatte ihn Nicearchus gemalet (Herculem tristem insaniae poenitentia[1]).

c. PYRGOTELES. 1130. 1164 1130

Der zweyte Stein ist erhoben geschnitten und von eben demselben in Kupfer bekannt gemacht. Das Bildniß desselben stellet einen betagten Mann, aber ohne Bart vor, mit dem Namen ΦΩΚΙΩΝΟΣ auf der einen Seite; auf dem unteren Rande der Brust dieses Kopfs aber lieset man: ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Der erstere Name muß den Künstler anzeigen und kann nicht den berühmten Phocion bedeuten: denn so wie die Namen der Gottheit insgemein nicht unter ihre Bildniße gesetzet [703] wurden,

1164

[1] Plin. L. 35. c. 40. §. 36. [703]

Besitzer von dem Fürst Wenzel von Lichtenstein geschenket. Den vermeynten Kopf des Alexanders ließ der Herr von Stosch nach einem Abdrucke von Wachs von Picart stechen, welcher über diesen Kopf, der halb so groß, als das Kupfer, ist, von ihm selbst war geformet worden; aber aus diesem Abdrucke war wenig zu urtheilen. Dieses Stück ist nicht in dem Cabinette des Königs von Preußen, wie **Natter** vorgiebt[2], sondern in den Händen des Grafens von Schönborn, welcher dem Herrn Cardinal Alex. Albani den Abdruck der Schrift, und vornehmlich des Namens des Künstlers, nach Rom übermachte, und man erkannte die Schrift für alt. Weiter kann ich nicht davon urtheilen.

[2] Traité de la Grav. en Pier. Préf. p. IX. [353]

[Textanschluß s. S. 686.]

weil sie allen bekannt waren[1], eben so war es auch nicht gewöhnlich, die Köpfe berühmter Personen mit ihren Namen zu bezeichnen. An einigen Köpfen von Marmor und von Erzt, in dem herculanischen Museo, findet sich der Name der Person, so wie das Wort ΖΕΥΣ unter einem Kopf des Jupiters, im älteren Stil, auf einer Münze der Stadt Locri, von Erzt, in dem Museo des Duca Caraffa-Noja, zu Neapel; 1217
auf griechischen geschnittenen Steinen aber lieset man selten den Namen weder einer Gottheit noch anderer Figuren, wie ich bereits im dritten Kapitel des ersten Theils erinnert habe.

Durch den zweyten Namen aber wird hier der Betrug offenbar in der verschiedenen Form der Buchstaben der einen und der anderen Umschrift, weil in der einen das Sigma rund ist, das ist, so gestaltet C, und in der anderen spitzige Winkel hat, das ist, in dessen gewöhnlicher Form, Σ. Ueberdem ist das Epsilon rund gezogen ∈ , in welcher Form dieser Buchstab zu Alexanders des Großen Zeiten noch nicht bekannt war; und endlich ist es, wie ich vorher erinnert habe, ungewöhnlich den Namen eines Steinschneiders im Nominativo, und mit dem Zusatze des Wortes ΕΠΟΙΕΙ zu lesen. Man könte mir hier einen zerstümmelten tief geschnittenen Stein des Musei Vettori, zu Rom, entgegen setzen, wo man 1168
zween mit Rüstung bewaffnete Beine siehet, mit der Unterschrift

ΙΝΤΟΣ ΑΛΕΞΑ.. ΕΠΟΙΕΙ

das ist, **Quintus des Alexanders Sohn hat es gemacht**[2]. Aber dieses ist vielleicht die einzige Inschrift dieser Art auf ge[704]schnittenen Steinen, und deutet auf spätere Zeiten, wo die Künstler, je schlechter sie waren, desto mehr sich durch ihren Namen suchten, ein Ansehen zu geben. Dieses zeiget unter anderen ein kleiner Grabstein, in dem Museo Capitolino, von der schlechtesten Zeit der Kunst, wo man 935
über der kleinen Figur eines Kriegers den Namen des Künstlers nach alter Form folgender Gestalt eingehauen siehet:

ΕΥΤΥΧΗΣ ΒΕΙΘΥΝΕΥΣ
ΤΕΧΝΕΙΤΗΣ ΕΠΟΙΕΙ

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

Vom Apelles rühmet Plinius, daß er keinen Tag vorbey gehen lassen, ut non lineam ducendo exerceret artem; wovon man sich insgemein keinen deutlichen Begriff gemachet hat: er will sagen, er habe alle Tage etwas gezeichnet, das ist, außer seiner gewöhnlichen Arbeit, entweder nach der Natur, oder auch, wie man vermuthen kann, nach Werken älterer Künstler; und dieses deutet das Wort linea an. So aber wie dieses von dessen Beschäfftigung überhaupt erkläret wird, wäre es ohne Salz gesaget: denn welcher Künstler auf der Welt machet nicht jeden Tag wenigstens so viel, als eine Linie bedeuten kann; oder was wäre es für ein Lob, mit dem Bayle zu sagen, daß er alle Tage seinen Pinsel geübet habe? [705]

Vom Aristides[,] des Apelles Zeitgenossen, sagt Plinius: Is omnium primus animum pinxit, & sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe: item perturbationes: durior paulo in coloribus. Wenn der erste b. ARISTIDES.

[1] Dio Chrysost. orat. 31. p. 338.
[2] Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch. p. 166. [704]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 686.]

Satz dieses Urtheils richtig ist, wird der Sinn desselben nicht wohl ausgedrücket heißen können; die Bedeutung aber könte keine andere seyn als diese: Aristides ist der erste gewesen, der alle seine Aufmerksamkeit bloß auf den Ausdruck gerichtet gehabt, sonderlich in starken Leidenschaften, so daß er so gar das Colorit vernachläßigte, als welches hart war.

c. PROTOGENES.

Protogenes, aus der Insel Rhodus, der gleichfalls diese Zeit berühmt gemachet hat, soll bis in sein funfzigstes Jahr Schiffe gemalet haben, welches man nicht von Gemälden verstehen muß, die nichts als Schiffe vorgestellet, sondern man sagte, er habe Schiffe bemalet, das ist, von außen mit Gemälden ausgezieret, wie noch itzo geschiehet; und im päbstlichen Solde stehet ein besonderer Maler der Galeren. Sein Satyr oder junger Faun, in welchem er die sorgenlose Sicherheit abbilden wollte, stand an eine Säule gelehnet[1], mit zwo Flöten in der Hand und hieß Anapavomenos[2], das ist der Ruhende, wegen seiner Stellung; denn er hatte vermuthlich den anderen Arm über sein Haupt geleget; wie Hercules, wo derselbe 857
von seinen Arbeiten ruhet, mit der Beyschrift ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ.

d. NICOMACHUS.

Den Nicomachus, einen gleichfalls berühmten Maler dieser Zeit führe ich hier aus keiner anderen Ursache an, als weil derselbe, nach dem Plinius, der erste gewesen, der den Ulysses [706] mit dem ihm gewöhnlichen spitzigen Hute gemalet hat; folglich wäre keiner von den geschnittenen Steinen, die ihn also vorstellen, vor dieser Zeit gearbeitet worden; der erhobenen Werke in Marmor nicht zu gedenken.

C. VON BILDNISSEN ALEXANDERS DES GROSSEN.

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

a. UEBERHAUPT.

Ob die vorhandenen Bildnisse dieses Königs Werke aus dessen Zeit seyn, ist nicht zu behaupten, noch weniger ist auf den Künstler derselben eine Muthmassung zu machen: denn wir wissen, daß Lysippus das Vorrecht hatte, ihn in Erzt zu bilden, so wie Pyrgoteles in Steine zu schneiden; es wird aber nicht gemeldet, [707] welcher Künstler eben dieses Vorrecht auf dessen Bilder in Marmor gehabt habe; es hat auch kein Bildhauer dieser Zeit gleichen Ruhm mit dem Lysippus erlanget.

b. KÖPFE.

Von Alexanders Köpfen sind drey derselben die vorzüglichsten; der größte befindet sich in der Großherzoglichen Galerie zu Florenz, der zweyte im Museo Capitolino, und der dritte, welcher in dem 453. 653. 449
Museo der Königinn von Schweden war, stehet itzo zu St. Ildefonso in Spanien. Es ist bekannt, daß Alexander das Haupt gegen die eine Achsel gesenkt getragen; und also sind alle dessen Bildnisse vor-

[1] Strab. L. 14. p. 652. C.
[2] Plin. L. 35. c. 36. §. 20. [706]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 686.]

gestellet, so daß dessen Blick in die Höhe gerichtet ist, welches auch in einer griechischen Sinnschrift auf dessen Statue, vom Lysippus gearbeitet, angezeiget worden[1]. Der Wurf der Haare über der Stirne ist dessen Köpfen unter allen Bildern der Helden allein eigen, und gleichet den Haaren des Jupiters, für dessen Sohn Alexander wollte gehalten seyn; das ist, wie ich im ersten Theile dieser Geschichte gemeldet habe, sie sind aufwärts gestrichen und fallen von der Seite bogenweis in verschiedenen Abtheilungen wiederum herunter. Da ihn nun Lysippus mit den Zeichen dieser Gottheit vorstellete, wird dadurch wahrscheinlich, daß er auch in dessen Gestalt etwas von der Aehnlichkeit des Jupiters angebracht habe, welches in den Haaren geschehen konnte, die nachher auch von anderen Bildhauern werden nachgeahmet worden seyn. [708]

Sind wir mit Köpfen dieses Königs schlecht bedacht geblieben, so sind wir es noch schlechter in Statuen: denn es befindet sich zwar in der Villa Albani eine heroische Statue über Lebensgröße, deren Kopf mit einem Helme das Bildniß des Alexanders ist; es ist derselbe aber dieser Statue nicht eigen; und eben diese Bemerkung mache man an Statuen außer Rom, die mir nicht bekannt sind, wenn dieselben durch den Kopf den Namen des Alexanders führen. Die einzige wahre Statue und in Lebensgröße ist vielleicht diejenige, die der Marchese Rondinini zu Rom besitzet: denn der Kopf derselben ohne Helm, ist niemals von dem Körper abgelöset gewesen, und ist dergestalt unversehrt geblieben, daß nicht allein die Nase nichts gelitten, welches Glück sehr wenige Köpfe gehabt haben, sondern es ist auch die Haut im geringsten nicht zerfressen. Alexander ist hier heroisch vorgestellet, das ist, völlig nackend, so daß derselbe den Ellenbogen auf dem rechten Schenkel gestützet hat, und folglich gekrümmet stehet. Die oberen Haare sind auch an diesem Kopfe wie an den vorher angezeigten Köpfen geworfen, so daß auch die Abtheilung derselben nicht im geringsten von dem capitolinischen und von dem zu Florenz verschieden ist. 652 650 653. 453

c. STATUEN.

Da nun die Künstler diesen König billig als ihren Helden angesehen, so haben sie auch die Geschichte desselben, gleich der Götter- und Heldengeschichte, die der eigentliche Vorwurf der Kunst ist, ebenfalls zu ihren Bildern gewählet, und Alexander allein unter allen Königen und berühmten Männern der wahren Geschichte hat das Vorrecht erhalten, auf erhobenen Arbeiten [709] vorgestellet zu werden, wovon der Grund auch in dessen Geschichte selbst lieget, denn dieselbe ist den Begebenheiten der Helden ähnlich und also dichterisch; und war folglich auch der Kunst, die das außerordentliche liebet, gemäß, und außerdem allen bekannt, nicht weniger als die Erzählungen vom Achilles und Ulysses. Wenn ich von erhobenen Arbeiten rede, verstehe ich solche, die so wie andere dergleichen Werke als bedeutende oder allegorische Bilder verfertiget, und an Gebäuden oder an Grabmälern angebracht wurden, und schließe hier öffentliche Werke aus, auf welchen die Kaiser ihre eigene Geschichte vorstellen ließen. Ohnerachtet der gemeldeten dichterischen und malerischen Eigenschaft der Begebenheiten des Alexanders, und der Wahrscheinlichkeit, daß viele derselben ein Vorwurf der Künstler auch nach dieses Königs Zeiten werden gewesen seyn, findet sich dennoch nur allein dessen Unterredung mit dem Diogenes gebildet, wie dieser in seinem Dolio von gebrannter Erde liegend, jenen unter den Mauern der Stadt Corinth empfänget: dieses Stück in der Villa Albani, ist in meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemachet[1]. 922

d. DESSEN GESCHICHTE AUF ERHOBENEN WERKEN GEBILDET.

[1] Anthol. L. 4. p. 312. l. 11. [708]

[1] Monum. ant. ined. N. 174.

c. VON BRUSTBILDERN DES DEMOSTHENES.

921. 657. 658

657

Bey Gelegenheit erinnere ich, daß der ehemals in Spanien zu **Taragona** gefundene Kopf mit dem Namen **Demosthenes**, welchen Fulvius Ursinus und Bellori, nebst andern, für das Bild des berühmten Redners aus dieser Zeit halten, eine andere Person vorstellen müsse. Denn zwey schöne Brustbilder in Erzt, aber kleiner, als die Natur, und das kleinste mit dem untergesetzten Namen **Demosthenes**, welches nebst den Bildern anderer berühmten Männer im Herculano gefunden ist, haben einen Bart, und jener Kopf, welcher diesem gar nicht ähnlich ist, hat das Kinn glatt; jene Köpfe sind also das wahre Bild des Redners.

d. VON EINER STATUE DES JUPITER URIUS.

1344

Von einer Statue eines Jupiter **Urius**, das ist, **der guten Wind verleihet**, welche derjenige Philo, dessen Statue des Hephästions, Alexanders Lieblings, sehr geschätzet wurde, kann gemachet haben, befindet sich noch die Base, nebst der Inschrift, zu Chalcedon [353] am schwarzen Meere[1]: denn die Basen weggeführter Statuen blieben zurück[2].

e. VON DEM SOGENANNTEN FARNESISCHEN OCHSEN.

530

241

In der Ordnung, in welcher Plinius die Künstler namhaft machet, könnte es scheinen, daß **Apollonius** und **Tauriscus aus Rhodus**, die Meister eines großen Werks, aus einem einzigen Blocke Marmor, welches den Zethus und Amphion, nebst ihrer Mutter Antiope, und ihre Stiefmutter Dirce, an einen Ochsen gebunden, vorstellete, aus dieser Zeit gewesen. Man kann glauben, daß der sogenannte **Farnesische Ochse** eben dieses Werk sey, und es scheint nicht glaublich, daß man ein so ungewöhnlich großes Werk wiederholet habe. Aber die es weit unter dem Begriffe, den eine Arbeit aus guter Zeit geben sollte, und für eine sogenannte Römische Arbeit halten[3], sind so wie alle, die von diesem Werke geschrieben haben, blind gewesen. Denn was das Schönste seyn sollte, ist neu, was man auch schreiben mag, daß es ohne den geringsten Mangel in den Bädern von Caracalla gefunden worden, und keine andere Hülfe nöthig gehabt, als die Zusammenfügung der gebrochenen Theile[4]. Die oberste Hälfte der Dirce bis auf die Schenkel ist neu; am Zethus und Amphion ist nichts, als der Rumpf, alt, und ein einziges Bein an der einen von beyden Figuren; die Köpfe derselben scheint der Ergänzer nach einem Kopfe des Caracalla gemacht zu haben; dieser Bildhauer hieß **Battista Bianchi**, ein Mayländer. Antiope, welche steht, und der sitzende junge Mensch, die sich fast völlig erhalten, hätten den großen Unterschied zeigen sollen. Man wird aufhören sich zu verwundern, daß sich der Strick erhalten hat, wenn der Kopf des Ochsens, an welchem derselbe gebunden, neu ist. [354] **Aldrovandi**[1] beschreibt dieses Werk, ehe es ergänzet worden, und damals hielt man es für einen Hercules, welcher den Marathonischen Stier erleget. In der

[1] Spon Miscel. p. 332. Wheler's Voyage of Grece, p. 209, Chishul. Inscr. Sig. p. 61.
[2] conf. Pausan. L. 8. p. 678. lin. penult. ibid. p. 698. l. 30.
[3] Ficoroni Rom. mod. p. 44.
[4] Maffei Spieg. delle Stat. ant. tav. 48. Caylus. Diss. sur la Scult. p. 325. [354]

[1] Statue di Roma.

1–7 Bey Gelegenheit … Redners. *geändert zu S. 687,1–35:* Vom Demosthenes … Mannes.
8–11 Von einer … zurück. *Passus ohne Entsprechung.*
12–15 In der Ordnung … gewesen. *geändert zu S. 693,19–26:* Wahrscheinlich … schleifen lassen.
15–21 Man kann … Theile. *geändert zu S. 695,1–9:* Das Gegentheil … gehalten hat.
21–28 Die oberste … erleget. *geändert zu S. 695,10–25:* Die Ergänzungen … geben wollen.
28–688,6 In der … Villa Albani. *geändert zu S. 695,26–31:* Eben dieselbe … Geschichte.

D. VON BILDNISSEN DES DEMOSTHENES.

Vom Demosthenes, dem größten Redner dieser und aller Zeiten, dessen Statue zu Athen stand[2], und dessen Bildnisse in Erzt und in Marmor an unzähligen Orten waren, würden wir, was seine Gestalt betrifft, einen unrichtigen oder gar keinen Begriff haben, wenn nicht in den herculanischen Entdeckungen zwey kleine Brustbilder von Erzt gefunden wären. Es sind dieselben kleiner als die Natur, und das kleinste hat auf dem Sockel [710] den griechischen Namen dieses berühmten Mannes eingegraben. Da nun beyde Köpfe einen Bart haben, aber keine Aehnlichkeit mit einem erhoben gearbeiteten Brustbilde, ohne Bart, und mit eben diesem Namen bezeichnet, welches in Spanien gefunden und vom Fulvius Ursinus als das Bild dieses Redners bekannt gemachet worden, so muß dieses eine andere Person vorstellen. 657. 658. 657 921

Da wir also Ursache hatten zu glauben, daß sich nur allein in gedachten zwey herculanischen Brustbildern das Bildniß des Demosthenes erhalten habe, und daß auf Denkmalen in Rom keine Spur von ihm zu finden sey, kam dennoch im Jänner 1768. ein Abdruck im Gips zum Vorschein, welcher ehemals über ein kleines erhobenes, aber vielleicht verlohrnes Werk von gebrannter Erde, von etwa zween Palmen in der Höhe, geformet worden. Hier ist die ganze Figur des Demosthenes in dessen Alter vorgestellet, so daß der Kopf eine vollkommene Aehnlichkeit mit jenen Brustbildern hat. Es sitzet derselbe auf einem viereckten Steine, halb nackend und mit geneigtem Haupte voller Ueberlegung, und hält in der linken Hand, die auf dem Steine gestützet ist, eine gerollete Schrift, mit der rechten aber hat er sein Knie gefasset, an dem Steine stehet dessen Name! 657. 658 920

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

und unter demselben das Wort

ΕΠΙΒΩΜΙΟΣ

welches bey den alten Scribenten selten ist, und gebraucht wird von dem, was auf einem Altare lieget oder sitzet; beym Pollux heißt επιβωμιον μελος, ein Gesang, der bey dem Altare gesungen [711] wurde[1]. Es stellet folglich dieser Stein einen Altar (βωμος) vor, und zwar den Altar in dem heiligen und unverletzlichen Tempel des Neptunus, auf der Insel Calavria, ohnweit dem Gestade von Troezene, wohin sich Demosthenes aus Athen vor der Verfolgung des Antipaters, Statthalters über Macedonien, gerettet hatte, und wo er im zwey und sechzigsten Jahre starb, durch Gift, welchen er in seinem Fingerringe verschlossen trug, um nicht seinem Feinde in die Hände zu gerathen. Wir haben also auf dieser Gipsform den Demosthenes auf einem Altare sitzend, und in eben dem Alter, worin er sein Leben endigte, und in den betrübten und verzweifelten Umständen vorgestellet, die ihn nöthigten, aus der Welt zu gehen; ja aus der Form der Buchstaben unserer Inschrift, verglichen mit den Zügen des Namens auf dem einem herculanischen Brustbilde, wird wahrscheinlich, daß die Figur desselben älter sey, als die herculanischen Köpfe. Ich werde dieselbe zu seiner Zeit in Kupfer an das Licht stellen. In dem um gedachten Tempel des Neptunus eingeschlossen Platze (περιβολω) befand sich noch zu Pausanias Zeiten das Grabmal dieses berühmten Mannes[2]. 657 657. 658

[2] Pausan. L. 1. p. 19. [710]

[1] Poll. Onom. L. 4. segm. 79.
[2] Pausan. L. 2. p. 189. l. 33. [712]

Villa Borghese findet sich an der vordern Seite des Pallastes ein noch nicht bemerktes seltenes erhabe-
844 nes Werk, welches den Amphion und Zethus, nebst Antiope, ihrer Mutter, in der Mitten, vorstellet, wie die obengesetzten Namen der Figuren anzeigen. Amphion hat die Leyer, und Zethus, als ein Schäfer, seinen runden Hut auf die Schultern herunter geworfen, nach Art der Pilgrimme; ihre Mutter scheint die Söhne um Rache anzuflehen wider die Dirce. Eben diese Vorstellung, und jener vollkommen ähnlich, aber
845 ohne Namen, findet sich in der Villa Albani.

III. VON DER KUNST NACH ALEXANDERS ZEITEN, UND VON DER ABNAHME DERSELBEN.
A. UNTER DEN NÄCHSTEN NACHFOLGERN.
a. UMSTÄNDE DER GRIECHEN UND DER ATHENIENSER.

Nach Alexanders des Große Tode, erhoben sich Empörungen und blutige Kriege in den eroberten Reichen desselben, und auch in Macedonien selbst, unter dessen nächsten Nachfolgern, die um die hundert und vier und zwanzigste Olympias alle schon mit Tode abgegangen waren[2], und die Kriege dauerten fort auch unter den Nachfolgern und Söhnen von diesen. Griechenland litt in kurzer Zeit durch feindliche Kriegsheere, mit welchen es so oft überschwemmet wurde, durch die fast jährliche Veränderung der Regierung, und durch die großen Schatzungen, womit die Nation erschöpfet wurde, mehr, als in allen vorigen einheimischen Kriegen. Die Athenienser, bey welchen der Geist der Freyheit nach Alexanders Tode aufwachte, thaten den letzten Versuch, sich von den Macedoniern unabhängig zu machen, und brachten andere Städte wider den Antipater in Waffen, aber sie wurden nach einigen erhaltenen Vortheilen geschlagen, und gezwungen, einen harten Frieden einzugehen, in welchem ihnen auferlegt wurde, die Unkosten des Kriegs, und noch überdem eine große Summe zu zahlen, und in dem Hafen Munichia Besatzung einzunehmen. Ja ein Theil von den Bürgern wurde nach Thracien geschicket, und hiermit hatte [355] die Freyheit der Athenienser ein Ende. König Demetrius Poliorcetes ließ ihnen zwar wiederum einen Schatten derselben sehen; allein ihre unglaubliche Schmeicheleyen und Niederträchtigkeiten gegen diesen Prinzen macheten sie der Freyheit unwürdig, und der Genuß dauerte

b. MÜNZEN AUS DIESER ZEIT.

auch nur eine kurze Zeit. Von diesem und dem Könige Pyrrhus, finden sich Münzen von dem allerschönsten Gepräge: auf den mehresten von jenen, steht auf der Rückseite ein auf das feinste gearbeiteter
1191a. 1186a. Neptunus, und die Münzen vom Pyrrhus haben einen Kopf des Jupiters in der höchsten Idee, oder einen
1186 schönen bärtigen Kopf, welches etwa ein Mars ist. Einige haben theils jenen, theils diesen, für das Bildniß des Pyrrhus genommen, auf deren Aehnlichkeit sich auch die Benennung eines Kopfs beym
1299a **Fulvius Ursinus** gründet[1], oder auf die Aehnlichkeit derselben mit dem Kopfe einer geharnischten
352 großen Statue, (des Mars) welche ehemals im Pallaste Massimi war, und itzo im Campidoglio steht[2]; und so verhält es sich wechselweise von der Statue mit den Münzen. Hierzu kommen die Elephantenköpfe auf den Flügeln, wie sie bey den Alten hießen, am Harnische, welche man etwa auf die

[2] Polyb. L. 2. p. 155. D. [355]

[1] Imag. 102.
[2] Mus. Capit. T. 3. tav. 48.

13–19 Die Athenienser … ein Ende. *gehört zu S. 689,17–25.*
19–22 König Demetrius … kurze Zeit. *geändert zu S. 691,15–30*: Die niederträchtigen … in Aegypten.
24–690,10 Von diesem … bemerket hat. *geändert zu S. 697,1–28:* Außer den … Commodus.

III. VON DER KUNST NACH ALEXANDERS DES GROSSEN ZEITEN.

A. UNTER DEN NÄCHSTEN NACHFOLGERN DESSELBEN.

Alexander der Große, dessen Tod nicht weniger als sein Leben in der Geschichte der Kunst ein merkwürdiger Zeitpunkt ist, starb in der Blüte seiner Jahre, im ersten Jahre der hundert und vierzehenten Olympias, und wenig Jahre nach dessen Tode, nämlich in der hundert und zwanzigsten Olympias, sagt Plinius, habe die Kunst aufgehöret (cessavit deinde ars). Ich will nicht [712] untersuchen, ob dieses eben so richtig gesaget sey, als wenn Tacitus behauptet, daß nach der Schlacht bey Actium Rom keine großen Geister mehr hervorgebracht habe, oder, wie wir wissen, daß mit des Augustus Tode die römische Sprache und Beredsamkeit plötzlich ausartete. Man könte glauben, daß Plinius etwa auf Athen insbesondere sein Absehen gerichtet habe, wie ich nachher berühren werde: denn aus der Folge dieser Geschichte wird in Absicht der griechischen Kunst überhaupt das Gegentheil darzuthun seyn.

a. ANTHEIL DER BEGEBENHEITEN IN GRIECHENLAND AN DER KUNST.

Nach Alexanders Tode erhoben sich Empörungen und blutige Kriege in den eroberten Reichen desselben, so wie in Macedonien selbst, unter dessen nächsten Nachfolgern, die in der hundert und vier und zwanzigsten Olympias alle bereits mit Tode abgegangen waren; und diese Kriege dauerten fort auch unter den Nachfolgern und Söhnen von diesen. Griechenland litt in kurzer Zeit durch feindliche Kriegsheere, mit welchen es unaufhörlich überschwemmet wurde, durch die fast jährliche Veränderung der Regierung, und durch die großen Schätzungen, womit die Nation erschöpfet wurde, mehr, als in allen vorigen innerlichen Kriegen der griechischen Städte unter sich selbst.

b. INSBESONDERE DIE UMSTÄNDE DER ATHENIENSER.

aa. UNTER DEM ANTIPATER.

Die Athenienser, bey welchen der Geist der Freyheit nach Alexanders Tode aufwachete, thaten den letzten Versuch, sich dem sanften Joche der Macedonier zu entziehen, und brachten andere Städte wider den Antipater in Waffen, sie wurden aber nach einigen erfochtenen Vortheilen, bey Lamia geschlagen, und gezwungen, einen harten Frieden einzugehen, worinn ihnen auf[713]erleget wurde, die Unkosten des Krieges, und noch überdem eine große Summe Geldes zu zahlen, und in den Hafen Munichia Besatzung einzunehmen. Ja die aus itzo gedachter Schlacht entrunnene Athenienser wurden allenthalben von den abgeschickten Macedoniern aufgesucht, und aus den Tempeln, wohin sie geflüchtet waren, mit Gewalt gerissen[1], und ein Theil von ihren Bürgern wurde nach Thracien geschicket, so daß die Freyheit der Athenienser hiermit ein Ende hatte. Polysperchon, des Antipaters Nachfolger in der vormundschaftlichen Regierung, in Macedonien, ließ zwar kurz nachher in einer öffentlichen Ankündigung allen Griechen ihre vormalige Verfassung und eigene Regierung darbieten[2]; es wurde aber dieses Anbieten nicht erfüllet, und in Athen geschah das Gegentheil: denn die Hafen dieser Stadt blieben, auf Anrathen des Phocion, mit macedonischen Völkern besetzet[3].

bb. UNTER DEM CASSANDER.

Cassander des Antipaters Sohn, und König in Macedonien, nachdem er das ganze Geschlecht Alexanders des Großen aus dem Wege geräumet hatte, setzte den Atheniensern den berühmten Demetrius Phalereus als Regenten ihrer Stadt, welcher dieselbe ganzer zehen Jahre nach seinem Wink und Willen zu ziehen wußte, so daß ihm seine Bürger binnen Jahresfrist drey hundert und sechzig Statuen von Erzt aufrichteten, unter welchen viele zu Wagen und zu Pferde waren, und man sollte daraus schließen, daß die mehresten Athenienser reiche Bürger gewesen. [714]

[1] Polyb. L. 9. p. 561. E.
[2] Diod. Sic. L. 18. p. 631. 632.
[3] Ibid. p. 640. [714]

ersten Elephanten wird gedeutet haben, die dieser König zuerst in Griechenland und Italien geführet: daher man dieselben auch an der Bekleidung der ergänzten neuen Füße angebracht hat. Dieser ange-
1093 nommenen Meynung zufolge, hat **Gori** einen ähnlichen Kopf eines geschnittenen Steins, in dem Großherzoglichen Museo zu Florenz, einen Pyrrhus getauft[3]. Dieser König aber hat vermuthlich nach dem Gebrauche seiner Zeit unter den Griechen, entweder gar keinen, oder sehr wenig von Bart, wie auf
1194 einer großen goldenen Münze desselben zu Florenz[4], getragen, und es hat keiner von allen damaligen Königen einen Bart: denn die Griechen fiengen an unter Alexander dem Großen sich denselben
848 abzu[356]nehmen[1]. Es hat auch der vom Montfaucon[2] angeführte erhoben gearbeitete Kopf von Porphyr, in der Villa Ludovisi, nichts mit dem Pyrrhus zu schaffen. Pyrrhus findet sich wirklich mit einem glatten
1186b. Kinne auf seinen Münzen[3], wie schon **Pignorius** bemerket hat[4].

Die Kunst, welche von der Freyheit gleichsam das Leben erhalten, mußte also nothwendig durch den Verlust derselben, an dem Orte, wo dieselbe vornehmlich geblühet, sinken und fallen. Athen wurde

c. FOLGENDE UMSTÄNDE VON ATHEN.

unterdessen unter dem glimpflichen Regimente der Macedonischen Statthalter, sonderlich des Demetrius Phalereus, wiederum so volkreich, als es sonst gewesen war, und man sollte aus den dreyhundert und sechzig Statuen von Erzt, die ihm binnen Jahresfrist aufgerichtet wurden, (unter welchen viele zu Wagen und Pferde waren,) schließen, daß der mehreste Theil von Bürgern Künstler gewesen. Es scheint auch außerordentlich, daß die Athenienser damals eine Verordnung gemacht haben über goldene Statuen, (ich wollte lieber glauben, vergoldete,) welche die Stadt dem Demetrius Poliorcetes, und dessen Vater Antigonus, setzen wollte[5]; ferner, daß die Stadt Sigea dem Antiochus Soter eine goldene
1328 Statue zu Pferde zu setzen beschlossen[6]: aber eben diese verschwenderische Schmeicheley gereichete zum Nachtheile der Wahrheit und des Fleißes in der Kunst. Es ist im übrigen gewiß, daß der Flor der Kunst nicht länger, als nach Alexanders Tode, bestanden, das ist, wie Plinius diese Zeit angiebt[7], in der hundert und zwanzigsten Olympias.

Um diese Zeit hatten sich die Athenienser wider den Demetrius Poliorcetes, nachdem dessen Vater Antigonus in der Schlacht bey Ipsus ge[357]blieben war, empöret, und Lachares hatte sich zum Haupte

[3] Mus. Flor. T. 3. tab. 25. n. 4.
[4] Mus. Flor. T. 2. tab. 2. [356]

[1] Athen. Deipn. L. 13. p. 565. l. 6.
[2] Diar. Ital. p. 221.
[3] Golz. Graec. tab. 4. n. 1. 2. 4. Cuper. de Elephant. Exerc. 2. c. 1. p. 110.
[4] Symb. Epist. p. 33. 34. conf. Descr. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 412. 413.
[5] Diod. Sic. L. 20. p. 782. ad fin. pag.
[6] Chishul. Inscr. Asiat. p. 52. n. 35.
[7] L. 34. c. 19. [357]

11–16 Die Kunst … gewesen. *geändert zu S. 689,30–35:* Cassander … gewesen.
16–21 Es scheint … der Kunst. *geändert zu S. 691,7–11:* Gegen den … werden sollte.
21–23 Es ist … Olympias. *geändert zu S. 689,1–4:* Alexander … deinde ars.
24–692,3 Um diese … hielten. *geändert zu S. 691,15–20:* Die niederträchtigen … schienen.

Dieses Regiment bestand, bis Demetrius Poliorcetes, des Antiochus Königs in Syrien Sohn den Cassander schlug und Macedonien eroberte, welchen Umsturz auch Athen empfand: denn die Stadt mußte sich diesem glücklichen Sieger übergeben, und der Regent wurde flüchtig und begab sich nach Aegypten, wo er bey dem ersten Ptolomäus Schutz fand. Dieses geschah in der hundert und achtzehenten Olympias. Kaum hatte er Athen verlassen, da das unbeständige und unerkenntliche Volk alle seine Statuen umwarf und zerschmelzen ließ; ja sein Name wurde an allen Orten vertilget. **cc. UNTER DEM DEMETRIUS POLIORCETES.**

Gegen den Poliorcetes hingegen bezeigeten sich die Athenienser ausgelassen in Ehrenbezeugungen, und es wurde eine öffentliche Verordnung gemachet über goldene Statuen, welche die Stadt diesem ihren neuen Herrn und dem Antiochus, dessen Vater, setzen wollte[1]. Daß hier wirklich goldene Statuen gemeynet seyn, sollte man schließen aus einer ähnlichen Verordnung der Stadt Sigea, im trojanischen Lande, über eine goldene Statue zu Pferde, die daselbst eben diesem Antiochus aufgerichtet werden sollte[2]. 1328

Aus dieser Verschwendung im Golde, könte es scheinen, daß man in der Kunst die Blumen mehr als den Kern gesuchet habe; so wie, nach Plinius Bemerkung, das Blumenreich den Griechen allererst nach Alexanders des Großen Zeiten bekannt geworden[3]. [715]

Die niederträchtigen Schmeicheleyen der Athenienser hatten diese dem Demetrius verächtlich gemacht, der ihnen nach Verdienst begegnete, welches sie veranlassete, sich wider ihn zu empören, da Antiochus dessen Vater in der Schlacht bey Ipsus geblieben war, und Lachares warf sich als das Haupt der Stadt auf. Diesen Meineid ließ Demetrius die Athenienser empfinden, indem er den Lachares verjagte, das Museum befestigte und Besatzung hinein legte, welche Umstände diesem Volke eine wirkliche 262
Knechtschaft schienen[1]. In den nächstfolgenden Zeiten war endlich diese ehemals mächtigste griechische Stadt dermassen herunter gekommen, daß da Athen mit den Thebanern wider die Lacedämonier ein Bündniß machte, und zu Erschwingung der Kosten eine allgemeine Schätzung von allen Gütern, von Haus und Hof, und von baarem Vermögen, in dem ganzen atheniensischen Gebiete gemachet wurde, an der Summa von sechs tausend Talenten, annoch 250 Talente fehleten[2]. In solche Umstände waren die Athenienser verfallen, wenige Jahre nach der Zeit, da sie einem einzigen Menschen einige hundert Statuen von Erzt errichteten, welche itzo in der ganzen Christenheit nicht bewerkstelliget werden könten. In dieser Verarmung der Stadt Athen, wo Schiffarth und Handel, als die Quellen des Reichthums aufgehöret hatten, sahen sich die Künstler genöthigt diesen ihren vornehmsten Sitz zu verlassen, und anderwärts ihr Glück zu versuchen; und die Kunst selbst verließ, so zu reden Grie[716]chenland auf einige Zeit und gieng nach Asien und in Aegypten.

Bevor wir aber die Aufnahme der griechischen Kunst, und ihr Schicksal in Ländern, wo dieselbe zuvor nicht war geübet worden, betrachten, kann der Leser dieselbe beurtheilen in ein paar Werken, die vor ihrer Wanderung hervorgebracht worden; und diese sind eine Münze Königs Antiochus, oder Antigonus 1193
des ersten und Vaters des gedachten Demetrius Poliorcetes, welche ohnstreitig aus dieser Zeit ist, und her- **c. WERKE DER KUNST AUS DIESER ZEIT.**

[1] Diod. Sic. L. 5. p. 782.
[2] Chishul. inscr. Asiat. p. 52. n. 35.
[3] Plin. L. 21. c. 24. [715]

[1] Dicaearch. Geogr. p. 168. l. 14.
[2] Polyb. L. 2. p. 148. B. [716]

262 der Stadt aufgeworfen; Demetrius aber verjagte denselben aus Athen, befestigte das Museum, und legte Besatzung hinein: er ließ die Athenienser ihren Abfall empfinden, welche die Umstände, in die sie gesetzt waren, für eine wirkliche Knechtschaft hielten[1].

B. ABNAHME DER KUNST IN GRIECHENLAND, DIE HINGEGEN ANFIENG ZU BLÜHEN

Der Fall des Flors der Kunst ist zu verstehen von Künstlern, welche sich von neuem hervorgethan: denn diejenigen, welche, als Lysippus, Apelles und Protogenes, besagte Zeit überlebet, werden nach ihrem Flore gerechnet. Die große Veränderung nach Alexanders Tode äußert sich auch in der Sprache und Schreibart der Griechen: denn ihre Schriften sind von dieser Zeit an größtentheils in dem sogenannten gemeinen Dialecte abgefasset, welcher zu keiner Zeit, oder an irgend einem Orte, die Mundart des Volks war; es war eine Sprache der Gelehrten, so wie es die Lateinische itzo ist.

[1] Dicaearch. Geogr. p. 168. I. 14.
[2] Theophrast. Charact. c. ult.

4–9 Der Fall … itzo ist. *Passus ohne Entsprechung.*

[Textanschluß s. S. 696.]

nach das große Gruppo des so genannten farnesischen Ochsen; und bey dieser Gelegenheit werden die irrig so genannten Bildnisse des berühmten Pyrrhus angeführet. 530 576. 848

aa. EINE MÜNZE KÖNIGS ANTIGONUS DES ERSTEN.

Die Münze, von welcher ich rede, und die ich selbst besitze, ist in meinen Denkmalen des Alterthums erkläret worden[1], nachdem dieselbe bereits anderwärts schlecht gezeichnet und nicht besser erläutert erschienen war. Denn man hatte sich in den Epheublättern, die den alten Kopf umgeben, Rohrblätter vorgestellet, und also einen Neptunus zu sehen vermeynet; Apollo aber, welcher auf dem Schiffe der Rückseite 1193 sitzet, ist in eine bewaffnete Venus verwandelt worden. Ich habe gedachten Kopf der Münze auf den Gott Pan gedeutet, wie auch in dem vierten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte angezeiget worden; Apollo aber auf dem Vordertheile eines Schiffes, nebst einem Delphin unter demselben, kann auf den Beynamen Δελφινιος [717] desselben abzielen, weil er sich in einen Delphin verwandelte, da er ein cretisches Schiff, und in demselben die erste Colonie nach der Insel Delos führete[1]. Es wird auch Apollo vom Euripides Ποντιος, das ist, der Meergott genennet, welcher mit seinen Pferden auf den Wellen der See fähret[2]. Da nun die Athenienser dem Gott Pan den Sieg bey Marathon zuschrieben, so kann die gegenwärtige Münze zum Gedächtnisse eines erhaltenen Sieges zur See geschlagen seyn, welchen König Antigonus geglaubet durch Beystand des Pan und des Apollo zugleich erfochten zu haben.

Diese Münze in der Größe des Kupfers, welches dieselbe vorstellet, ist von einem sehr erhabenen 1193 Gepräge, und als eine der schönsten griechischen Münzen, billig hier als ein würdiges Denkmal der Zeiten, von welchen wir reden, anzuführen.

bb. DER SOGENANNTE FARNESISCHE OCHSE.

Wahrscheinlich ist auch eben dieser Zeit zuzueignen das große Werk vieler Figuren, vom Apollonius und Tauriscus, aus einem einzigen Blocke Marmor gehauen, welches sich in dem farnesischen Palaste befindet, und unter dem Namen des farnesischen Ochsen bekannt ist. Ich gebe diese Zeit als wahrscheinlich an, weil Plinius, der uns über die Zeit gedachter Künstler ohne Nachricht gelassen, die Blüthe 530 der mehresten berühmten Künstler bis auf diese Zeiten setzet. Es ist bekannt, daß dieses Werk den Amphion und den Zethus vorstellet, wie sie ihre Mutter Antiope zu rächen, die Dirce, welche Lycus dieser Gebrüder Vater, nach [718] Verstossung ihrer Mutter, zur Ehe genommen hatte, an einen Ochsen binden, und also grausamlich schleifen lassen.

Plinius berichtet, daß dieses Werk aus der Insel Rhodus nach Rom gebracht worden, und giebt nur allein das Vaterland des Tauriscus, die Stadt Tralles in Cicilien, an, wo er zugleich meldet, daß in der Inschrift ihres Namens nebst ihrem Vater Artemidorus, auch ihr Meister Menecrates angezeiget worden, so aber daß diese Künstler unentschieden gelassen, welchen von beyden sie als ihren wahren Vater erkennet, den, der ihnen das Leben gegeben, oder aber ihren Vater in der Kunst[1]. Diese Inschrift ist nicht mehr vorhanden, der sichtbarste Ort aber, wo dieselbe eingehauen gewesen seyn wird, ist der Stamm eines Baums, welcher der Statue des Zethus zur Stütze dienet; dieser aber ist größtentheils neu, so wie der größte Theil der Figuren selbst neu ist.

[1] Monum. ant. ined. N. 41. [717]

[1] Hom. hymn. Apoll. v. 495.
[2] Eurip. Androm. v. 1009. [718]

[1] Plin. L. 36. c. 4. §. 10. p. 283.

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 696.]

Das Gegentheil wird von mehr als von einem Scribenten vorgegeben, und wie ich mir vorstelle, aus einem Misverstande der Nachricht des Vasari. Es ist wahr, daß dieser Scribent saget, daß dieses Werk aus einem einzigen Steine und ohne Stücke gearbeitet worden; (in un sasso sodo, e senza pezzi[2]) aber er hat sagen wollen, wie der Augenschein beweiset, daß dasselbe vor Alters ohne Stücke bestanden, und nicht daß es ohne Mangel irgend eines Stücks bey der Entdeckung ausgegraben worden, welches man aus dessen Worten schließen wollen[3]. Eben [719] daher, und weil man nicht verstanden hat, das neue von dem alten, und den griechischen Meißel von dem Zusatze zu unterscheiden, ist das unerfahrne Urtheil desjenigen entstanden, welcher dieses Werk eines griechischen Künstlers nicht würdig geachtet, und es für eine Arbeit der römischen Schule gehalten hat[1].

Die Ergänzungen von einem gewissen Battista Bianchi, aus Mayland, gemachet und in dem Stil seiner Zeit, das ist, ohne die mindeste Kenntniß des Alterthums, sind, an der Figur der Dirce, die an den Ochsen gebunden ist, der Kopf und die Brust bis auf den Nabel, nebst beyden Armen; wie auch der Kopf und die Arme der Antiope: an den Statuen des Amphion und Zethus aber ist bloß der Rumpf alt, und an beyden nur ein Bein; und an dem Ochsen sind die Beine und der Strick neu, der aber einem unwissenden Reisenden die größte Aufmerksamkeit erwecket hat[2]. Was hier alt ist, als die Figur der Antiope, den Kopf und die Arme ausgenommen, und der sitzende Knabe, welcher erschrocken ist über die Strafe der Dirce, und nicht den Lycus, ihren Gemahl, vorstellen kann, wie Jakob Gronov sich einbildet[3], kann denjenigen die einigen Geschmack des Schönen haben, wodurch sich die alten Werke der Kunst anpreisen, den Irrthum benehmen, und die rühmliche Meldung gedachter Künstler beym Plinius rechtfertigen. Der Stil des Kopfs des sitzenden Knabens ist dem an den Köpfen der Söhne des Laocoon ähnlich. Die große Fertigkeit und Feinheit des Meißels erschei[720]net in den Nebensachen, 486
und der geflochtene Deckelkorb, (cista mystica) welcher von Epheu umgeben ist, und unter der Dirce stehet, um in ihr eine Bacchante[1] anzudeuten, ist dergestalt geendiget und auf das feinste ausgearbeitet, als immer jemand hätte leisten können, der hierinn allein eine Probe seiner Geschicklichkeit hätte geben wollen.

Eben dieselbe Begebenheit oder Fabel befindet sich in den Villen Borghese und Albani erhoben ge- 844. 845
arbeitet vorgestellet, das ist, in drey Figuren, unter welchen Antiope zwischen ihren zween Söhnen stehet, und dieselben um Rache bittet, als welches durch die Namen der Personen, die über jeder Figur des borghesischen Werks stehen, deutlich wird. Dieses Stück ist in meinen Denkmalen des Alterthums 530
bekannt gemachet[2], und ich habe eine besondere Erklärung desselben gegeben in dem fünften Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte.

[2] Vasar. vit. de'pitt. T. 3. p. 753.
[3] Maffei spieg. di stat. ant. tav. 48. Caylus diss. sur la scult. p. 325. [719]

[1] Ficoroni Rom. p. 44.
[2] Blainville voyag. &c.
[3] Gronov. Thes. ant. gr. T. 1. Dd. [720]

[1] Hygin. fab. 7.
[2] Monum. ant. ined. N.

a. UNTER DEN SELEUCIDERN.

Die Kunst, welche Noth in Griechenland litt, wurde von den Seleucidern nach Asien gerufen, und die dasigen Künstler machten denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug streitig[2]. **Hermocles aus Rhodus**, welcher die Statue des schönen Combabus machte[3], blühete an dem Hofe der ersten von diesen Königen. **Ctesias**, welcher einen sterbenden Fechter machte, war vielleicht unter den Künstlern dieses Hofes: denn Antiochus Epiphanes, König in Syrien, führete die Fechterspiele, welche den Griechen nicht bekannt waren, in Asien ein; er ließ Fechter von Rom kommen, und die Griechen, welche anfänglich diese Spiele nicht ohne Abscheu sahen, verlohren durch die Gewohnheit die Empfindung: bey den Cretensern allein waren schon vor dieser Zeit Fechterspiele üblich, und es erschienen auch die geehrtesten Frauen bey denselben[4]. [358] Da in folgenden Zeiten zu Corinth ein Fechterspiel sollte aufgeführet werden, sagte jemand, man müsse den Altar der Barmherzigkeit und des Mitleidens umwerfen, bevor man sich diese Spiele anzusehen entschließe[1].

[3] Lucian. de Dea Syr. c. 26. p. 472.
[4] Scalig. Poet. L. 1. c. 36. p. 44. [358]

[1] Lucian. Demon. p. 393.
[2] Prooem. hist. p. 7. l. 22.

1–2 Die Kunst … streitig. *geändert zu S. 697,29–699,3:* Nachdem … verneuerte.
3–4 Hermocles … Königen. *geändert zu S. 703,27–28:* Unter den … bekannt.
4–9 Ctesias … bey denselben. *Passus ohne Entsprechung.*
9–11 Da in … entschließe. *geändert zu S. 217,22–24:* und da … anzuschauen.

Außer den Münzen des Königs Pyrrhus, von dem schönsten Gepräge, würden eine Statue über Lebensgröße, in dem Museo Capitolino[3], und ein paar erhoben gearbeitete Köpfe, die dem Kopfe der Statue völlig ähnlich sind, als Denkmale der Kunst aus dieser Zeit unsere besondere Betrachtung verdienen, wenn diese so wohl als jene wahre Bildnisse des Pyrrhus wären, wofür sie insgemein angenommen werden. Der eine von diesen Köpfen in Marmor, befindet sich in dem farnesischen Palaste, der andere von Porphyr stehet in der Villa Ludovisi[4]. Dieser an[721]genommenen Meynung zufolge hat Gori einen ähnlichen Kopf auf einem geschnittenen Steine, in dem Großherzoglichen Museo zu Florenz, einen Pyrrhus getauft[1]. Zu Widerlegung dieser Benennung ist genug, anzuführen, daß da gedachte Köpfe so wohl als die capitolinische Statue einen starken krausen Bart haben, die übrigen Nachfolger des Alexanders aber nicht weniger als Pyrrhus das Kinn beschoren hatten, kein Kopf mit einem Barte diesen König vorstellen könne. Daß des Pyrrhus Bildniß auf dessen Münzen ein glattes Kinn habe, hat bereits vor mir Pignorius bemerket[2]; und von den übrigen griechischen Königen zu seiner Zeit, bezeuget Athenäus eben dieses[3], wie wir selbst auf ihren Münzen sehen. Auf der einzigen sehr seltenen großen Münze von Gold, in dem Großherzoglichen Museo zu Florenz hat Pyrrhus das Kinn mit ganz kurzen Haaren bewachsen. Da nun in dieser Statue die Benennung des Pyrrhus aus angeführten Gründen nicht statt findet, der Kopf aber augenscheinlich ein Ideal ist, könte vielleicht jemand hier einen Mars abgebildet zu sehen glauben; aber auch diese Meynung kann nicht bestehen; denn Mars findet sich allezeit ohne Bart in allen dessen Bildern in Marmor und auf Münzen. Ich bin also der Meynung, daß diese Statue, deren Kopf einem Jupiter mehr als anderen Göttern ähnlich ist, den kriegerischen Jupiter vorstelle, (Αρειος) welcher auch den Beynamen Στρατιος führet, d. i. der Heerführer, sonderlich da auch andern Göttern Panzer gegeben [722] worden, als dem Bacchus auf einem oben angeführten Altare der Villa Albani, und einem gleichfalls erwähnten hetrurischen Mercurius von Erzt in dem Museo Herrn Hamiltons. Da aber dennoch das Haupthaar so wohl als der Bart verschieden von der Idee eines Jupiters sind, und der Kopf unserer Statue vielmehr dem Agamemnon ähnlich ist, wo in eben diesem Museo auf der großen Begräbnißurne der Streit desselben mit dem Achilles über die Briseis vorgestellet worden, scheinet mir die wahrscheinlichste Erklärung, hier eben diesen König abgebildet zu sehen, sonderlich da wir wissen, daß derselbe zu Sparta einen Tempel hatte und mit dem Beynamen Ζευς, Jupiter daselbst verehret wurde[1], so wie auch Gorgias den Xerxes nennete[2], und Oppianus den Kaiser Commodus[3].

cc. VON VERMEYNTEN BILDNISSEN DES KÖNIGS PYRRHUS.

1186a.b. 352 576. 848 1186. 1186a.b. 1093 576. 848 352 1186b 1194 352 887 134 937

Nachdem nun alle griechischen freyen Städte, wie ich erwähnet habe, entkräftet, und durch den Verlust der Freyheit gedemüthiget waren, die Kunst folglich weder Nahrung noch Aufmunterung in ihrem Vaterlande fand, lag dieselbe gleichsam in dem Schooße ihrer Bürger verlassen, und würde in

B. VERPFLANZUNG DER KUNST AUS GRIECHENLAND IN ANDERE LÄNDER.

[3] Mus. Capit. T. 3. tav. 48.
[4] Montfauc. Diar. Ital. p. 221. [721]

[1] Gori Mus. Flor. T. 3. tab. 25. n. 4.
[2] Symb. epist. p. 33. 34.
[3] conf. Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch. p. 412. 413. [722]

[1] Lycophr. v. 1124. conf. schol. h. l.
[2] Longin. de subl. c. 3. p. 19.
[3] Oppian. Cyneg. L. 1. v. [723]

b. UNTER DEN PTOLEMÄERN.

Nach Aegypten wurde die Kunst durch die Freygebigkeit des Ptolemäus gezogen, und Apelles selbst gieng nach Alexandrien: die Griechischen Könige in Aegypten waren die mächtigsten und reichsten unter allen Nachfolgern Alexanders des Großen. Sie unterhielten ein Kriegsheer, wenn man dem Appianus von Alexandrien glauben darf[2], von zweymal hundert tausend zu Fuß, und von dreyßig tausend zu Pferde: sie hatten drey hundert zum Kriege abgerichtete Elephanten, und zwey tausend Streitwagen. Ihre Seemacht wäre nicht weniger groß gewesen: gedachter Scribent redet von tausend und zwey hundert dreyrudrigen bis fünfrudrigen Schiffen. Alexandrien wurde unter dem Ptolemäus Philadelphus beynahe, was Athen gewesen war: die größten Gelehrten und Dichter verließen ihr Vaterland, und fanden ihr Glück daselbst: **Euclides** lehrete hier die Geometrie, der Dichter der Zärtlichkeit, **Theocritus**, sang hier Dorische Hirtenlieder, und **Callimachus** prieß mit einer gelehrten Zunge die Götter. Der prächtige Aufzug, welchen gedachter König zu Alexandrien hielt, zeiget, was für eine Menge Bildhauer in Aegypten müsse gewesen seyn: es wurden Statuen zu hunderten herumgeführet, die man nicht aus Tempeln wird entlehnet haben, und in dem großen Gezelte, welches beym Athenäus beschrieben wird[3], lagen hundert verschiedene Thiere von Marmor, von den vornehmsten Künstlern gearbeitet.

[3] Deipn. L. 5. p. 196. F. [359]

[1] Dickins. Delph. phoenis. c. 1.

1–14 Nach Aegypten … gearbeitet. *geändert zu S. 699,4–22:* Die größten … gearbeitet.

Griechenland dem Anscheinen nach gänzlich gefallen seyn. In solchen Umständen wurde sie nach Aegypten von den Ptolomäern, und nach Asien von den Seleucidern gerufen, geehret und belohnet, so daß dieselbe auf einem neuen Boden gleichsam ihre Kräfte verneuerte. [723]

a. IN AEGYPTEN.

Die größten Beschützer der verlassenen griechischen Kunst wurden die griechischen Könige und Nachfolger Alexanders des Großen, in Aegypten; und Ptolomäus Soter, der erste unter denselben, nahm nicht allein griechische Künstler, sondern auch andere verdiente Personen auf, die ihr Vaterland verlassen hatten. Unter diesen war Demetrius Phalereus, der aus Athen, wo er eine geraume Zeit regieret hatte, flüchtig werden mußte, wie ich erwähnet habe, und unter jenen war Apelles, das Haupt der griechischen Kunst. Dieser König und dessen Nachfolger waren die mächtigsten und reichsten unter allen, die sich in die Eroberungen Alexanders des Großen getheilet hatten. Sie unterhielten, wenn man dem Appianus von Alexandrien glauben darf, ein Kriegsheer von zweymal hundert tausend zu Fuß, und von dreyßig tausend zu Pferde; sie hatten drey hundert zum Kriege abgerichtete Elephanten und zwey tausend Streitwagen. Ihre Seemacht wäre nicht geringer gewesen: gedachter Scribent redet von tausend und zwey hundert dreyrudrigen und fünfrudrigen Schiffen[1]. Alexandrien wurde unter dem Ptolomäus Philadelphus, dem zweyten dieser griechischen Könige, beynahe was Athen gewesen war; denn die größten Gelehrten und Dichter verließen ihr Vaterland, und fanden ihr Glück daselbst. Euclides von Megara lehrete hier die Geometrie; der Dichter der Zärtlichkeit, Theocritus, sang hier dorische Hirtenlieder, und Callimachus pries mit einer gelehrten Zunge die Götter. Der präch[724]tige Aufzug, welchen gedachter König zu Alexandrien hielt, läßt uns auf die große Menge der griechischen Bildhauer in Aegypten schließen: denn es wurden Statuen zu hunderten herumgeführet, und in einem großen Gezelte, welches zu dieser Feyerlichkeit aufgeschlagen war, lagen hundert verschiedene Thiere von den vornehmsten Künstlern gearbeitet[1]. Von dortigen Künstlern aber ist uns namentlich niemand bekannt als Satyrius, der das Bild der Arsinoe, des Philadelphus Gemahlinn, in Crystall schnitt[2].

aa. UEBRIG GEBLIEBENE GRIECHISCHE WERKE IN AEGYPTEN GEARBEITET.

Unter den Ptolomäern und zwar den erstern scheinen die Werke der schönsten griechischen Kunst aus ägyptischen Steinen, das ist dem Basalt und Porphyr gehauen, gearbeitet zu seyn, von denen sich, ein paar Figuren ausgenommen, nur Trümmer erhalten haben, die in Absicht der Arbeit erstaunlich sind, und alle heutige Kunst weit übersteigen. Diese Arbeit sowohl als der Stil der Zeichnung erlaubet nicht, solche Werke der Zeit der Kaiser zuzuschreiben, welche als Herren von Aegypten solche Steine nach Rom kommen ließen; vor der Zeit der Ptolomäer aber können dieselben Stücke ebenfalls nicht gearbeitet seyn, weil nicht zu glauben ist, daß die Griechen ägyptische Steine nach Griechenland kommen lassen; es gedenket auch Pausanias keiner Statue weder von Basalt, noch von Porphyr.

α. VON BASALT.

Was Werke von Basalt betrifft, gründet sich dieses mein Urtheil vornehmlich auf zween Köpfe; der eine ist von schwärzlichem Basalt, welchen ich selbst besitze, es fehlet demselben aber [725] das Kinn nebst den Kinnbacken und die Nase. Den anderen, bis auf die Nase, völlig erhaltenen Kopf von grünlichem Basalt, der stahlharten Art dieses Steins, besitzet der Ritter Breteuil, gevollmächtigter Gesandter des

551

548

[1] Appian. Prooem. hist. p. 7. l. 22. [724]

[1] Athen. Deipn. L. 5. p. 196. F.

[2] Anthol. L. 4. c. 18. ep. 6. [725]

C. MUTHMASSUNG ÜBER DEN VERDERBTEN GESCHMACK DIESER ZEITEN AUCH IN DER KUNST.

Um diese Zeit äußerte sich zuerst ein verderbter Geschmack unter den Griechen, an welchem das Hofleben ihrer Dichter einen großen Antheil hatte, und dieses war dasjenige Uebel, welches zu unsern Zeiten **Pedan**[359]**terie** heißt. **Callimachus** und **Nicander** aus der sogenannten **Plejas**, oder dem Siebengestirn der Dichter, an dem Hofe des Ptolemäus Philadelphus, suchten mehr Gelehrte, als Dichter, zu erscheinen, und sich mit alten und fremden Worten und Redensarten zu zeigen, und sonderlich **Lycophron**, einer unter diesen sieben, wollte lieber besessen, als begeistert, scheinen, und mit Schweiß und Pein verstanden werden, als gefallen; er scheint der erste unter den Griechen zu seyn, welcher anfieng, mit Anagrammen zu spielen[1]. Die Dichter machten Altäre, Flöten, Beile und Eyer aus Versen; selbst Theocritus hat ein Wortspiel gemachet[2]. Zu verwundern aber ist, daß **Apollonius Rhodius**, ebenfalls unter den sieben Dichtern, sehr oft wider die bekanntesten Regeln der Sprache verstossen hat[3]. Dergleichen von meinem Vorhaben entfernt scheinende Anmerkung, kann allezeit zu gewissen allgemeinen Muthmaßungen dienen: denn ein Dichter, wie Lycophron, welcher den Beyfall des Hofes und seiner Zeit erhält, giebt nicht den besten Begriff von dem herrschenden Geschmacke, und die Schicksale der Kunst und der Gelehrsamkeit sind sich mehrentheils sehr ähnlich gewesen, und haben sich begleitet. Da im vorigen Jahrhunderte eine schädliche Seuche in Italien, so wie in allen Ländern, wo Wissenschaften geübet werden, überhand nahm, welche das Gehirn der Gelehrten mit üblen Dünsten anfüllete, und ihr Geblüt in eine fiebermäßige Wallung brachte, woraus der Schwulst und ein mit Mühe gesuchter Witz in der Schreibart entstand, zu eben der Zeit kam eben die Seuche auch unter die Künstler. **Giuseppe Arpino**, **Bernini** und **Borromini** verließen in der Malerey, Bildhauerey und Baukunst die [360] Natur und das Alterthum, so wie es **Marino** und andere in der Dichtkunst thaten.

D. VON VERMEYNTEN WERKEN DER KUNST AUS DIESER ZEIT.

Von den ersten und besten Künstlern, welche aus Griechenland nach Alexandrien giengen, sind vermuthlich diejenigen Statuen in Porphyr gearbeitet, welche sich in Rom befinden, die vom Kaiser Claudius, und nur allein von demselben, wie Plinius berichtet[1], aus Aegypten gebracht worden. Ein schöner Sturz von einer Pallas steht am Aufgange zum Campidoglio, eine Pallas mit einem Kopfe von Marmor ist in der Villa Medicis, und die allerschönste Statue nicht allein in Porphyr, sondern man kann auch sagen, unter den schönsten aus dem Alterthume, ist eine vermeynte Muse, von andern wegen ihres Diadema eine Juno genannt, über Lebensgröße, in der Villa Borghese, deren Gewand ein Wunderwerk der Kunst ist[2].

306. 421
430

[2] Idyl. 27. v. 26.
[3] v. Argonaut. L. 3. v. 99. 167. 335. 395. 600. etc. **Canterus** Novar. Lect. L. 5. c. 13. p. 627. merket diese Vergehungen als einen besondern Gebrauch in Verwechselung der Pronominum possessivorum an. [360]

[1] Plin. L. 36. c. 13.
[2] Montfauc. Ant. expl. Tom. 1. pl. 21. n. 2.
[3] Anthol. L. 4. p. 205. b.

1–10 Um diese … verstossen hat. *geändert zu 701,33–703,8:* Aus diesen … verstossen hat.
11–20 Dergleichen … thaten. *Passus ohne Entsprechung.*
21–23 Von den … gebracht worden. *geändert zu S. 701,21–25:* Die Stadt … worden seyn.
23–702,6 Ein schöner … gemacht haben. *Passus ohne Entsprechung.*

Maltheserordens zu Rom. Dieser Kopf, welcher, so wie jener einen schönen jungen Menschen vorstellet, war ehemals, wie man siehet in die Achseln einer Statue eingefuget, und da derselbe Pancratiastenohren hat, über welche ich mich in dem zweyten Stücke des vierten Kapitels dieser Geschichte erkläret habe, kann man hier das Bild eines Siegers in den großen griechischen Spielen zu sehen glauben, dessen Statuen zu Alexandrien, seinem Vaterlande, errichtet gewesen.

Einen Sieger von denjenigen, mit deren Namen die Olympias bezeichnet wurde, in welcher sie den Preis erhielten, kann diese Statue nicht vorgestellet haben, weil diese höchste Ehre in ihrem Volke nur denen ertheilet wurde, die zu Wagen anderen den Rang abgewonnen hatten, das ist, die das Stadium erhalten hatten. Sieger von diesem höchsten Preise finden sich unter den ersten Ptolomäern vier aus Alexandrien, Perigenes in der 126. Olympias, Ammonius in der 130. Demetrius in der 137. und Crates in der 141. Da aber der Kopf, von welchem die Rede ist, einen alexandrinischen Ringer, oder Pan- 548
cratiasten abbildet, und Kleoxenus, aus Alexandrien, als Ringer, den Sieg in den olympischen Spielen in der 135. Olympias erhielt, und Phädinius, aus eben der Stadt, als Pancratiaste, in der 145. Olympias[1], kann der Kopf das Bild eines von beyden seyn. [726]

Aus angeführten Gründen glaube ich, daß der andere verstümmelte Kopf von schwärzlichem Basalt, 551
welcher in völlig ähnlichem Stil mit jenem, aber in den Haaren noch weit künstlicher ausgearbeitet ist, ebenfalls einen alexandrinischen Sieger in den olympischen Spielen vorstelle. Da aber die Ohren desselben von jenen verschieden und von der gewöhnlichen Form sind, so würde die Statue, von welcher dieser Kopf ist, keinen Ringer, als Sieger, sondern einen Ueberwinder in dem Wettlaufe zu Wagen, und einen von den vier ersten alexandrinischen olympischen Siegern abbilden.

Die Stadt Alexandrien wird vermuthlich, nach dem Beyspiele anderer griechischer Städte, sonderlich ihren ersten Siegern in den olympischen Spielen, eine Statue errichtet haben, die sich also bey ihnen sehr merkwürdig gemacht; und es ist zu glauben, daß da Claudius, wie ich angeführet habe, die ersten Statuen von Porphyr nach Rom gebracht, gemeldete Statuen von Basalt zugleich mit abgeführet worden seyn.

β. VON PORPHYR.

Der Werke griechischer Kunst von Porphyr habe ich bereits im zweyten und vierten Kapitel dieser Geschichte Meldung gethan, und berühre dieselben hier nur als Werke dieser Zeit, die itzo unendlich selten sind, und auch vor Alters, wegen der ungemein schweren Arbeit dieses Steins in geringerer Anzahl, als die von Marmor gewesen sind.

Die alexandrinischen Münzen waren wegen ihres schönen Gepräges berühmt, so daß die Münzen der Athenienser gegen [727] jene grob und ohne Kunst gepräget erschienen[1]; und in der That sind die mehresten Münzen von Athen entweder aus der ältesten Zeit, oder von schlechtem Gepräge. 1181

bb. BETRACHTUNG ÜBER DIE KUNST UND POESIE DIESER ZEIT.

Aus diesen Werken schließe ich, daß die griechische Kunst dieser Zeit in Aegypten nicht angestecket worden von dem verderbten Geschmacke, welcher die griechische Dichtkunst an dem Hofe des Ptolomäus Philadelphus entgeisterte und erniedrigte, wodurch eine Seuche entstand, die unter den Römern, und auch im vorigen Jahrhunderte durch ganz Europa wiederum einbrach. Callimachus und Nicander,

[1] Ολυμπ. αναγραφ. p. 332. b. 333. a. [726]

[1] Diog. Laert. L. 7. segm. 18.

776 Unterdessen sind auch zu Rom Statuen in Porphyr gearbeitet, wie ein Brustbild mit einem Panzer in dem Pallaste Farnese zeiget, welches nur angeleget, und nicht völlig geendiget ist: es wurde im Campo Marzo zu Rom gefunden, wie **Pirro Ligorio** in seinen Handschriften in der Vaticanischen Bibliothek be-
626 richtet. Es werden auch verschiedene Statuen gefangener Könige in diesem Steine, in der Villa Borghese,
624. 625 Medicis und anderwerts, in Rom selbst gearbeitet seyn. **Hermocles von Rhodus** ist einer von den Bildhauern, welche sich in dieser Zeit berühmt gemacht haben. Unter dem Ptolemäus Philadelphus war ein Steinschneider **Satyrius** berühmt, welcher dessen Gemahlinn **Arsinoe** in Crystall geschnitten hatte[3].

E. FALL DER KUNST IN AEGYPTEN UND IN GROSS-GRIECHENLAND.

Die Griechische Kunst aber wollte in Aegypten, als unter einem ihr fremden Himmel, nicht Wurzel fassen[4], und sie verlohr unter dem Prachte an den Höfen der Seleucider und Ptolemäer viel von ihrer Größe, und [361] von ihrem wahren Verständnisse. In Großgriechenland erfolgete ihr gänzlicher Fall: sie hatte hier, nebst der Philosophie des Pythagoras und des Zeno von Elea, in so vielen freyen und mächtigen Städten geblühet, und wurde durch die Waffen und Barbarey der Römer vertilget.

F. UND IN GRIECHENLAND DURCH DIE INNERLICHEN KRIEGE DES ACHÄISCHEN BUNDES MIT DEN AETOLIERN,

In Griechenland selbst aber stieg aus der übrig gebliebenen Wurzel der Freyheit, die durch viele Tyrannen, welche sich unter dem Könige Antigonus Gonatas in Macedonien, und durch dessen Handreichung aufgeworfen hatten[1], war gekränket worden, eine neue Sprosse hervor, und aus der Asche ihrer Voreltern wurden einige große Männer erwecket, die sich der Liebe ihres Vaterlandes aufopferten, und den Macedoniern und den Römern ein großes Aufmerken macheten. Es unternahmen drey oder vier in der Geschichte kaum bekannte Städte, in der hundert und vier und zwanzigsten Olympias, sich der Herrschaft der Macedonier zu entziehen: es gelung ihnen, die Tyrannen, welche sich in jeder Stadt aufgeworfen hatten, theils zu verjagen, theils zu ermorden, und weil man das Bündniß dieser Städte von keiner Folge hielt, blieben sie ungekränkt: dieses war der Grund und Anfang zu dem berühmten Achäischen Bunde. Viele große Städte, ja selbst Athen, welche diesen Entschluß nicht gewaget hatten, befanden sich beschämt, und suchten mit gleichem Muthe die Herstellung ihrer Freyheit. Endlich trat ganz Achaja in ein Bündniß, entwarf neue Gesetze, und eine besondere Form in der Regierung; und da die Lacedämonier und Aetolier aus Eifersucht gegen sie aufstunden, so traten **Aratus** und **Philopoemenes**, die letzten Helden der Griechen, und jener schon im zwanzigsten Jahre seines Alters, an ihre Spitze, und waren muthige Vertheidiger der Freyheit.

Griechenland aber war von seinem ehemaligen Flore sehr abgefallen, und die Verfassung der Städte, so gar zu Sparta, welche bis auf diese [362] Zeit an vierhundert Jahre unverändert geblieben war[1],

[4] conf. Strab. L. 14. p. 959. [361]

[1] Polyb. L. 2. p. 129. A. [362]

[1] Excerpt. Diodor. p. 225. l. 10.
[2] Polyb. L. 5. p. 377. A. p. 431. B.

6–7 Unter dem … geschnitten hatte. *geändert zu 699,22–23:* Von dortigen … schnitt.
8–12 Die Griechische … vertilget. *neu zugeordnet zu S. 725,1–6.*
13–27 In Griechenland … Freyheit. *geändert zu S. 705,21–35:* Das ehemals … Olympias.
28–704,9 Griechenland … Völkern. *geändert zu S. 705,8–20:* In Griechenland … vertheidigte.

aus dem so genannten Siebengestirne der Dichter zu Alexandrien, suchten mehr Gelehrte als Dichter zu scheinen, und dieser noch mehr als jener gefällt sich nur allein in alten und unbekannten Worten, die auch aus den niedrigsten Mundarten aller verschiedenen griechischen Völker zusammen gelesen sind; und Lycophron, aus eben dieser Plejas, wollte lieber besessen als begeistert scheinen, und mit Schweis und Pein verstanden werden, als gefallen; es wird auch derselbe für den ersten Dichter gehalten, der mit Anagrammen gespielet[2]. Andere Dichter baueten aus ihren Versen Altäre, Flöten, Beile und Eyer; so gar Theocritus verfiel in ein Wortspiel[3]. Zu verwundern aber ist, daß Apollonius, von Rhodus, aus eben dem Siebengestirne, sehr oft sich selbst wider die Sprachregeln verstossen hat[4]. [728] Nicht weniger als die Ptolomäer suchten die ersten Nachfolger Alexanders des Großen in den asiatischen Ländern, die Seleucider, von Seleucus dem Stifter dieses Reichs also benamet, die aus Griechenland wandernde Kunst aufzunehmen, und zugleich die, welche geraume Zeit vorher unter den Griechen in Kleinasien blühete, zu schützen und zu befördern; so daß die dortigen Künstler denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug streitig macheten[1]. Es erlangete dieselbe aber nicht gleichen Ruhm mit der in Aegypten neu gepflanzten griechischen Kunst; vermuthlich weil Seleucia, die neu angelegte Hauptstadt, wohin diese Könige von Babylon ihre Residenz verlegeten, und also der Sitz ihres Reichs, in dem Herzen von Asien gelegen, zu weit von den übrigen Griechen entfernet war, wo es den Künstlern kann ergangen seyn, wie es noch itzo mit denen geschieht, die sich von Rom, dem heutigen Sitze der Kunst entfernen, und nach und nach sinken und sich verschlimmern, weil ihr Geist und Einbildung der Nahrung und der schönen Bilder beraubet ist. Aegypten hingegen hatte von Alexandrien aus, vermittelst der See, und durch die Schifffarth und den Handel die Gemeinschaft mit den Griechen offen, und die Künstler konten in weniger Zeit, was ihnen aus Griechenland nöthig war, erhalten, wozu sich nicht gleiche Bequemlichkeit nach Seleucien fand. Daß die Entlegenheit des Sitzes der Seleucider, und die Entfernung desselben von dem Meere und also von den Griechen, die Ursach des geringeren Fortgangs der griechischen Kunst in dortigen Ländern gewesen [729] seyn könne, wird wahrscheinlich durch den Glanz, mit welchem in folgenden Zeiten die Kunst an dem Hofe der Könige von Bithynien und Pergamus, sehr eingeschränkter Staaten des jonischen Asiens geblühet hat, wie unten wird gedacht werden. Unter den Künstlern, die sich an dem Hofe der ersten Seleucider berühmt gemachet, ist uns Hermocles von Rhodus durch die Statue des schönen Combabus bekannt[1].

b. IN ASIEN, UNTER DEN SELEUCIDERN.

Der bisher betrachtete Zeitpunct der griechischen Kunst unter den nächsten Nachfolgern des Großen, endiget sich in der hundert und zwanzigsten Olympias, in welcher diese Könige, nämlich, Ptolomäus der erste von Aegypten, Seleucus von Syrien, Lysimachus von Thracien, und Ptolomäus Ceraunus von Macedonien, mit Tode abgegangen waren, wie ich oben angezeiget habe. In der folgenden hundert und

c. FOLGENDE BEGEBENHEITEN IN GRIECHENLAND, BIS ZU DER WIEDERHERSTELLUNG DER KUNST DASELBST.

[2] Dickins. Delph. phoeniss. c. 1.
[3] Idyl. 27. v. 26.
[4] Argonaut. L. 1. v. 242. L. 3. v. 99. 167. 335. 395. 600. &c. [728]

[1] Theophr. charact. c. ult. [729]

[1] Lucian. de dea syr. c. 26. p. 472. ed Reitz. [730]

hatte nach der Schlacht bey Leuctra eine andere Gestalt bekommen. Nachdem der Spartanische König Cleomenes, wegen seiner despotischen Absichten, aus seinem Vaterlande nach Aegypten hatte flüchtig werden müssen, regiereten die **Ephori** allein; nach jenes Tode aber schritt man von neuem zu einer Königswahl, und neben dem Agesipolis, welcher noch ein Kind war, wurde die höchste Würde dem Lycurgus ausgewirket, dessen Vorfahren nicht aus Königlichem Geblüte waren, und dieses erhielt er durch ein Talent, welches er jedem Ephoro gab. Es mußte aber derselbe ebenfalls flüchtig werden, und wurde wiederum zurück gerufen[2]: dieses geschah in der hundert und vierzigsten Olympias. Nicht lange hernach, da Sparta nach dem Tode Königs Pelops, von verschiedenen Tyrannen, und zuletzt vom Nabis, regieret wurde, vertheidigte dieser die Stadt mit fremden Völkern[3].

IN WELCHE SICH DIE RÖMER MISCHETEN, UND NACH ERLANGETEM SIEGE DIE GRIECHEN FÜR EINE FREYE NATION ERKLÄRETEN.

Da der Krieg in gedachter Olympias zwischen den Achäern und Aetoliern ausbrach, gieng die Erbitterung beyder Theile gegen einander so weit, daß sie damals sogar anfiengen, wider die Werke der Kunst zu wüten. Als die Aetolier in eine Macedonische Stadt, Dios genannt, aus welcher die Einwohner entflüchtet waren, ohne Widerstand einzogen, rissen sie die Mauern derselben um, und die Häuser nieder; die Hallen und die bedeckten Gänge um die Tempel wurden in Brand gestecket, und alle Statuen daselbst zerschlagen[4]. Eben solche Wuth verübten die Aetolier in dem Tempel des Jupiters zu Dodona in Epirus; sie verbrannten die Gallerien, zernichteten die Statuen, und richteten den Tempel selbst zu Grunde[5]; und Polybius führet in einer Rede eines Acarnanischen Gesandten[6] viele andere Tempel an, welche von den Aetoliern ausgeplündert worden. Ja [363] die Landschaft Elis, welche bisher, wegen der öffentlichen Spiele, von feindlichen Partheyen verschonet geblieben war, und das Recht einer Freystädte genoß, wurde von der hundert und vierzigsten Olympias an eben so, wie andere Länder, von den Aetoliern heimgesuchet[1]. Die Macedonier aber unter dem Könige Philippus und die Achäer, verübeten das Recht der Wiedervergeltung fast auf eben die Weise zu Therma, der Hauptstadt der Aetolier, verschoneten aber doch die Statuen und Bildnisse der Götter[2]: da aber dieser König zum zweytenmale nach Therma kam, ließ er die Statuen, welcher er vorher stehen lassen, zu Grunde richten[3]. Eben dieser König ließ in der Belagerung der Stadt Pergamus seine Wuth wider die Tempel aus, welche er, nebst den Statuen in denselben, dermaßen zerstörete, daß auch die Steine selbst zertrümmert wurden, um zu verhindern, daß dieselben nicht zu Wiederaufbauung der Tempel dienen könnten[4]: dieses giebt Diodorus[5] dem Könige in Bithynien Schuld, welches vermuthlich ein Versehen seyn muß. In die-

[3] Liv. L. 34. c. 28.
[4] Polyb. L. 4. p. 326.
[5] Ibid. p. 331. A.
[6] Id. L. 9. p. 567. A. [363]

[1] Polyb. L. 4. p. 336. 337.
[2] Idem L. 5. p. 358. C. et. L. 9. p. 562. D.
[3] Excerpt. Polyb. L. 11. p. 45.
[4] Ibid. L. 16. p. 67.
[5] Excerpt. Diodor. p. 294.
[6] Excerpt. Polyb. p. 169. l. 20.

10–706,10 Da der Krieg … seyn möchten. *geändert zu S. 705,36–707,18:* Endlich … willigen wollten.

fünf und zwanzigsten Olympias geschah es, daß durch eine Verbindung, die wenige unbeträchtliche Städte in Griechenland macheten, entfernterweise, der Grund geleget wurde zu einer neuen und verschiedenen Gestalt von Griechenland, durch welche zuletzt die eingeschläferte Kunst wiederum erwecket wurde. Die Griechen erfuhren damals, was öfters in menschlichen Umständen zu geschehen pfleget, daß das Uebel, wenn es auf das Aeußerste gestiegen ist, ein Keim des Heils werden kann, so wie die zu stark gespannete und zersprungene Saite einer Violine, einer anderen Saite Platz machet, die mit mehr Behutsamkeit angezogen und harmonisch gestimmet wird. [730]

a. VERANLASSUNG DES ACHÄISCHEN BUNDES.

In Griechenland war die alte Verfassung durch das Uebergewicht der Macedonier dergestalt verändert worden, daß sogar Sparta, wo die alte Regierung, bis an dieser Zeit, an vier hundert Jahre unverändert geblieben war, eine andere Gestalt bekommen hatte. Denn nachdem der spartanische König Cleomenes, wegen seiner despotischen Absichten, aus seinem Vaterlande nach Aegypten hatte flüchtig werden müssen, regiereten die Ephori allein, die aber in einem Aufstande nach dem anderen mehr als einmal ermordet wurden. Nach Cleomenes Tode schritt man endlich von neuem zu einer Königswahl; und neben den Agesipolis, der noch ein Kind war, wurde die höchste Würde dem Lycurgus ausgewirket, dessen Vorfahren nicht aus königlichem Geblüte waren; und dieses erhielt er durch ein Talent, welches er jedem Ephoro gab. Es mußte aber derselbe, da dessen Bestechung bekannt wurde, ebenfalls flüchtig werden, und wurde endlich wiederum zurück gerufen: dieses geschah in der hundert und vierzigsten Olympias. Nicht lange hernach aber und nach des Königs Pelops Tode warfen sich verschiedene Tyrannen in Sparta auf, unter welchen Nabis der letzte von denselben völlig despotisch regierete und die Stadt mit fremden Völkern vertheidigte.

b. NEUE VERFASSUNG IN GRIECHENLAND DURCH DEN ACHÄISCHEN BUND.

Das ehemals berühmte Theben lag verstöret, und Athen befand sich in gänzlicher Unthätigkeit; daher da kein Retter der Freyheit war, hatten sich allenthalben Tyrannen aufgeworfen, die vom Antigonus Gonatas, Könige in Macedonien, unterstützet wurden. In diesen Umständen unternahmen es drey oder vier [731] in der Geschichte kaum bekannte Städte, sich der Herrschaft der Macedonier zu entziehen, welches, wie ich gesagt habe, in der hundert und fünf und zwanzigsten Olympias geschah. Es gelung diesen Städten, die Tyrannen, die sich bey ihnen aufgeworfen hatten, theils zu verjagen, theils zu ermorden, und weil man dieses Bündniß von keiner Folge hielt, blieben sie ungekränket; und diese Vereinigung war der Grund und der Anfang zu dem berühmten achäischen Bunde. Viele große Städte, ja selbst Athen, die diesen Entschluß nicht gewaget hatten, befanden sich beschämt, und suchten mit gleichem Muthe die Herstellung ihrer Freyheit. Endlich trat ganz Achaja in ein Bündniß, und es wurden neue Gesetze, und eine besondere Form der Regierung entworfen; und da die Lacedämonier und Aetolier aus Eifersucht gegen die Achäer aufstunden, traten Aratus und Philopoemenes, die letzten Helden der Griechen, und jener bereits im zwanzigsten Jahre seines Alters, an ihre Spitze, und waren muthige Vertheidiger der Freyheit, in der hundert und acht und dreyßigsten Olympias.

c. KRIEG DES ACHÄISCHEN BUNDES MIT DEN AETOLIERN, UND WUTH BEYDER PARTHEYEN WIDER DIE WERKE DER KUNST.

Endlich brach die Eifersucht zwischen den Achäern und Aetoliern in einen offenbaren erbitterten Krieg aus, in welchem die Feindseligkeit beyder Theile gegen einander so weit gieng, daß man damals anfieng, so gar wider die Werke der Kunst zu wüten; und die Aetolier waren die ersten, die diesen Unfug verübeten. Da die[se] in Dios, einer macedonischen Stadt, einzogen, aus welcher die Einwohner geflüchtet waren, rissen jene die Mauern derselben um, und die Häuser nieder; die Halle und die bedeck[732]ten

ser Stadt war ein berühmter Aesculapius vom **Phylomachus** gearbeitet[6], welcher Künstler bey andern **Phyromachus** heißt[7]. Athen war zu Anfang dieses Kriegs ruhig gewesen, weil die Stadt gänzlich von den Macedoniern, und von dem Könige in Aegypten abhieng[8]; durch diese Unthätigkeit aber waren sie von ihrem Ansehen und Achtung unter den Griechen gänzlich heruntergefallen: und da die Stadt von
258 den Macedoniern abgieng, rückte König Philippus in ihr Gebieth, verbrannte die Academie vor der Stadt, plünderte die Tempel umher aus, und ließ auch die Gräber nicht verschonet[9]. Da die Achäer in seinen Vorschlag wider Sparta und den Tyrannen Nabis nicht willi[364]gen wollten, gieng er von neuem in das Attische Gebieth, und zerstörete die Tempel, welche er kurz zuvor ausgeplündert hatte, schlug die Statuen in Stücken, und ließ auch die Steine zertrümmern, damit sie nicht zu Wiederherstellung der Tempel brauchbar seyn möchten[1]. Diese verübte Grausamkeit war es, welche vornehmlich die Athenienser bewegte, wider den König eine Verordnung zu machen, wodurch alle Statuen desselben sowohl, als von Personen aus dessen Hause beyderley Geschlechts, sollten umgeworfen und vernichtet werden; alle Orte, wo irgend etwas zu des Königs Ehre von Inschriften gesetzt war, wurden für unheilig und schändlich erkläret[2]. In dem Kriege wider den König Antiochus in Syrien ließ der Consul Marcus Acilius, nach seinem Siege bey Thermopylä, den Tempel der Itonischen Pallas in Böotien, worinnen gedachten Königs Statue stand, zerstören[3]. Die Römer, welche bisher in feindlichen Orten die Tempel verschonet hatten, fiengen nunmehro auch an, nach ihrer Meynung, das Recht der Wiedervergeltung zu üben, und plünderten in der Insel Bachium, welche Phocäa gegen über lieget, die Tempel aus, und führeten die Statuen mit sich fort[4]. In eben oben erzählten Umständen befand sich Griechenland in der hundert und vierzigsten Olympias[5].

Die Aetolier giengen so weit in der Feindseligkeit gegen die Achäer, daß sie die Römer zu Hülfe riefen, welche damals zuerst ihren Fuß auf den Griechischen Boden setzten; die Achäer hingegen hatten die Parthey der Macedonier ergriffen. Nach einem Siege, welchen Philopoemenes, der Feldherr des Bundes, wider die Aetolier und ihren Beystand erfochte, traten die Römer, da sie besser von den Umständen in Griechenland unterrich[365]tet waren, von denen ab, welche sie gerufen hatten, und zogen die Achäer an sich, welche mit ihnen Corinth eroberten, und den König Philippus von Macedonien schlugen. Dieser Sieg wirkete einen berühmten Frieden, in welchem sich der König der Entscheidung der Römer unterwarf, und sich bequemen mußte, alle Plätze in Griechenland abzutreten, und aus allen Orten seine Besatzungen zu räumen, und dieses vor den bevorstehenden Isthmischen Spielen. In die-

[7] Anthol. L. 4. c. 12. Excerpt. Diodor. p. 337. l. 22.
[8] Polyb. L. 5. p. 444. A. B.
[9] Excerpt. Diodor. p. 294. Liv. L. 31. c. 24. [364]

[1] Livius L. 31. c. 26. 30.
[2] Ibid. c. 44.
[3] Idem L. 36. c. 20.
[4] Idem L. 37. c. 21.
[5] Polyb. L. 5. p. 448. B. [365]
[1] Liv. L. 22. c. 37.

10–20 Diese verübte … Olympias. *Passus ohne Entsprechung.*
21–708,3 Die Aetolier … anbeteten. *geändert zu S. 713,31–715,7:* Da in gedachtem … anbeteten.

Gänge um die Tempel wurden in Brand gestecket, und alle Statuen zerschlagen[1]. Eben solche Wuth verübeten die Aetolier in dem Tempel des Jupiters zu Dodona in Epirus, wo sie die Galerien verbrannten, die Statuen zertrümmerten, und den Tempel selbst zu Grunde richteten[2]; und Polybius führet in einer Rede eines acarnanischen Gesandten viele andere Tempel an, die von den Aetoliern waren ausgeplündert worden. Ja die Landschaft Elis, die bisher, wegen der öffentlichen Spiele, von feindlichen Partheyen verschonet geblieben war, und das Recht einer Freystädte genoß, wurde so wie andere Länder von den Aetoliern heimgesuchet. Die Macedonier aber unter dem Könige Philippus und die Achäer, verübeten das Recht der Wiedervergeltung beynahe auf eben die Weise zu Therma, der Hauptstadt der Aetolier; verschoneten aber dennoch die Statuen und Bildnisse der Götter: da aber gedachter König zum zweytenmale nach Therma kam, ließ er die Statuen, die er vorher stehen lassen, zu Grunde richten. Eben dieser König ließ in der Belagerung der Stadt Pergamus seine Wuth wider die Tempel aus, welche er, zugleich mit den Statuen in denselben dermassen zerstörete, daß auch die Steine selbst zertrümmert wurden, um zu verhindern, daß die Materialien nicht zu Wiederaufbauung dieser Tempel dienen könnten: dieses giebt Diodorus dem Könige von Bithynien Schuld, welches vermuthlich ein Versehen seyn muß. In gedachter Stadt war ein berühmter Aesculapius vom Phylomachus gearbeitet, der bey anderen Phyromachus heißt. Fast eben [733] so ergieng es dem Gebiete der Athenienser, wo Philippus die Academie vor der Stadt in Brand steckete, 258
die Tempel umher ausplünderte, so daß auch die Gräber nicht verschonet blieben; da die Achäer in dessen Anschlag wider Sparta und den Tyrannen Nabis nicht willigen wollten.

D. FLOR DER KUNST IN SICILIEN IN WÄHRENDEN KRIEGEN UND VERWÜSTUNGEN VON GRIECHENLAND.

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

Ich rede, wie ich gesagt habe, von den Zeiten der nächsten Nachfolger Alexanders des Großen bis auf die Eroberung der Stadt Syracus von den Römern, in welchen ein betrübtes Verhängniß über diese von der Natur überflüßig begabte Insel schwebete; und in dieser Betrachtung ist zu verwundern, daß in den unaufhörlichen Kriegen nicht so gar der Saame der Kunst völlig in Sicilien ausgegangen. Denn daß die Kunst in den ältern Zeiten unter dem Gero, Hiero, und den beyden Dionysiern, [734] Königen zu Syracus geblühet habe, ist allen bekannt, und es waren alle Städte in Sicilien mit Werken der Kunst angefüllet; so daß die Thüren des Tempels der Pallas zu Syracus, die aus Golde gearbeitet und aus Elfenbeine geschnitzet waren, allen Werken dieser Art vorgezogen wurden[1].

[1] Polyb. L. 4. p. 326.
[2] Ibid. p. 331. A. [733]

[1] Thucyd. L. 3. p. 112. l. 12. 17. l. 4. p. 141. l. 1. [734]

[1] Cic. Verr. 4. c. 56. [735]

sen Umständen nahmen die Römer ein empfindliches Herz an gegen die Freyheit eines andern Volks, und der Proconsul Quintus Flaminius hatte im drey und dreyßigsten Jahre seines Alters die Ehre, die Griechen für freye Leute zu erklären, die ihn fast anbeteten.

G. NEUER FLOR DER KUNST IN GRIECHENLAND DURCH DIESE ERTHEILTE FREYHEIT, ABER VON KURZER DAUER.

Dieses geschah in der hundert und fünf und vierzigsten Olympias, hundert und vier und neunzig Jahre vor der Christlichen Zeitrechnung; und es scheint, daß Plinius diese Olympias, und nicht die hundert und fünf und funfzigste gesetzt gehabt, wenn er berichtet, daß die Künste in derselben wiederum zu blühen angefangen. Denn in der hundert und fünf und funfzigsten waren die Römer als Feinde in Griechenland; die Künste aber können ohne eine besondere glückliche Anscheinung niemals empor kommen. Bald hernach wurde den Griechen ihre Freyheit durch den Paulus Aemilius bestätiget. Die Zeit, in welcher die Künste in Griechenland nieder gelegen, wird gewesen seyn, wie die Zeit vom **Raphael** und **Michael Angelo** bis auf die **Caracci**. Die Kunst fiel damals in der Römischen Schule selbst in eine große Barbarey, und auch diejenigen Künstler, die von der Kunst schrieben, als **Vasari** und **Zuccheri**, waren wie mit Blindheit geschlagen. Die Gemälde der beyden größten Meister in der Kunst waren in ihrem völligen Glanze, und im Angesichte derjenigen gemachet, die, wie ihre Arbeit zeiget, niemals ein aufmerksames Auge auf dieselben gerichtet, und keine einzige alte Statue betrachtet zu [366] haben scheinen. Dem älteren Caracci giengen in Bologna zuerst die Augen wiederum auf.

H. FLOR DERSELBEN IN SICILIEN.

Zu der Zeit, da die Künste in Griechenland lagen, und die Werke derselben gemishandelt wurden, blüheten dieselben in Sicilien auch in den größten Unruhen unter dem Könige Agathocles, und im währenden Kriege desselben mit den Carthaginensern und im ersten Punischen Kriege. Von diesem
1233 Flore der Kunst zeugen die außerordentlich schönen Münzen gedachten Königs in Gold und Silber, in verschiedener Größe, welche insgemein auf der einen Seite einen Kopf der Proserpina, und auf der andern eine Victoria vorstellen, die einen Helm auf ein Siegeszeichen setzet, welches Rüstungen auf den Stamm eines Baums gehänget sind. Dieser Flor der Kunst dauerte auch unter dem Könige Hiero II. zu Syracus: dieser ließ, unter andern großen Werken, das im ganzen Alterthume berühmte Schiff von zwanzig Reihen Ruder, an jeder Seite, bauen, welches mehr einem Pallaste, als einem Schiffe, ähnlich war. Es waren Wasserleitungen, Gärten, Bäder und Tempel auf demselben, und in einem Zimmer war der Fußboden von Musaico, oder mit kleinen Steinen ausgelegt, welches die ganze Ilias vorstellete. Er sandte dem Römischen Volke zu der Zeit, da Hannibal allenthalben Sieger war, eine Flotte mit Getreyde, und eine goldene Victorie, welche dreyhundert und zwanzig Pfund wog[1]. Diese nahm der Senat an, da derselbe, obwohl in dem äußersten Mangel, von vierzig goldenen Schalen, welche die Abgeordneten der Stadt Neapel brachten, nur eine, und zwar die leichteste, annahm[2], und diejenigen goldenen Schalen,

[2] Ibid. c. 32.

4–9 Dieses geschah … kommen. *gehört zu S. 715,8–14.*
9–16 Bald hernach … wiederum auf. *Passus ohne Entsprechung.*
17–23 Zu der Zeit … gehänget sind. *geändert zu S. 709,1–5:* Es müssen … setzet.
23–710,2 Dieser Flor … gegeben. *geändert zu S. 709,13–28:* Hiero … gegeben.

Es müssen sich aber auch in den folgenden trüben und verworrenen Umständen, die ich vorher berühret habe, ohnerachtet der beständigen Kriege sonderlich mit den Carthaginensern, große Künstler in Syracus erhalten haben, wie die außerordentlich schönen silbernen Münzen des Agathocles darthun, 1233 auf deren einen Seite ein Kopf der Proserpina gepräget ist, und auf der Rückseite eine Victoria, die einen Helm auf ein Siegeszeichen setzet. Da nun die Tyranney und die Kunst nirgend zusammenstimmen, so muß es außerordentlich scheinen, wenn es in diesem Falle, und unter den grausamsten Tyrannen geschehen ist. Es scheinet daher glaublich, daß da Agathocles in der Jugend ein Töpfer war, das ist, wie ich glaube, die Kunst gelernet hatte, Gefäße aus gebrannter Erde zu machen und zu malen, und da derselbe also zur Zeichnung angeführet worden, er aus eingepflanzter Neigung den Künstlern zugethan gewesen. Er ließ eine Schlacht zu Pferde malen, die er gehalten, und in gedachtem Tempel der Pallas zu Syracus aufhängen, welches Gemälde sehr geschätzet wurde, und unter den Sachen war, die Marcellus in der Plünderung, um sich Liebe bey den Einwohnern zu erwecken, unangerühret ließ. [735]

Hiero der zweyte, und Nachfolger des Agathocles, wurde aus einem Bürger seiner Stadt mit einhelligen Stimmen zum Könige erwählet und ausgerufen, in der hundert und sieben und zwanzigsten Olympias, und also berühret dessen Geschichte annoch die Zeiten der ersten Nachfolger Alexanders des Großen, und fällt vor in dem ersten punischen Kriege, welcher in dem letzten Jahre der hundert und acht und zwanzigsten Olympias anfieng. Die großen Anstalten, die Hiero zu Wasser und zu Lande machete, Sicilien in Sicherheit zu setzen, und die Ruhe welche diese Insel unter dessen Regierung genoß, gaben der Kunst ein neues Leben. Von den prächtigen Entwürfen, die dieser König ausführete, giebt ein Beyspiel das große Schiff von zwanzig Reihen Ruder, an jeder Seite, welches er bauen ließ, so daß dieses Werk mehr einem Palaste als einem Schiffe ähnlich war. Es waren Wasserleitungen, Gärten, Bäder und Tempel auf demselben, und in einem Zimmer war der Fußboden von Musaico, welches die ganze Ilias vorstellete; und alles wurde von drey hundert Künstlern in zwölf Monaten geendiget. Er sandte dem römischen Volke, zu der Zeit da Hannibal allenthalben Sieger war, eine Flotte mit Getreyde, und eine goldene Victorie, die drey hundert und zwanzig Pfund wog. Diese nahm der Senat an[1], da derselbe, ob wohl in dem äußersten Mangel, von vierzig goldenen Schalen, welche die Abgeordneten der Stadt Neapel brachten, nur eine einzige, und zwar die leichteste behielt[2]; diejenigen goldenen Schalen aber, die die Stadt Pästum in Lu[736]canien sandte, wurden den Gesandten derselben mit Danksagung zurück gegeben[1]. Dieses führe ich an als Nachrichten, die in einiger Absicht zu der Geschichte der Kunst dieser Zeit mit gehören: denn diese Schalen werden außer dem Golde auch ihren Werth in der Arbeit gehabt haben.

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

[1] Liv. L. 22. c. 37.
[2] Ibid. c. 32. [736]

[1] Ib. c. 36.

welche die Stadt Pästum in Lucanien sandte, wurden den Gesandten derselben mit Danksagung zurück gegeben[3]. Nicht lange nach den Zeiten des Agathocles, ist eine Münze der Stadt Segesta in Sicilien gepräget, welche einige Aufmerksamkeit verdienet, nicht so wohl in [367] Absicht der Kunst, als vielmehr der Seltenheit derselben, und in Absicht der Zeitrechnung. Auf der einen Seite ist ein Weiblicher Kopf, welcher die Egesta des Hippotes aus Troja Tochter vorstellet, von welcher die Stadt den Namen führete. Auf der andern Seite ist ein Hund, nebst drey Kornähren, welche den fruchtbaren Boden bedeuten. Der Hund ist ein Bild des Flußes Crimisus, welcher sich in dieses Thier verwandelte, um die Egesta zu genießen, welche von ihrem Vater hierher geschicket war, ihr Leben zu retten. Denn da Neptunus mit dem Apollo den verdienten Lohn wegen aufgeführter Mauern der Stadt Troja vom Laomedon nicht erhielten, schickte derselbe ein schreckliches Ungeheuer wider die Stadt, dessen Muth, nach dem Ausspruche des Orakels des Apollo, die vornehmsten Jungfrauen von Troja sollten ausgesetzet werden. Das merkwürdigste dieser Münze ist der Name **Egesta** und **Segesta** zu gleicher Zeit. Diese von den Carthaginensern belagerte Stadt wurde vom Cajus Duillius in der hundert und neun und zwanzigsten Olympias entsetzet[1], und neunzehen Jahre hernach wurden die Carthaginenser durch den Cajus Lutatius Catulus aus Sicilien verjaget, und diese Insel wurde eine Römische Provinz, das Reich des Hierons ausgenommen[2]: in dieser Provinz aber ließ man einigen Städten, unter welchen Segesta genennet ist[3], den völligen Genuß ihrer Freyheit. Die angegebenen neunzehn Jahre finden sich auf dieser Münze mit 𐅂 IB. angezeiget, wenn wir den Inhalt dieser Zahl theilen: denn 𐅂 oder Z ist sieben, und IB zwölf; ungetheilt sollte sie IΘ geschrieben seyn. Ich bin der Meynung, daß sie Segestaner die Zeit von dem Entsatze an bis zur Eroberung von Sicilien, in welcher ihnen ihre alte Freyheit wider Vermuthen bestätiget worden, auf dieser Münze haben erhalten wollen, und daß sie damals den Namen **Egesta** in **Segesta** verändert. [368]

[3] Ibid. c. 36. [367]

[1] Polyb. L. 1. p. 14. C.
[2] Liv. L. 19. c. 63.
[3] conf. Sigon. de antiqu. iur. provinc. Ital. L. 1. c. 3. p. 266.
[4] conf. Mazocchi in Comment. Tab. Heracl. [368]

2–22 Nicht lange … verändert. *Passus ohne Entsprechung;* [4] *nicht im Text.*

[Textanschluß s. S. 714.]

E. FLOR DER KÜNSTE UNTER DEN KÖNIGEN VON PERGAMUS.

Unter den Pflegern und Beschützern der Künste dieser Zeit sind oben an zu setzen die Könige von Pergamus, Attalus, der zweyte, und dessen Sohn und Nachfolger Eumenes, der zweyte. Die zween Regenten, die ihre Klugheit und Liebe für ihre Unterthanen unsterblich gemachet hat, macheten aus einem kleinen Lande ein mächtiges Reich, und hinterließen Schätze, die attalische Reichthümer genennet wurden, um große Schätze zu beschreiben. Sie suchten beyde sich die Griechen durch große Freygebigkeit zu verbinden, und Attalus bauete so gar dem Philosophen Lacydes, dem Haupte der neueren academischen Secte, einen Garten bey der Academie vor Athen[2], um in demselben unge[737]stört 258
zu leben und zu lehren. Unter den Städten, denen er gutes erwiesen, bezeugete Sicyon ihre Dankbarkeit durch eine colossalische Statue, die sie ihm, neben einem Apollo, auf dem öffentlichen Platze der Stadt setzete[1]. Eumenes hatte sich nicht weniger den Griechen dergestalt beliebt gemacht, daß ihm die mehresten peloponnesischen Städte Säulen aufrichteten[2].

Nebst den großen Absichten, die zum Wohl der Länder abzielen, waren diese Könige zuerst besorgt, den Wissenschaften die Hand zu reichen, und denselben Nahrung zu geben; und zu diesem Zwecke wurde eine große Büchersammlung zu Pergamus angeleget, die zum öffentlichen Gebrauche bestimmet war, so daß Plinius zweifelhaft ist, ob diese Bibliothek, oder die zu Alexandrien, als die erste in gedachter Absicht errichtet worden[3]. In Sammlung der besten Schriften entstand eine Eifersucht zwischen den Gelehrten zu Pergamus und denen zu Alexandrien, die so weit gieng, daß am ersten Orte untergeschobene Schriften unter dem falschen Namen älterer Scribenten geschmiedet wurden[4]; und da Ptolomäus Philadelphus die Ausfuhre des ägyptischen Papiers ebenfalls aus Eifersucht verbot, wurde zu Pergamus die Kunst erfunden, die Schaaffelle zum Schreiben zuzurichten[5].

Mit der Liebe zu den Wissenschaften vereinigten diese Könige eine große Neigung zur Kunst, und ließen berühmte Werke derselben aus Griechenland kommen. Es war zu Pergamus das [738] berühmte Paar Ringer von der Hand des Cephissodotus, Sohns des Praxiteles[1]; und von Gemälden des Apollodorus Ajax, wie er vom Blitze getroffen wurde (Ajax fulmine incensus[2]); das ist Ajax, welcher sich im Schiffbruche auf einem Felsen rettete, und noch hier den Göttern trotzete, mit den Worten: ich werde auch wider den Willen der Götter entkommen. Also ist Ajax auf einem geschnittenen Steine vorgestel- 1122
let[3]. Solche Gemälde wurden königlich bezahlet, wie Plinius von der Figur eines Kranken von dem berühmten Aristides anzeiget, welche Attalus für hundert Talente kaufete[4].

Von Künstlern, welche an dieser Könige Hofe geblühet haben, machet Plinius vier Bildhauer namhaft, den Isigonus, Pyromachus, Stratonicus, und Antigonus, dessen Schriften über seine Kunst ehemals

[2] Diog. Laert. L. 4. segm. 60. [737]

[1] Excerpt. Polyb. L. 17. p. 97.
[2] Ibid. L. 27. p. 133. *[133]*.
[3] Plin. L. 35. c. 2. p. 175.
[4] Galen. in Hippocr. de nat. hominis p. 7. l. 24.
[5] Id. L. 13. c. 21. [738]

[1] Plin. L. 36. c. 4. §. 6.
[2] Id. L. 35. c. 19. §. 1.
[3] Monum. ant. ined. N.
[4] Plin. L. 35. c. 19. §. 19.

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 714.]

geschätzet waren; und er berichtet, daß viele Maler die berühmte und siegreiche Schlacht gedachter zween Könige wider die Gallier in Mysien, gemalet[5]. Eben dieser Scribent giebt uns Nachricht vom Sosus, der zu Pergamus in musaischer Arbeit trefflich war, und auf einem dergleichen Fußboden ward der Kehrigt, welcher zusammen gefeget wird, aus lauter kleinen Steinen vorgestellet, welches Werk daher ασαρωτος οικος, das ist, das nicht gekehrte Haus genennet wurde. In eben diesem Fußboden, und vermuthlich auf dessen Mitte, war eine Taube abgebildet, die aus einer Schale trank, und den [739] Schatten von sich ins Wasser warf, da andere Tauben auf dem Rande dieser Schale sich sonneten und sich kratzeten[1]. Ich werde an einem andern Orte meine Zweifel anführen wider diejenigen, welche glauben, daß ein Musaico, welches in der Villa Hadriani unter Tivoli entdecket worden, und eben dieses 1082
vorstellet, auch eben dasselbe sey, dessen Plinius gedenket, und daß es gedachter Kaiser von Pergamus nach seiner Villa führen lassen.

Die vorher gedachten erdichteten Schriften unter dem Namen berühmter Männer, die in diesen Zeiten zu Pergamus erschienen, veranlassen zu glauben, daß in der Kunst eben dieses geschehen seyn könne, und daß man damals angefangen habe, auch Statuen unter dem Namen der großen Bildhauer voriger Zeiten zu verfertigen. Denn Werke von dieser Art, mit einem falschen Namen bezeichnet, so wohl die noch vorhanden sind, und oben von mir angezeiget worden, als diejenigen, deren Phädrus erwähnet, führeten den Namen jener Künstler. Es ist auch wahrscheinlich, daß damals die Zeit der Copisten ihren Anfang genommen, von deren Hand die Menge der Statuen von jungen Satyrs übrig geblieben, die alle 501
einander ähnlich sind, und als Copieen des so berühmten Satyrs des Praxiteles angesehen werden. Ich übergehe viele andere Figuren, die ebenfalls nach einem und eben demselben Modelle gearbeitet scheinen, wie es zween Sileni sind, mit dem jungen Bacchus in den Armen, in dem Palaste Ruspoli, [740] die dem 513. 515
berühmteren Silenus, in der Villa Borghese, ähnlich sind, und verschiedene Figuren des Apollo 514. 299–302
Sauroctonon, als Copieen desjenigen, der von der Hand des Praxiteles unter jenem Beynamen berühmt war. Die vielen Venus sind bekannt, die alle die Stellung der Venus des gedachten Künstlers haben; und 382
wie viele Apollo finden sich mit einem Schwane zu den Füßen, die den rechten Arm auf dem Haupte 358–362
ruhend halten?

F. WIEDERHERSTELLUNG DER KUNST DURCH DEN FRIEDEN, NACH GEDACHTEM ACHÄISCHEN KRIEGE.

Nach diesen angezeigten vortheilhaften Umständen der griechischen Kunst in Sicilien und unter den Königen zu Pergamus, da dieselbe in Griechenland unter den beständigen inneren Kriegen gefallen war, kehren wir zurück zu den Begebenheiten der Griechen, wo wir, nach geendigten Feindseligkeiten, die Kunst von neuem aufgelebet betrachten.

Da in gedachtem Kriege beyde Partheyen geschwächet waren, suchten die Aetolier sich zu helfen, und riefen wider die Achäer die Römer zu Hülfe, die damals zuerst ihren Fuß auf den griechischen Boden setzeten. Da aber die Achäer, welche die Parthey der Macedonier ergriffen, durch Philopoemenes, ihren Feldherrn, einen Sieg wider die Aetolier und ihren Beystand erfochten hatten, traten die Römer, da sie besser von den Umständen in Griechenland unterrichtet waren, von denen ab, welche sie gerufen hatten, und zogen die Achäer an sich, welche mit ihnen Corinth eroberten, und den König Philippus von

[5] Id. L. 34. c. 19. §. 24. [739]

[1] Plin. L. 36. c. 60. [740]

I. BERÜHMTE KÜNSTLER UND WERKE DIESER ZEIT.

In gedachter Wiederherstellung der Künste in Griechenland, haben sich **Antheus, Callistratus, Athenäus, Polycles,** der Meister des schönen Hermaphrodits, **Metrodorus**, der Maler und Philosoph, und einige andere bekannt gemachet: der schöne Hermaphrodit in der Villa Borghese könnte für jenen
481. 480. 482 gehalten werden; ein anderer ist in der Großherzoglichen Gallerie zu Florenz, und der dritte liegt in den Gewölbern gedachter Villa. **Apollonius**, des Nestors Sohn, von Athen, ist auch vermuthlich aus *5*
573 dieser Zeit: denn nach der Form der Buchstaben seines Namens an dem sogenannten Torso im Belvedere, muß er einige Zeit nach Alexander dem Großen gelebet haben[1].

K. INSBESONDERE DIE BESCHREIBUNG DES VERSTÜMMELTEN HERCULES IM BELVEDERE.

Auf das äußerste gemishandelt und verstümmelt, und ohne Kopf, Arme und Beine, wie diese Statue ist, zeiget sie sich noch itzo denen, welche [369] in die Geheimnisse der Kunst hinein zu schauen vermögend sind, in einem Glanze von ihrer ehemaligen Schönheit. Dieser Künstler hat ein hohes Ideal *10* eines über die Natur erhabenen Körpers, und eine Natur männlich vollkommener Jahre, wenn dieselbe bis auf den Grad Göttlicher Genügsamkeit erhöhet wäre, in diesem Hercules gebildet, welcher hier er-

1207 [1] Das Griechische O (Ω) in dem Namen des Künstlers, hat die Form *ω*, welche zuerst auf Münzen der Syrischen Könige vorkommt; also nicht so neu ist, als es **Montfaucon** und viele andere glauben. Neben gedachten Münzen ist das älteste Werk
1300 einer bestimmten Zeit, auf welchem das **Omega** in dieser Form vorkommt, eine schöne große gereifte Vase von Erzt im Campidoglio, welche, nach der Inschrift auf dem Rande derselben, König **Mithradates Eupator** in Pontus, der berühmte Krieger, in ein Gymnasium geschenket hatte, welches von ihm den Namen **Euporistä** führete. Diese Vase wurde zu unsern Zeiten zu **Porto d'Anzio**, (ehemals Antium) als man den Hafen daselbst räumete, gefunden. Auf derselben stehen, außer der Inschrift in großen punctirten Buchstaben, die Worte ευφα διασωζε a), welche bisher nicht verstanden worden sind, und vermuthlich heißen εὐφάλαρον διάσωζε, „**bewahre es rein und glänzend.**“ Es ist ein Wort, welches von glänzendem Pferdegeschirre gebraucht wird b). Die Schrift ist in Griechischen Cursivbuchstaben, deren wir uns itzo bedienen, und ist die allerälteste Spur von denselben, und vielleicht noch älter, als der in solchen Buchstaben geschriebene Vers des Euripides,
1360 welcher auf der Mauer eines Hauses im alten Herculano stand c):

ὡς ἓν σοφὸν βούλευμα τὰς πολλὰς χεῖρας νικᾷ.

a) Auf der Zeichnung, welche man dem Pococke nach Engeland schickte, sind diese Worte ebenfalls von jemanden abgeschrieben, welcher dieselben nicht verstanden. Auch die Vase hat die Runde eines halben Zirkels, die auf das zierlichste Elliptisch ist. v. Pococke's Descr. of the East, Vol. 2. p. 207. pl. XCII.

b) Hesych. in φάλαρα, ἐυφάλαρος.

c) Pitt. d'Ercol. Tom. 2. p. 34. [369]

1–5 In gedachter … Villa. *geändert zu S. 715,15–18:* In dieser … Kunst.
5–7 *Apollonius* … gelebt haben. *geändert zu S. 715,19–23:* In diese … Syrien.
8–716,18 Auf das … der Apollo. *gehört zu S. 715,31–717,23.*

Macedonien schlugen. Dieser Sieg wirkete einen berühmten Frieden, in welchem sich der König der Entscheidung der Römer unterwarf, und sich bequemen mußte, alle eingenommene Plätze in Griechenland ab[741]zutreten, und aus allen Orten seine Besatzungen zu ziehen, und die Erfüllung alles dieses mußte geschehen vor den isthmischen Spielen. In diesen Umständen nahmen die Römer ein empfindliches Herz an gegen die Freyheit eines andern Volks, und der Proconsul Quintus Flaminius hatte im drey und dreyßigsten Jahre seines Alters die Ehre, die Griechen für freye Leute zu erklären, die ihn fast anbeteten.

Dieses geschah in dem vierten Jahre der hundert und vier und vierzigsten Olympias, hundert und vier und neunzig Jahre vor der christlichen Zeitrechnung; und es ist glaublich, daß Plinius diese Olympias, nicht aber die hundert und fünf und funfzigste gesetzet habe, wenn er berichtet, daß die Künste in derselben wiederum zu blühen angefangen. (Cessavit deinde ars, ac rursus Olympiade centesima quinquagesima quinta revixit[1]). Denn in der hundert fünf und funfzigsten Olympias waren die Römer als Feinde in Griechenland; die Künste aber können ohne eine besondere glückliche Anscheinung niemals empor kommen.

a. KÜNSTLER DIESER ZEIT, UND BESONDERS APOLLONIUS, DER MEISTER DES TORSO IM BELVEDERE.

In dieser Wiederherstellung der Kunst haben sich unter den Bildhauern berühmt gemachet Antäus, Callistratus, Policles, Athenäus, Callixenus, Pythocles, Pythias, Timocles und Metrodorus der Maler und Philosoph, die aber Plinius unter die vorigen Künstler herunter setzet; und dieses ist das letzte Alter der eigentlichen griechischen Kunst.

In diese Zeit, glaube ich, müsse Apollonius, des Nestors Sohn, aus Athen, und Meister des so genannten Torso im Bel[742]vedere, d. i. des Sturzes von einem ruhenden und vergötterten Hercules gesetzet werden; wenigstens muß dieser Bildhauer einige Zeit nach Alexander dem Großen gelebet haben: denn die Form ω des Omega (Ω) in dem Namen dieses Künstlers findet sich nicht vor jenes Königs Zeit, sondern zu erst auf Münzen der Könige in Syrien. Das älteste öffentliche Werk aber, wo dieser Buchstab also geformt erscheinet, ist ein schönes auswärts hohl gereiftes Gefäß, im Museo Capitolino, welches nach der Inschrift auf dem Rande desselben Mithridates Eupator, der letzte und berühmte König von Pontus, in ein Gymnasium geschenket hatte: denn diese Orte wurden mit solchen Gefäßen ausgezieret[1]. Außer der Inschrift, die dieses anzeiget, lieset man eben daselbst in kleineren und cursiv Buchstaben die Worte ευφα διασωζο, welches bisher nicht verstanden ist, und vermuthlich heißen soll ευφαλαρον δια̃ς, bewahre es rein und glänzend: denn ευφαλαρον wird vom glänzenden Pferdegeschirre gebrauchet[2].

573

b. BESCHREIBUNG DES STURZES DIESES HERCULES.

1207. 1300

Auf das äußerste gemishandelt und verstümmelt, und ohne Kopf, Arme und Beine, wie diese Statue ist, zeiget sie sich noch itzo denen, welche in die Geheimnisse der Kunst hinein zu schauen vermögend sind, in einem Glanze von ihrer ehemaligen Schönheit. Der Künstler derselben hat ein hohes Ideal eines über die Natur erhabenen Körpers, und eine Natur männlich vollkommener Jahre, wenn dieselbe bis auf den Grad göttlicher Genügsamkeit erhöhet wäre, in diesem Hercules gebildet, welcher hier erscheint,

[1] Plin. L. 34. c. 19. §. 1. [742]

[1] Polyb. L. 5. p. 429. B.
[2] Hesych. φαλαρα, ευφαλαρος [743]

scheint, wie er sich von den Schlacken der Menschheit mit Feuer gereiniget, und die Unsterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlanget hat[1]. Denn er ist ohne Bedürfniß menschlicher Nahrung, und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgestellet. Es sind keine Adern sichtbar, und der Unterleib ist nur gemacht zu genießen, nicht zu nehmen, und völlig, ohne erfüllt zu seyn. Er hat, wie die Stellung des übrigen Restes urtheilen läßt, mit gestütztem und aufwerts gerichtetem Haupte gesessen, welches mit einer frohen Ueberdenkung seiner vollbrachten großen Thaten wird beschäftiget gewesen seyn; wie selbst der Rücken, welcher gleichsam in hohen Betrachtungen gekrümmet ist, anzudeuten scheint[2]. Die mächtig erhabene Brust bildet uns diejenige, auf welche der Riese Geryon erdrücket worden, und in der Länge und Stärke der Schenkel finden wir den unermüdeten Held, welcher den Hirsch mit ehernen Füßen verfolgete und erreichte, und durch unzählige Länder bis an die Gränzen der Welt gezogen ist. Der Künstler bewundere in den Umrissen dieses Körpers die immerwährende Ausfließung einer Form in die andere, und die schwebenden Züge, die nach Art der Wellen sich heben und senken, und in einander verschlungen werden: er wird finden, daß sich niemand im Nachzeichnen der Richtigkeit versichern kann, indem der Schwung, dessen Richtung man nachzugehen glaubet, sich unvermerkt ablenket, und durch einen andern Gang, welchen er nimmt, [370] das Auge und die Hand irre machet. Die Gebeine scheinen mit einer fettlichen Haut überzogen, die Muskeln sind feist ohne Ueberfluß, und eine so abgewogene Fleischigkeit findet sich in keinem andern Bilde: ja man könnte sagen, daß dieser
295 Hercules einer höhern Zeit der Kunst näher kommt, als selbst der Apollo[1]. Es befinden sich in der prächtigen Sammlung der Zeichnungen des Herrn Cardinals **Alex. Albani** die **Studia** der größten Künstler
573 nach diesem Torso, aber es sind dieselben alle gegen das Original, wie ein schwach zurück geworfenes

[1] So malete ihn Artemon. Plin. L. 35. c. 40.

[2] Es kann kein spinnender Hercules seyn, und ich entsinne mich nicht, wo jemand will gefunden haben, daß Raphael in demselben diese Stellung gesehen a).
a) Batteux Cours de bell. lettr. T. 1. p. 66. [370]

[1] Gewisse Vergehungen der Scribenten verdienen kaum bemerkt zu werden, wie diejenige ist, welche **Le Comte** machet a), bey welchem der Bildhauer des Torso **Herodotus von Sicyon** heißt. Pausanias gedenket eines **Herodotus von Olynthus**,
600 aber niemand kennet einen Bildhauer dieses Namens von Sicyon. Der Trunk einer weiblichen Figur in Rom, welche nach besagten Scribentens Vorgeben alle andere Statuen an Schönheit übertreffen soll, und für ein Werk eben desselben Künstlers
530 gehalten worden, ist mir nicht bekannt. Ein anderer sagt b), dieser **Apollonius** sey auch der Meister von der Dirce, dem Zethus und Amphion: dieser aber war von Rhodus, und jener von Athen. Es war noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts
1311 in dem Pallaste **Massimi** zu Rom ein Trunk eines Hercules, andere sagen, eines Aesculapius, von eben dem Künstler, wie die Inschrift desselben anzeigete. In den Handschriften des **Pirro Ligorio** in der Königl. Farnesischen Bibliothek, auf **Capo**
240 **di Monte**, zu Neapel, T. 10. p. 224. finde ich, daß dieses Stück in den Bädern des Agrippa gefunden worden, und daß der berühmte Baumeister **Sangallo** der Besitzer desselben gewesen sey. Es muß ein geschätztes Werk gewesen seyn, weil Kayser Trajanus Decius, welcher es dahin setzen lassen, die Versetzung dieser Statue in einer besondern Inschrift an derselben hat wollen bekannt machen, wie eben dieser Scribent berichtet. Wohin der Sturz dieser Statue gekommen, habe ich nicht erfahren können. Auf eben die Art stunden an einem Hercules zu Rom drey verschiedene Inschriften: des Lucius Lucullus, welcher ihn nach Rom gebracht, seines Sohns, welcher diese Statue bey den **Rostris** aufgestellet, und die dritte des Aedilis T. Septimius. Plin. L. 34. c. 19.
a) Cabinet, T. 1. p. 20.
b) Demontios. del Sculpt. antiqu. p. 12.

18–718,1 Es befinden … Licht. *Passus ohne Entsprechung.*

wie er sich von den Schlacken der Menschheit mit [743] Feuer gereiniget, und die Unsterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlanget hat[1]: denn er ist ohne Bedürfniß menschlicher Nahrung, und ohne ferneren Gebrauche der Kräfte vorgestellet. Es sind keine Adern sichtbar, und der Unterleib ist nur gemacht zu genießen, nicht zu nehmen, und völlig, ohne erfüllt zu seyn. Er hatte wie die Stellung des übrigen Restes urtheilen läßt, den rechten Arm über sein Haupt geleget, um ihn in der Ruhe nach allen seinen Arbeiten zu bilden, welche Stellung die Ruhe bedeutete; so wie Hercules auf einer großen Schale 899
von Marmor, ingleichen auf dem bekannten erhobenen Werke der Aussöhnung und des vergötterten 857
Standes desselben, und hier mit der beygesetzten Anzeige: ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ, „der ruhende Hercules“ gebildet ist; welche Werke beyde in der Villa Albani befindlich sind. In dieser Stellung mit aufwärts gerichtetem Haupte wird dessen Gesicht mit einer frohen Ueberdenkung seiner vollbrachten großen Thaten beschäfftiget gewesen seyn; wie selbst der Rücken, welcher gleichsam in hohen Betrachtungen gekrümmet ist, anzudeuten scheint[2]. Die mächtig erhabene Brust bildet uns diejenige, auf welcher der Riese Geryon erdrücket worden, und in der Länge und Stärke der Schenkel finden wir den unermüdeten Helden, welcher den Hirsch mit ehernen Füßen verfolgete und erreichte, und durch unzählige Länder bis an die Gränzen der Welt gezogen ist. Der Künstler bewundere in den Umrissen dieses Kör[744]pers die immerwährende Ausfließung einer Form in die andere, und die schwebenden Züge, die nach Art der Wellen sich heben und senken, und in einander verschlungen werden: er wird finden, daß sich niemand im Nachzeichnen der Richtigkeit versichern kann, indem der Schwung, dessen Richtung man nachzugehen glaubet, sich unvermerkt ablenket, und durch einen andern Gang, welchen er nimmt, das Auge und die Hand irre machet. Die Gebeine scheinen mit einer fettlichen Haut überzogen, die Muskeln sind feist ohne Ueberfluß, und eine so abgewogene Fleischigkeit findet sich in keinem andern Bilde: ja man könnte sagen, daß dieser Hercules einer höhern Zeit der Kunst näher kommt, als selbst der Apollo[1]. 295

Diese von mir angezeigten Eigenschaften unsers verstümmelten Hercules werden unleugbar durch die Vergleichung mit anderen Statuen desselben, sonderlich mit dem berühmten farnesischen Hercules, dessen Meister Glycon von Athen ist. Denn in dieser Statue ist derselbe zwar ruhend, aber mitten in seinen Ar[745]beiten vorgestellet, und mit aufgeschwollenen Adern und mit angestrengeten Muskeln, die über die gewöhnliche Maaße elastisch erhöhet sind, so daß wir ihn hier gleichsam erhitzt und athemlos ruhen sehen, nach dem mühsamen Zuge zu den hesperischen Garten, deren Aepfel er in der

c. DER FARNESISCHE HERCULES.

573. 457

[1] So malete ihn Artemon. Plin. L. 35. c. 40.

[2] Es kann kein spinnender Hercules seyn, und ich entsinne mich nicht, wo jemand will gefunden haben, daß Raphael in demselben diese Stellung gesehen a)[.]
a) Batteux Cours de bell. lett. T. 1. p. 66. [744]

[1] Gewisse Vergehungen der Scribenten verdienen kaum bemerkt zu werden, wie diejenige ist, welche **Le Comte** machet a), bey welchem der Bildhauer des Torso **Herodotus von Sicyon** heißt. Pausanias gedenket eines **Herodotus von Olynthus**, aber niemand kennet einen Bildhauer dieses Namens von Sicyon. Der Sturz einer weiblichen Figur in Rom, welche nach 600
besagten Scribentens Vorgeben alle andere Statuen an Schönheit übertreffen soll, und für ein Werk eben desselben Künstlers gehalten worden, ist mir nicht bekannt. Ein anderer sagt b), dieser **Apollonius** sey auch der Meister von der Dirce, dem 530
Zethus und Amphion: welches völlig falsch ist.
a) Cabinet, T. 1. p. 20.
b) Demontios del Sculpt. antiqu. p. 12. [745]

Licht. Apollonius, der Künstler dieses Werks, ist bey den Scribenten nicht bekannt; es irret auch **Dübos**,
457 wenn er vorgiebt[2], daß Plinius mit Vorzüglichkeit von der Statue des Farnesischen Hercules rede; er gedenket weder derselben, noch des **Glycon**, welcher sie gemachet. [371]

573 Der Torso des Hercules scheint eines der letzten vollkommenen Werke zu seyn, welche die Kunst in Griechenland vor dem Verluste der Freyheit hervorgebracht hat. Denn nachdem Griechenland zu einer Römischen Provinz gemachet war, findet sich bis auf die Zeit der Römischen Triumvirate keine Meldung eines berühmten Künstlers dieser Nation. Die Griechen aber verlohren die Freyheit einige vierzig Jahre darauf, nachdem sie vom Quintus Flaminius für freye Leute erkläret waren, und die Unruhen, welche die Häupter des Achäischen Bundes erregten, noch mehr aber die Eifersucht der Römer über diesen Bund, waren die Ursachen davon. Die Römer waren, nach dem Siege über den König Perseus in Macedonien, Herren von diesem Reiche geworden, und hatten sich vor besagtem Bündnisse der Griechen, so wie diese vor der Macht der ihnen gefährlichen Nachbarn, beständig zu fürchten. Da nun die Römer durch den Metellus vergebens gesuchet hatten, in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten, wie uns die Römischen Geschichtschreiber berichten, so kam endlich Lucius Mummius, schlug die

[2] Refl. sur la Poesie et sur la Peint. T. 1. p. 360. [371]

1–3 Apollonius … gemachet. *geändert zu S. 719,11–13:* Von dem … gedenke.
4–720,3 Der Torso … erobert wurde. *geändert zu S. 719,26–721,2:* Gedachter Sturz … erobert wurde.

Hand hält. Glycon hat sich hier nicht weniger, als dort Apollonius, wie ein Dichter gezeiget, indem er sich über die gewöhnliche Formen der Menschheit erhoben hat in den Muskeln, die wie gedrungene Hügel liegen: denn hier ist dessen Absicht gewesen, die schnelle Springkraft ihrer Fibern auszudrücken, und dieselben nach Art eines Bogens in die Enge zu spannen. Mit solcher gründlichen Ueberlegung will dieser Hercules betrachtet werden, damit man nicht den poetischen Geist des Künstlers für Schwulst, und die idealische Stärke für übertriebene Keckheit nehme: denn demjenigen, der so ein Werk zu verfertigen im Stande gewesen, kann man die von mir angegebene Absicht mit Sicherheit zutrauen. Man erinnere sich zugleich unter anderen Dingen, die ich von diesem Hercules bereits im ersten Theile berühret habe, des Verhältnisses des Kopfs zu dem Körper, wo die Gründe davon angezeiget worden; und ich verweise den Leser zugleich auf die Statue des Hercules von Erzt, im Campidoglio, deren Kopf 467
verhältnißweis kleiner noch als jener zu seyn scheinet. Von dem Bildhauer Glycon ist uns keine Nachricht geblieben; und der Verfasser der Betrachtungen über die Dichtkunst und Malerey irret, wenn er vorgiebt, daß Plinius der Statue des farnesischen Hercules mit besonderem Lobe geden[746]ke[1]. 457
Wir können weiter nichts aus der Inschrift seines Namens schließen, als daß dieses sein Werk nicht älter als jener Hercules des Apollonius zu seyn scheinet, weil das Omega in dessen Namen eben dieselbe 573
Form hat.

Vom Apollonius aber war annoch zu Ende des vorigen Jahrhunderts in dem Hause Massimi zu Rom ein Sturz eines Hercules, andere sagen, eines Aesculapius, wie die Inschrift an demselben zeigete. In den 1311
Handschriften des Pirro Ligorio, in der königlichen farnesischen Bibliothek zu Neapel, in deren zehenten Bande, S. 224. finde ich, daß dieses Stück in den Bädern des Agrippa neben dem Pantheon 240. 226
gefunden worden, und daß der berühmte Baumeister Sangallo der Besitzer desselben gewesen sey. Es muß ein geschätztes Stück gewesen seyn, weil Kaiser Trajanus Decius, welcher es dahin setzen lassen, die Versetzung dieser Statue in einer besondern Inschrift an derselben hat wollen bekannt machen, wie eben dieser Scribent berichtet, welcher auch die Inschrift selbst beybringet. Wohin dieser Sturz gegangen, ist nicht bekannt.

G. ABERMALIGER FALL DER KÜNSTE UND VERLUST DER GRIECHISCHEN FREYHEIT.

Gedachter Sturz des Hercules scheinet eines der letzten vollkommenen Werke zu seyn, welche die Kunst in Griechenland vor dem Verluste der Freyheit hervorgebracht hat. Denn nachdem Griechenland zu einer römischen Provinz gemachet war, findet sich bis auf die Zeit der römischen Triumvirate keine Meldung eines berühmten Künstlers dieser Nation; es verlohren auch die [747] Griechen ihre Freyheit einige vierzig Jahre darauf, nachdem sie vom Quintus Flaminius für freye Leute erkläret waren, und die 1311
Unruhen, welche die Häupter des achäischen Bundes erregten, noch mehr aber die Eifersucht der Römer über diesen Bund, waren die Ursachen davon. Die Römer waren, nach dem Siege über den König Perseus in Macedonien, Herren von diesem Reiche geworden, und hatten sich vor besagtem Bündnisse der Griechen, so wie diese vor der Macht der ihnen gefährlichen Nachbarn, beständig zu fürchten. Da nun die Römer durch den Metellus vergebens gesuchet hatten, in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten, wie uns die römischen Geschichtschreiber berichten, so kam endlich Lucius Mummius, schlug die Griechen bey Corinth, und nahm diese Stadt als das Haupt des achäischen Bundes ein, und zer-

[1] Dubos refl. sur la Poes. & sur la peint. T. 1. p. 360. [747]

Griechen bey Corinth, und nahm diese Stadt, als das Haupt des Achäischen Bundes, ein, und zerstörete dieselbe. Dieses geschah in der hundert und sechs und funfzigsten Olympias[1], in eben dem Jahre, da Carthago erobert wurde. Durch die Plünderung von Corinth kamen die ersten Werke der Kunst aus Griechenland selbst, nach Rom, und Mummius machete durch dieselben seinen Einzug prächtig und merkwürdig: Plinius glaubt[2], der berühmte Bacchus des **Aristides** sey das erste Gemälde, welches damals aus Griechenland nach Rom gebracht worden. Die ältesten und hölzernen Statuen blieben in der verstöreten Stadt; unter diesen war ein vergoldeter Bacchus, dessen Gesicht roth angestrichen war[3]; ein Bellerophon von Holz, mit den äußersten [372] Theilen von Marmor[1]; ingleichen ein Hercules von Holz, welchen man für ein Werk des Dädalus hielt[2]. Was im übrigen den Römern von einigem Werthe schien, wurde fortgeführet, so gar die Gefäße von Erzt, welche innerhalb der Sitze des Theaters standen, um den Ton zu verstärken[3].

L. WIDERLEGUNG ÜBER VERMEYNTE STATUEN AUS DIESER ZEIT.

Fabretti scheint geneigt zu seyn zu glauben[4], daß zwo Statuen im Hause **Carpegna** zu Rom, aus welchen man durch fremde aufgesetzte Köpfe einen Marcus Aurelius und einen Septimius Severus gemachet, unter denjenigen Statuen gewesen, welche Mummius aus Griechenland brachte, weil auf ihrer
774 beyder Base M. MVMMIVS COS. stand; ohngeachtet jener Lucius hieß: die aber die Kunst verstehen, finden an denselben eine Arbeit viel niedriger Zeiten. Jene Basen sind vermuthlich verlohren gegangen, da man neue Füße mit neuen Basen, ohne Inschrift, aus einem Stücke gemachet und ergänzet hat.

M. DER RÖMER RAUB DER SCHÖNSTEN WERKE DER KUNST AUS GRIECHENLAND.

Gegen die Menge von Statuen und Gemälden, mit welchen alle Städte und Orte in Griechenland angefüllet waren, wäre dieser Raub endlich zu verschmerzen gewesen: allein den Griechen muß der Muth gefallen seyn, auf öffentliche Werke der Kunst Kosten zu verwenden, da dieselben von diesen Zeiten an den Begierden ihrer Ueberwinder ausgesetzt waren; und in der That wurde Griechenland nunmehro ein beständiger Raub der Römer. Marcus Scaurus nahm, als Aedilis, der Stadt Sicyon alle ihre Gemälde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, wegen rückständiger Schulden an Rom, und sie dieneten ihm zu Auszierung seines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ[5]. Aus

[1] Plin. L. 33. c. 3.
[2] L. 35. c. 8.
[3] Pausan. L. 2. p. 115. l. 24. [372]

[1] Pausan. L. 2. p. 119. l. 32.
[2] Ibid. p. 121. l. 3.
[3] Vitruv. L. 5. c. 5.
[4] Inscr. L. 5. p. 400. n. 293. conf. Buonarroti Oss. sopr. alc. Medagl. p. 264.
[5] Plin. L. 35. c. 40. conf. L. 36. c. 24. [373]

3–11 Durch die … zu verstärken. *gehört zu S. 721,2–10.*

störte dieselbe unter dem Schalle der Trompeten[1]. Dieses geschah in der hundert und sechs und funfzigsten Olympias[2], in eben dem Jahre, da Carthago erobert wurde. Durch die Plünderung von Corinth kamen die ersten Werke der Kunst aus Griechenland selbst, nach Rom, und Mummius machete durch dieselben seinen Einzug prächtig und merkwürdig: Plinius glaubt[3], der berühmte Bacchus des Aristides sey das erste Gemälde, welches damals aus Griechenland nach Rom gebracht worden. Die ältesten und hölzernen Statuen blieben in der verstörten Stadt; unter diesen war ein vergoldeter [748] Bacchus, dessen Gesicht roth angestrichen war[1]; ein Bellerophon von Holz, mit den äußersten Theilen von Marmor[2]; ingleichen ein Hercules von Holz, welchen man für ein Werk des Dädalus hielt[3]. Was im übrigen den Römern von einigem Werthe schien, wurde fortgeführet, so gar die Gefäße von Erzt, welche innerhalb der Sitze des Theaters standen, um den Ton zu verstärken[4]. Billig werden also die Römer vom Polybius, welcher sonst ihr großer Panegyrist ist, getadelt über diese Ausplünderung der eroberten Städte[5]. Ohnerachtet aber Corinth zerstöret war, wurden die isthmischen Spiele, welche daselbst gefeyret wurden, nicht ausgesetzt, sondern die Griechen kamen nach wie vor, alle vier Jahre an dem gewöhnlichen Orte zusammen[6], und die Stadt Sicyon übernahm die Veranstaltung derselben.

a. EROBERUNG UND PLÜNDERUNG DER STADT CORINTH.

Fabretti scheint geneigt zu seyn zu glauben[7], daß zwo Statuen im Hause Carpegna zu Rom, aus welchen man durch fremde aufgesetzte Köpfe einen Marcus Aurelius und einen Septimius Severus gemachet, unter denjenigen Statuen gewesen, welche Mummius aus Griechenland brachte, weil auf ihrer beyder Base M. MVMMIVS COS. stand; ohngeachtet jener Lucius hieß: die aber die Kunst verstehen, finden an denselben eine Arbeit viel niedriger Zeiten; es deutet auch der Harnisch offenbar Figuren der Kaiser an. Jene Basen aber sind vermuthlich ver[749]lohren gegangen, da man neue Füße mit neuen Basen, ohne Inschrift, aus einem Stücke gemachet und ergänzet siehet.

b. WIDERLEGUNG ÜBER VERMEYNTE ERHALTENE STATUEN AUS DIESER ZEIT.

774

Gegen die Menge von Statuen und Gemälden, mit welchen alle Städte und Orte in Griechenland angefüllet waren, wäre dieser Raub endlich zu verschmerzen gewesen: allein den Griechen muß der Muth gefallen seyn, auf öffentliche Werke der Kunst Kosten zu verwenden, da dieselben von diesen Zeiten an den Begierden ihrer Ueberwinder ausgesetzt waren; und in der That wurde Griechenland nunmehro ein beständiger Raub der Römer. Marcus Scaurus nahm, als Aedilis, der Stadt Sicyon alle ihre Gemälde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, wegen rückständiger Schulden an Rom, und sie dieneten ihm zu Auszierung seines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ[1]. Aus Ambracia, der Residenz der Könige in Epirus, wurden alle Statuen nach Rom geführet[2], unter welchen

c. DER RÖMER VERÜBTE RAUB DER WERKE DER KUNST AUS GRIECHENLAND.

1 Flor. L. 2. c. 16.
2 Plin. L. 33. c. 3.
3 L. 35. c. 8. [748]

1 Pausan. L. 2. p. 115. l. 24.
2 Pausan. L. 2. p. 119. l. 32.
3 Ibid. p. 121. l. 3.
4 Vitruv. L. 5. c. 5.
5 L. 19. p. 549.
6 Pausan. L. 1. p. 114. l. 17.
7 Inscr. L. 5. p. 400. n. 293. conf. Buonarroti Oss. sopr. alc. Medagl. p. 264. [749]

1 Plin. L. 35. c. 40. conf. L. 36. c. 24.
2 Excerpt. Polyb. legat. p. 828.

Ambracia, der Residenz der Könige in Epirus, wurden alle Statuen nach [373] Rom geführet[1], unter welchen die Neun Musen waren, die in dem Tempel des **Hercules Musarum** gesetzt wurden[2]; und man schickete sogar Gemälde mit sammt der Mauer außer Griechenland, wie Muräna und Varro, während ihres Aedilats, mit Gemälden zu Sparta thaten[3]. Mit einer Atalanta und Helena zu Lanuvium im Latio, wollte man dergleichen Versetzung unter dem Caligula nicht wagen[4]. Man kann sich also vorstellen, daß die Künstler, sonderlich Bildhauer und Baumeister, wenig Gelegenheit gehabt haben, sich zu zeigen. Unterdessen wurden, wie es scheint, noch allezeit den Siegern in den Olympischen Spielen zu Elis Statuen aufgerichtet, und der letzte, von welchem sich Nachricht findet, hieß Mnesibulus, welcher in der zwey hundert und fünf und dreyßigsten Olympias, zu Anfang der Regierung Kaisers Marcus Aurelius, den Sieg erhielt[5].

Was von Tempeln, Gebäuden und Statuen in Griechenland gemachet wurde, geschah mehrentheils auf Kosten einiger Könige in Syrien, Aegypten und anderer. Die Königinn Laodice, Königs Seleucus Tochter, und des Perseus Gemahlinn, wurde zu Delos eine Statue gesetzt, für ihre Freygebigkeit gegen
1341 die Einwohner und gegen den Tempel des Apollo auf dieser Insel. Die Base, auf welcher die Inschrift ist, die dieses anzeiget, befindet sich unter den Arundellischen Marmorn[6]. Antiochus IV. in Syrien ließ verschiedene Statuen um den Altar des Apollo gedachten Tempels setzen[7]. [374]

Daß Antiochus Epiphanes, König in Syrien, einen Römischen Baumeister, **Cossutius**, von Rom nach
257 Athen kommen lassen, den Tempel des Olympischen Jupiters, welcher seit des Pisistratus Zeit unvollendet geblieben war, auszubauen[1], könnte ein Beweis scheinen von der Seltenheit geschickter Leute in dem ehemaligen Sitze der Kunst; es kann aber auch aus Gefälligkeit und Schmeicheley gegen die Römer geschehen seyn. In eben der Absicht scheint König Ariobarzanes Philopator II. in Cappadocien, zween Römische Baumeister, den **Cajus Stallius**, und dessen Bruder Marcus, nebst einem Griechen,
260 **Menalippus**, genommen zu haben, da er den Atheniensern das Odeum wieder aufbauen ließ, welches Aristion, des Mithradates Feldherr, in der Belagerung des Sylla zum Theil hatte niederreißen lassen[2].

[1] Excerpt. Polyb. legat. p. 828.
[2] Plin. L. 35. c. 36. n. 4.
[3] Plin. L. 35. c. 49.
[4] Plin. L. 35. c. 6. Eben dieses hat man mit den Gemälden der St. Peterskirche zu Rom vorgenommen, welche, nachdem sie vorher in Musaico gearbeitet worden, mit der Mauer von Quaderstücken, auf welche sie gemalet sind, ausgesäget, weggenommen, und in die Kirche der Cartheuser ohne allen Schaden versetzet worden sind. Die Hetrurischen Gemälde in dem Tempel der Ceres wurden ebenfalls mit der Mauer versetzet. Plin. L. 35. c. 45.
[5] Pausan. L. 10. p. 886.
[6] n. 29. p. 26. edit. Maittaire.
[7] Chishul. Inscr. Sig. [374]

[1] Vitruv. Praef. L. 7.
[2] Explic. d'une Inscr. sur le retabl. de l'Odeum, p. 189.

die neun Musen waren, die in dem Tempel des Hercules Musarum gesetzt wurden[3]; und man schickete sogar Gemälde mit sammt der Mauer außer Griechenland, wie Muräna und Varro, während ihres Aedilats, mit Gemälden zu Sparta thaten[4]. Mit einer Atalanta und Helena zu Lanuvium im Latio, wollte man dergleichen Versetzung unter dem Caligula nicht wagen[5]. Man kann sich also vorstellen, daß die Künstler, son[750]derlich Bildhauer und Baumeister, wenig Gelegenheit gehabt haben, sich zu zeigen. Unterdessen wurden, wie es scheint, noch allezeit den Siegern in den olympischen Spielen zu Elis Statuen aufgerichtet, und der letzte, von welchem sich Nachricht findet, hieß Mnesibulus, welcher in der zwey hundert und fünf und dreyßigsten Olympias, zu Anfang der Regierung Kaisers Marcus Aurelius, den Sieg erhielt[1]. Aus Macedonien ließ Metellus nach dem Siege über den letzten König Perseus eine unglaubliche Menge Statuen wegführen, unter welchen die Statuen zu Pferde von Erzt und zwar von der Hand des Lysippus waren, die Alexander denen setzen ließ, die in der Schlacht beym Granicus geblieben waren. Mit diesen wurde der vom Metellus erbauete Porticus ausgezieret. Andere Statuen von Erzt 227
und gleichfalls zu Pferde ließ der Ueberwinder in das Capitolium setzen.

Was von Tempeln, Gebäuden und Statuen in Griechenland gemacht wurde, geschah mehrentheils **d. AUFGEFÜHRTE GEBÄUDE IN GRIECHENLAND DURCH FREMDE.**
auf Kosten einiger Könige in Syrien, Aegypten und anderer. Der Königinn Laodice, Königs Seleucus Tochter, und des Perseus Gemahlinn, wurde zu Delos eine Statue gesetzt, für ihre Freygebigkeit gegen die Einwohner und gegen den Tempel des Apollo auf dieser Insel: die Base, auf welcher die Inschrift ist, 1341
die dieses anzeiget, [751] befindet sich unter den arundellischen Marmorn[1]. Antiochus IV. in Syrien ließ verschiedene Statuen um den Altar des Apollo gedachten Tempels setzen[2].

Daß Antiochus Epiphanes, König in Syrien, einen römischen Baumeister, Cossutius, von Rom nach Athen kommen lassen, den Tempel des olympischen Jupiters, welcher seit des Pisistratus Zeit unvollendet geblieben war, auszubauen[3], könte ein Beweis scheinen von der Seltenheit geschickter Leute in 257
dem ehemaligen Sitze der Kunst; es kann aber auch aus Gefälligkeit und Schmeicheley gegen die Römer geschehen seyn. In eben der Absicht scheint König Ariobarzanes Philopator II. in Cappadocien, zween römische Baumeister, den Cajus Stallius, und dessen Bruder Marcus, nebst einem Griechen, Menalippus, genommen zu haben, da er den Atheniensern das Odeum wieder aufbauen ließ, welches Aristion, des 260
Mithridates Feldherr, in der Belagerung des Sylla zum Theil hatte niederreißen lassen[4].

[3] Plin. L. 35. c. 36. n. 4.
[4] Plin. L. 35. c. 49.
[5] Plin. L. 35. c. 6. Eben dieses hat man mit den Gemälden der St. Peterskirche zu Rom vorgenommen, welche, nachdem sie vorher in Musaico gearbeitet wor[750]den, mit der Mauer von Quaderstücken, auf welche sie gemalet sind, ausgesäget, weggenommen, und in die Kirche der Cartheuser ohne allen Schaden versetzet worden sind. Die hetrurischen Gemälde in dem Tempel der Ceres wurden ebenfalls mit der Mauer versetzet. Plin. L. 35. c. 45.

[1] Pausan. L. 10. p. 886. [751]

[1] n. 29. p. 26. edit. Maittaire.
[2] Chishul. Inscr. Sig.
*[*Cic. ad Att. l. 6. ep. 1.*]*
[3] Vitruv. Praef. L. 7.
[4] Explic. d'une Inscr. sur le retabl. de l'Odeum, p. 189. [752]

N. ENDE DER KUNST UNTER DEN SELEUCIDERN.

In Asien, und an dem Hofe der Könige in Syrien, ergieng es der Griechischen Kunst, wie wenn ein Licht, ehe es aus Mangel der Nahrung verlöschet, vorher in eine helle Flamme auflodert, und alsdenn verschwindet. Antiochus IV. der jüngere Sohn Antiochus des Großen, welcher seinem ältern Bruder Seleucus IV. in der Regierung folgete, liebete die Ruhe, und suchete seine Tage wollüstig zu genießen; die Kunst und die Unterredung mit den Künstlern war seine vornehmste Beschäftigung; er ließ nicht allein für sich, sondern auch für die Griechen arbeiten. In dem Tempel des Jupiters zu Antiochia, welcher ohne Decke geblieben war, ließ er dieselbe vergoldet machen, und alle Mauern inwendig mit vergoldeten Blechen belegen[3], und in demselben ließ er eine Statue der Gottheit, in der Größe des
370. 257 Olympischen Jupiters des Phidias, setzen[4]. Den Tempel des Olympischen Jupiters zu Athen, der einzige, welcher, wie die Alten sagen, der Größe des Jupiters anständig war, ließ er prächtig ausbauen, [375] und den Tempel des Apollo zu Delos ließ er mit einer Menge Altäre und Statuen auszieren; der
273 Stadt Tegea bauete er ein prächtiges Theater von Marmor[1]. Mit dieses Königs Tode scheint auch die Kunst der Griechen in Syrien ausgestorben zu seyn: denn da den Syrischen Königen, nach der Schlacht bey Magnesia, das Gebürge Taurus zur Gränze gesetzet war, und sie sich alles dessen, was sie in Phrygien, und in dem jonischen Asien besessen hatten, begeben mußten, so war dadurch die Gemeinschaft mit den Griechen gleichsam abgeschnitten, und jenseit des Gebirges war nicht das Land, wo sich eine Schule Griechischer Künstler erhalten konnte. Nach gedachtem Siege über dieses Königs Vater, brachte Lucius Scipio eine unglaubliche Menge Statuen nach Rom, und dieses geschah in der hundert und sieben und vierzigsten Olympias. Wenn es wahr ist, was Fulvius Ursinus sagt, und wissen konnte, daß der schöne
806 Kopf des Bruders dieses Scipio, des ältern Africanus, von Basalt, im Pallaste Rospigliosi, zu Liternum, ohnweit Cuma, gefunden worden, wo dieser große Mann sein Leben beschlossen hat, so wäre dieser Kopf ein Denkmaal aus dieser Zeit[2]. Statuen desselben, welche ein neuer Römischer Dichter kühnlich an-
1210 führet[3], finden sich nicht vom Scipio. Die Münzen der Nachfolger des kunstliebenden Königs in Syrien,
1209 zeugen von dem Falle derselben, und eine silberne Münze Königs Philippus, des drey und zwanzigsten, vom Seleu[376]cus an gerechnet, giebt einen deutlichen Beweis, daß die Kunst sich von dem Hofe dieser Könige weggezogen hatte. So wohl der Kopf dieses Prinzen, als der sitzende Jupiter auf der Rückseite,

[3] Livius L. 14. c. 25.
[4] Ammian. L. 22. c. 13. [375]

[1] Livius L. 41. c. 25.
[2] Dieser Kopf war ehemals in dem berühmten Hause Cesi, und das Haus Rospigliosi mußte denselben, da der letzte aus jenem Hause starb, für eine Schuldforderung von 3000. Scudi annehmen. Auf dem Kopfe zur Rechten sieht man eine Wunde,
807 als einen Kreuzschnitt, angezeiget, und eben dieses Zeichen findet sich an drey ähnlichen Köpfen in Marmor; der eine ist im
796. 799. 798 Pallaste Barberini, der andere im Campidoglio, und der dritte in der Villa Albani. Ein anderer Kopf, welcher wegen der Aehnlichkeit den Namen Scipio führet, befindet sich in den Zimmern der Conservatori im Campidoglio, und wurde von Pabst Clemens XI. dahin geschenket, welcher denselben mit 800 Scudi erstand; dieser Kopf hat gedachte Wunde nicht.
[3] Concorso dell'Acad. di. S. Luca, a. 1750. p. 43. [376]

1–17 In Asien … erhalten konnte. *gehört zu S. 725,7–23.*
17–726,6 Nach gedachtem … Münzen. *gehört zu S. 725,29–727,6.*

H. FALL DER KUNST IN AEGYPTEN UND IN GROSS-GRIECHENLAND.

Die griechische Kunst aber wollte in Aegypten, als unter einem ihr fremden Himmel, nicht Wurzel fassen, und sie verlohr unter dem Prachte an den Höfen der Seleucider und Ptolemäer viel von ihrer Größe, und von ihrem wahren Verständnisse. In Großgriechenland, wo dieselbe nebst der Philosophie des Pythagoras und des Zeno von Elea, in so vielen freyen und [752] mächtigen Städten geblühet hatte, erfolgete ihr gänzlicher Fall, und sie wurde endlich durch die Waffen und durch die Barbarey der Römer gänzlich vertilget.

I. FALL DER GRIECHISCHEN KUNST UNTER DEN KÖNIGEN IN SYRIEN.

In Asien, und an dem Hofe der Könige in Syrien, ergieng es der griechischen Kunst, wie wenn ein Licht, ehe es aus Mangel der Nahrung verlöschet, vorher in eine helle Flamme auflodert, und alsdenn verschwindet. Antiochus IV. der jüngere Sohn Antiochus des Großen, welcher seinem ältern Bruder Seleucus IV. in der Regierung folgete, liebte die Ruhe, und suchte seine Tage wollüstig zu genießen: die Kunst und die Unterredung mit den Künstlern war seine vornehmste Beschäfftigung; er ließ nicht allein für sich, sondern auch für die Griechen arbeiten. In dem Tempel des Jupiters zu Antiochia, welcher ohne Decke geblieben war, ließ er dieselbe nicht allein vergoldet machen, sondern auch alle Mauern inwendig mit vergoldeten Blechen belegen[1], und in demselben eine Statue der Gottheit, in der Größe des olympischen Jupiters des Phidias, setzen[2]. Der Tempel des olympischen Jupiters zu Athen, der einzige, 370. 257
welcher, wie die Alten sagen, der Größe des Jupiters anständig war, wurde von ihm prächtig ausgebauet, und der Tempel des Apollo zu Delos mit einer Menge Altäre und Statuen ausgezieret; sogar der Stadt Tegea bauete er ein prächtiges Theater von Marmor[3]. Mit dieses Königs Tode scheint auch die Kunst 273
der Griechen in Syrien ausgestorben zu seyn: denn da diesen Königen, nach der [753] Schlacht bey Magnesia, das Gebürge Taurus zur Gränze gesetzet war, und sie sich alles dessen, was sie in Phrygien, und in dem jonischen Asien besessen hatten, begeben mußten, so war dadurch die Gemeinschaft mit den Griechen gleichsam abgeschnitten, und jenseit des Gebirges war nicht das Land, wo sich eine Schule griechischer Künstler erhalten konnte. Es wurde auch dieses Reich auf der anderen Seite sehr geschwächet durch die Empörung des Arsaces, welcher in der 132. Olympias der Stifter des parthischen Reichs wurde[1]. Die Könige in Syrien selbst nahmen nach und nach die Sitten der Perser oder der Meder an, und anstatt des griechischen Diadema ihrer Vorgänger im Reiche, trugen sie eine cylindrische persische Mütze, die von dem Griechen Cydaris genennet wird; ja man findet diese Mütze, als ein Zeichen der königlichen Würde, auf einigen ihrer Münzen gepräget. 1210

Nach gedachtem Siege über dieses Königs Vater, brachte Lucius Scipio eine unglaubliche Menge Statuen nach Rom, und dieses geschah in der hundert und sieben und vierzigsten Olympias. Die Münzen der Nachfolger des kunstliebenden Königs in Syrien, zeugen von dem Falle derselben, und eine silberne Münze Königs Philippus, des drey und zwanzigsten, vom Seleucus an gerechnet, giebt einen deutlichen 1209
Beweis, daß die Kunst sich von dem Hofe dieser Könige weggezogen hatte: denn sowohl der Kopf die-

[1] Livius L. 14. c. 25.
[2] Ammian. L. 22. c. 13.
[3] Livius L. 41. c. 25. [753]

[1] Polyb. L. 6. p. 597. [754]

scheinen kaum von Griechen gemacht zu seyn. Ueberhaupt sind die Münzen fast aller Seleucider schlechter, als der geringsten Griechischen Städte, gepräget, und auf Münzen der Parthischen Könige mit einer Griechischen und zum Theil zierlichen Schrift, erscheint schon die Barbarey in der Zeichnung und in dem Gepräge. Gleichwohl sind dieselben ohne Zweifel von Griechischen Meistern gemacht: denn die Parthischen Könige wollten das Ansehen haben, große Freunde der Griechen zu heißen, und setzten diesen Titel so gar auf ihre Münzen[1].

O. FLOR DERSELBEN UNTER DEN KÖNIGEN VON BITHYNIEN UND VON PERGAMUS.

In Kleinasien blieben die Könige in Bithynien und zu Pergamus große Beförderer der Griechischen Kunst, nachdem dieselbe bereits in Syrien gefallen war: Attalus und Eumenes, dessen Bruder, suchten sich die Griechen durch große Freygebigkeiten zu verbinden, und jenem errichtete die Stadt Sicyon aus Dankbarkeit eine Colossalische Statue, neben einem Apollo, auf dem öffentlichen Platze der Stadt[2]. Dieser hatte sich in Griechenland dermaßen beliebt gemachet, daß ihm die mehresten Peloponnesischen Städte Säulen aufrichteten[3]. Zu Pergamus ließen diese Könige eine große Bibliothek anlegen; es wurden aber auch von den Gelehrten an diesem Hofe untergeschobene Schriften unter dem falschen Namen älterer Scribenten geschmiedet, und die Gelehrten in Alexandrien stritten mit jenen um den Vorzug in diesem Betruge[4]. Man sollte beynahe hieraus schließen, daß auch in der Kunst mehr Copien, als eigene ursprüngliche Werke, hervor gebracht worden. [377]

P. ENDE DER GRIECHISCHEN KUNST IN AEGYPTEN, UND WIDERLEGUNG DES VAILLANT UND ANDERER.

In Aegypten hatte die Kunst und Gelehrsamkeit unter den drey ersten Ptolemäern geblühet, und sie waren besorget, auch die Werke der Aegyptischen Kunst zu erhalten. Ptolemäus Evergetes soll, nach seinem Siege wider den König in Syrien Antiochus Theos, zwey tausend fünf hundert Statuen nach Aegypten gebracht haben, unter welchen viele waren, welche Cambyses aus Aegypten weggeführet hatte[1]. Die hundert Baumeister, welche dessen Sohn und Nachfolger Philopator, nebst unglaublichen Geschenken, der Stadt Rhodus, die durch ein Erdbeben sehr gelitten hatte, zu sandte[2], können von der Menge der Künstler an diesem Hofe zeugen. Aber die Nachfolger des Evergetes waren alle, den einzigen Philometor ausgenommen, unwürdige Prinzen, und wütheten wider ihr Reich, und wider ihr eigenes Geblüt, und Aegypten gerieth in die äußerste Verwirrung. Theben wurde unter dem Lathyrus, dem fünften Könige nach dem Epiphanes, beynahe zerstöret, und seiner Herrlichkeit beraubet, und dieses war der Anfang der Vernichtung so vieler Denkmale der Aegyptischen Kunst.

Die Griechischen Künste hatten sich, wiewohl sie von ihrem ersten Glanze in diesem Reiche sehr abgefallen, dennoch bis unter dem Vater letztgedachten Königs, dem Ptolemäus Physcon, dem siebenten Könige in Aegypten, erhalten. Unter diesem Tyrannen aber verließen fast alle Gelehrte und Künstler Aegypten, in der grausamen Verfolgung, welche er nach seiner Rückkunft ins Reich, aus welchem er

[1] Spanhem. de. praest. Num. Tom. I. p. 467.
[2] Excerpt. Polyb. L. 17. p. 97.
[3] Ibid. L. 27. p. 131. 133.
[4] Galen. in Hippocrat. de natura hominis, p. 7. l. 24. [377]

[1] Monum. Adulit. ap. Chishul. Inscr. Sig. p. 79. 80. S. Hieronym. Comment. in Dan. c. 11. v. 8. p. 706.
[2] Polyb. L. 5. p. 429. E.

7–12 In Kleinasien … aufrichteten. *geändert zu S. 711,1–11:* Unter den … aufrichteten.
12–16 Zu Pergamus … worden.*geändert zu S. 711,12–20:* Nebst den … zuzurichten.

ses Prinzen, als der sitzende Jupiter auf der Rückseite, scheinen kaum von Griechen gemacht zu seyn. Ueberhaupt [754] sind die Münzen fast aller Seleucider schlechter, als der geringsten griechischen Städte, gepräget, und auf Münzen der parthischen Könige mit einer griechischen und zum Theil zierlichen Schrift, erscheint schon die Barbarey in der Zeichnung und in dem Gepräge. Gleichwohl sind dieselben ohne Zweifel von griechischen Meistern gemacht: denn die parthischen Könige wollten das Ansehen haben, große Freunde der Griechen zu heißen, und setzten diesen Titel so gar auf ihre Münzen[1]. Dieses ist um so viel weniger zu verwundern, wenn man bedenket, daß die Sprache der Griechen in Syrien ausartete, so daß der Name der Stadt Samosata, in Comagene, auf ihren Münzen, in der Schreibart kaum 1206
kenntlich ist[2].

K. ENDE DER GRIECHISCHEN KUNST IN AEGYPTEN, UND WIDERLEGUNG DES VAILLANT UND ANDERER.

In Aegypten hatte die Kunst und Gelehrsamkeit unter den drey ersten Ptolemäern geblühet, und sie waren besorget, auch die Werke der ägyptischen Kunst zu erhalten. Ptolemäus Evergetes soll, nach seinem Siege wider den König in Syrien Antiochus Theos, zwey tausend fünf hundert Statuen nach Aegypten gebracht haben, unter welchen viele waren, welche Cambyses aus Aegypten weggeführet hatte[3]. Die hundert Baumeister, welche dessen Sohn und Nachfolger Philopator, nebst unglaublichen Geschenken, der Stadt Rhodus, die durch ein Erdbeben sehr ge[755]litten hatte, zusandte[1], können von der Menge der Künstler an diesem Hofe zeugen. Aber die Nachfolger des Evergetes waren alle unwürdige Prinzen, und wütheten wider ihr Reich, und wider ihr eigenes Geblüt; und Aegypten gerieth in die äußerste Verwirrung. Theben wurde unter dem Lathyrus, dem fünften Könige nach dem Epiphanes, beynahe gänzlich zerstöret, und seiner Herrlichkeit beraubet; und dieses war der Anfang der Vernichtung so vieler Denkmale der ägyptischen Kunst. Diese Zerstörung wird vom Pausanias dem Ptolemäus Philometor beygeleget.[2]

Die griechischen Künste hatten sich, wiewohl sie von ihrem ersten Glanze in diesem Reiche sehr abgefallen, dennoch bis unter dem Vater letztgedachten Königs, dem Ptolemäus Physcon, dem siebenten Könige in Aegypten, erhalten. Unter diesem Tyrannen und in der grausamen Verfolgung, welche er nach seiner Flucht und Rückkunft wider die Stadt Alexandrien ausübete, verließ der größte Theil der Gelehrten und Künstler dieses Reich, und begaben sich nach Griechenland; daher sich gedachte Stadt rühmete, daß von ihr die Künste ausgegangen, und von neuem zu den Griechen und zu anderen Völkern gekommen seyn[3]. Ei[756]nige von diesen Künstlern giengen nach Messene, und es waren in dem

[1] Spanhem. de praest. Num. Tom. I. p. 467.
[2] Rec. des med. du Cab. de M. Pellerin, T. 2. p. 181.
[3] Monum. Adulit. ap. Chishul. Inscr. Sig. p. 79. 80. S. Hieronym. Comment. in Dan. c. 11. v. 8. p. 706. [755]

[1] Polyb. L. 5. p. 429. E.
[2] L. 1. p. 21. fin.
[3] Athen. Deipn. L. 5. c. 25. p. 184. Iustin. L. 38. c. 8. **Vaillant**, welcher den Athenäus nicht recht verstanden, giebt diesem verächtlichen Könige das Lob a), daß er gelehrte und geschickte Leute besonders geehret, und daß unter ihm alle Künste und Wissenschaften einen neuen Glanz bekommen: Athenäus aber saget nicht, daß die Erneuerung der Wissenschaften in Aegypten, sondern daß sie in Griechenland geschehen. Die Verfasser der allgemeinen Weltgeschichte [756] in Engeland, welche dem Vaillant, wie sonst häufig neuern Ausschreibern, gefolget sind, wie aus der unrichtig angeführten Stelle des Athenäus, so wie sie dieselbe bey jenem gefunden, zu schließen ist, können daher nicht reimen b), daß dieser Prinz, welcher verursachet, daß die Künstler und Gelehrten aus dem Lande gegangen, zu gleicher Zeit ein Freund und Beschützer derselben [hat] seyn sollen. Sie führen zugleich den H. Epiphanius von Maaßen und Gewichten an, vielleicht wegen des Beynamens

geflüchtet war, wider die Stadt Alexandrien ausübete, und begaben sich nach Griechenland[3]. Mit dieser [378] Grausamkeit machte er das zweyte Jahr seiner Regierung, welches in die hundert und acht und funfzigste Olympias fällt, merkwürdig. Bey dem allen fehlete es zu Cäsars Zeiten und nachher nicht an Männern, welche zu Alexandria die Weltweisheit mit großem Zulaufe lehreten[1].

Q. WIEDERHERSTELLUNG DER KUNST IN GRIECHENLAND.

Die Kunst fieng also von neuem an, ihren Sitz in Griechenland zu nehmen, und zu blühen: denn die Römer selbst wurden Beförderer derselben unter den Griechen, und ließen in Athen Statuen für ihre Lusthäuser arbeiten, wie wir vom Cicero wissen, dem Atticus dieselben für sein Tusculanum besorgete, unter welchen Hermen von Pentelischem Marmor mit Köpfen von Erzt waren[2]: der eingeführte Pracht in Rom, war eine Quelle zum Unterhalte der Künstler auch in den Provinzen. Denn sogar die Gesetze verstatteten den Proconsuls und Prätors, ihrem Namen zu Ehren, ja ihnen selbst geweihete Tempel in den Ländern ihrer Statthalterschaft erbauen zu lassen[3], wozu die dem Scheine nach bey ihrer Freyheit geschützten Griechen die Kosten aufbringen mußten. Pompejus hatte [379] Tempel in allen Provinzen. Dieser Misbrauch nahm noch mehr überhand unter den Kaisern, und Herodes bauete zu Cäsarea dem
370 Augustus einen Tempel, in welchem dessen Statue in der Größe und Aehnlichkeit des Olympischen Jupiters stand, nebst der Statue der Göttinn Roma, die wie die Juno zu Argos gebildet war[1]. Appius
267 bauete auf seine Kosten einen Porticus zu Eleusis[2].

[3] Athen. Deipn. L. 5. c. 25. p. 184. Iustin. L. 38. c. 8. **Vaillant**, welcher den Athenäus nicht recht verstanden, giebt diesem verächtlichen Könige das Lob a), daß er ge[378]lehrte und geschickte Leute besonders geehret, und daß unter ihm alle Künste und Wissenschaften einen neuen Glanz bekommen: Athenäus aber saget nicht, daß die Erneuerung der Wissenschaften in Aegypten, sondern daß sie in Griechenland geschehen. Die Verfasser der allgemeinen Weltgeschichte in Engeland, welche dem Vaillant, wie sonst häufig neuern Ausschreibern, gefolget sind, wie aus der unrichtig angeführten Stelle des Athenäus, so wie sie dieselbe bey jenem gefunden, zu schließen ist, können daher nicht reimen b), daß dieser Prinz, welcher verursachet, daß die Künstler und Gelehrten aus dem Lande gegangen, zu gleicher Zeit ein Freund und Beschützer derselben seyn sollen. Sie führen zugleich den H. Epiphanius von Maaßen und Gewichten an, vielleicht wegen des Beynamens φιλολόγος, den man diesem Könige beylegte, weiter aber meldet er kein Wort. Athenäus sagt auch nicht, daß Physcon, wie **Valliant** vorgiebt, aus allen Theilen der Welt Bücher aufsuchen lassen; er gedenket nur der vier und zwanzig Bücher Commentariorum, in welchen dieser König Nachricht gegeben, daß er keine Pfauen gegessen habe.
a) Hist. Ptolem. p. 111. [378]
b) Hist. Vniv. T. 6. p. 474. traduct. Franç.

[1] Appian. Bel. civ. L. 2. p. 239. l. 31.
[2] ad Attic. L. 1. ep. 4. 6. 8. 9.
[3] Mangault. Diss. sur les honneurs rendues aux Gouverneurs etc. p. 253. [379]

[1] Ioseph. de Bell. Iud. L. 1. c. 21. §. 7. p. 107.
[2] Cic. ad Attic. L. 6. ep. 1.

Gymnasio daselbst drey Statuen, nämlich Mercurius, Hercules und Theseus von ihnen gearbeitet[1]. Mit dieser Grausamkeit machte er das zweyte Jahr seiner Regierung, welches in die hundert und acht und funfzigste Olympias fällt, merkwürdig. Bey dem allen fehlete es zu Cäsars Zeiten und nachher nicht an Männern, welche zu Alexandria die Weltweisheit mit großem Zulaufe lehreten[2]. Von dem irrig so genannten Kopfe des Ptolemäus Auletes, auf einem geschnittenen Steine habe ich im vierten Kapitel 1167 des ersten Theils dieser Geschichte geredet.

Da nun die griechische Kunst in ihrem Vaterlande, und in auswärtigen Reichen, wo dieselbe Schutz und Nahrung gesuchet hatte, gefallen war, wurde dieselbe von den Römern, da diese anfiengen von ihrer Härte abzugehen, nebst der griechischen Gelehrsamkeit gepfleget; und selbst das Volk zu Rom sahe mit Vergnügen die Werke griechischer Kunst. Daher, als zu Rom [757] annoch keine griechische Kunst arbeitete, und C. Claudius Pulcher, als Aedilis, das Forum zu den Feyerlichkeiten, die er dem Volke sehen ließ, auf vier Tage auszierete, und auch Statuen stellen wollte, ließ er unter anderen eine Copie des Praxiteles zu diesem Gebrauche, auf einige Zeit leihen, und schickete alsdann diese Figur ihrem Besitzer zurück[1].

L. WIEDERHERSTELLUNG DER KUNST IN GRIECHENLAND, UND ZU SYRACUS.

Die Kunst fieng also von neuem an, ihren Sitz in Griechenland zu nehmen, und zu blühen: denn die Römer selbst wurden Beförderer derselben unter den Griechen, und ließen in Athen Statuen für ihre Lusthäuser arbeiten, wie wir vom Cicero wissen, dem Atticus dieselben für sein Tusculanum besorgete, unter welchen Hermen von pentelischen Marmor mit Köpfen von Erzt waren[2]. Der eingeführte Pracht in Rom, war eine Quelle zum Unterhalte der Künstler auch in den Provinzen; denn sogar die Gesetze verstatteten den Proconsuls und Prätors, ihrem Namen zu Ehren, ja ihnen selbst geweihete Tempel in den Ländern ihrer Statthalterschaft erbauen zu lassen[3], wozu die dem Scheine nach bey ihrer Freyheit geschützten Griechen die Kosten aufbringen mußten. Pompejus hatte Tempel in allen Provinzen. Dieser Misbrauch nahm noch mehr überhand unter den Kaisern, und Herodes bauete zu Cäsarea dem Augustus einen Tempel, in welchem dessen Statue in der Größe und Aehnlichkeit des olympischen Jupiters stand, 370 nebst der Statue der Göttinn Roma, die [758] wie die Juno zu Argos gearbeitet war[1]. Nachdem endlich die Römer anfiengen, Griechenland lieb zu gewinnen, suchten sie ihren Ruhm auch in Gebäuden, die sie auf einige Kosten daselbst aufführeten, wie unter andern um diese Zeit Appius des berüchtigten Clodius Vater bekannt ist, welcher einen Porticus zu Eleusis bauete; und Cicero scheinet sich im Ernst 267 vorgesetzet zu haben, an der Academia daselbst ein neues Portal zu bauen, welches er seinem Freunde, 258

φιλολογος, den man diesem Könige beylegte, weiter aber meldet er kein Wort. Athenäus sagt auch nicht, daß Physcon, wie **Vaillant** vorgiebt, aus allen Theilen der Welt Bücher aufsuchen lassen; er gedenket nur der vier und zwanzig Bücher Commentariorum, in welchen dieser König Nachricht gegeben, daß er keine Pfauen gegessen habe.
a) Hist. Ptolem. p. 111. [756] b) Hist. Vniv. T. 6. p. 474. traduct. Franç.

[1] Pausan. L. 4. p. 359. l. 6.
[2] Appian. Bel. civ. L. 2. p. 239. l. 31. [757]

[1] Cic. Verr. 4. c. 3.
[2] ad Attic. L. 1. ep. 4. 6. 8. 9.
[3] Mangault. Diss. sur les honneurs rendues aux Gouverneurs etc. p. 253. [758]

[1] Ioseph. de Bell. Iud. L. 1. c. 21. §. 7. p. 107.

Durch die aus Aegypten geflüchteten Künstler, scheint der sogenannte Aegyptische Stil in der Griechischen Kunst, über welchen ich in dem Ersten Theile dieser Schrift eine Muthmaßung gewaget habe, eingeführet zu seyn: die Stadt Alexandria rühmete sich, daß von ihr die Künste ausgegangen, und von neuem zu den Griechen und zu andern Völkern gekommen seyn[3]. Syracus aber muß beständig fort sehr vorzügliche Künstler, auch nach der Eroberung, gehabt haben, weil Verres, welcher die schönsten Werke an allen Orten aufsuchte, vornehmlich zu Syracus an Vasen arbeiten ließ: er hatte in dem alten Pallaste der Könige eine Werkstatt angeleget, wo acht ganze Monathe alle Künstler, theils Vasen zu zeichnen, theils sie zu gießen und zu schnitzen, beschäftiget waren; und es wurde nicht anders, als in Golde, gearbeitet.

R. NACHTHEIL DERSELBEN DURCH DIE MITHRIDATISCHEN KRIEGE, UND VERSTÖRUNG VON GRIECHENLAND, UND IN GROSSGRIECHENLAND UND SICILIEN.

Die Ruhe, welche die Künste einige Jahre in Griechenland genossen hatten, wurde von neuem in dem Mithridatischen Kriege gestöret, in welchem die Athenienser die Parthey des Königs in Pontus wider die Römer ergriffen. Diese Stadt hatte von den großen Inseln im Aegeischen Meere, welche sie ehemals beherrschete, nur allein die einzige kleine Insel Delos übrig behalten; aber auch diese hatten die Athenienser kurz zuvor verlohren, und Archelaus, des Mithridates Feldherr, machte ihnen dieselbe von neuem unterwürfig[4]. Athen war durch Partheyen zerrüttet, und damals [380] hatte sich Aristion, ein Epicurischer Philosoph, zum Herrn aufgeworfen, und behauptete sich in der angemaßten Gewalt durch die auswärtige Macht, von welcher er unterstützet, alle Römischgesinnete Bürger ermorden ließ[1]. Da nun zu Anfange besagten Krieges Archelaus von Sylla in Athen belagert wurde, gerieth die Stadt in die äußerste Noth; der Mangel an Lebensmitteln war so groß, daß man endlich Felle und Häute der Thiere fraß; ja man fand sogar nach der Uebergabe Menschenfleisch[2]. Sylla ließ den ganzen Pireäischen Hafen, nebst dem Arsenale und allen andern öffentlichen Gebäuden zum Seewesen, gänzlich zerstören: Athen war, wie die Alten sagen, wie ein hingeworfener todter Körper, gegen das vorige Athen zu vergleichen.
257 Sylla nahm aus dem Tempel des Olympischen Jupiters sogar die Säulen weg[3], und ließ dieselben, nebst der Bibliothek des Apellion, nach Rom führen[4]: es werden auch ohne Zweifel viele Statuen fortgeführet worden seyn, da er aus Alalcomene eine Pallas nach Rom schickete[5]. Das Unglück dieser Stadt setzte alle Griechen in Furcht und Schrecken, und dieses war auch die Absicht des Sylla. Es geschah damals in Griechenland, was noch niemals gesehen war, daß, außer dem Laufe der Pferde, keines von andern feyerlichen Olympischen Spielen zu Elis gehalten wurde[6]: denn diese wurden damals von dem Sylla

[3] Athen. Deipn. l. c.
[4] Appian. Mithrad. p. 153. lin. ult. [380]

[1] Appian. Mithrad. p. 124. l. 5.
[2] Ibid. p. 127. l. 27. 39.
[3] Plin. L. 36. c. 5.
[4] Strab L. 13. p. 907. l. 10.
[5] Pausan. L. 9. p. 777.
[6] Appian. Bell. civ. L. 1. p.198. l. 33.

1–4 Durch die … gekommen seyn. *Passus ohne Entsprechung.*
4–9 Syracus … gearbeitet. *geändert zu S. 731,1–6:* Ein ähnliches … gearbeitet.

dem Atticus merken lässet[2]. Ein ähnliches Glück scheinet die Kunst zu Syracus, auch nach der letzten Eroberung genossen zu haben, und es muß eine Menge treflicher Künstler daselbst geblühet haben, weil Verres, welcher die schönsten Werke an allen Orten aufsuchte, vornämlich zu Syracus Gefäße ausarbeiten ließ: er hatte in dem alten Palaste der Könige eine Werkstatt angeleget, wo acht ganzer Monate alle Künstler, theils Gefäße zu zeichnen, theils sie zu gießen und zu schnitzen, beschäftiget waren; und es wurde nicht anders, als in Golde, gearbeitet.

M. NACHTHEIL DERSELBEN DURCH DIE MITHRIDATISCHEN KRIEGE, UND VERSTÖRUNG VON GRIECHENLAND, UND IN GROSSGRIECHENLAND UND SICILIEN.

Die Ruhe, welche die Künste einige Jahre in Griechenland genossen hatten, wurde von neuem in dem mithridatischen Kriege gestöret, in welchem die Athenienser die Parthey des Königs in Pontus wider die Römer ergriffen. Diese Stadt hatte von den großen Inseln im ägeischen Meere, welche sie ehemals beherrschete, nur allein die einzige kleine Insel Delos übrig behalten; aber auch diese hatten die Athenienser kurz zuvor verlohren, [759] und Archelaus, des Mithridates Feldherr, machte ihnen dieselbe von neuem unterwürfig[1]. Athen war durch Partheyen zerrüttet, und damals hatte sich Aristion, ein epicurischer Philosoph, zum Herrn aufgeworfen, und behauptete sich in der angemaßten Gewalt durch die auswärtige Macht, von welcher er unterstützet, alle römischgesinnte Bürger ermorden ließ[2]. Da nun zu Anfange besagten Krieges Archelaus vom Sylla in Athen belagert wurde, gerieth die Stadt in die äußerste Noth; der Mangel an Lebensmitteln war so groß, daß man endlich Felle und Häute der Thiere fraß; ja man fand sogar nach der Uebergabe Menschenfleisch[3]. Sylla ließ den ganzen pireäischen Hafen, nebst dem Arsenale und allen andern öffentlichen Gebäuden zum Seewesen, gänzlich zerstören: Athen war, wie die Alten sagen, wie ein hingeworfener todter Körper, gegen das vorige Athen zu vergleichen. Es nahm dieser Dictator aus dem Tempel des olympischen Jupiters sogar die Säulen 257
weg[4], und ließ dieselben, nebst der Bibliothek des Apellion, nach Rom führen[5]: es werden auch ohne Zweifel viele Statuen fortgeführet worden seyn, da er aus Alalcomene eine Pallas nach Rom schickete[6]. Das Unglück dieser Stadt setzte alle Griechen in Furcht und Schrecken, und dieses war auch die Absicht des Sylla. Es geschah damals in Griechenland, was noch niemals geschehen war, daß, außer dem Laufe der Pferde, keines von andern feyerlichen olympischen [760] Spielen zu Elis gehalten wurde[1]: denn diese wurden damals von dem Sylla nach Rom verleget. Es war die hundert und fünf und siebenzigste Olympias. Leander Alberti redet von der obersten Hälfte einer Statue des Sylla, welche zu Casoli in der 784
Diöces von Volterra in Toscana gewesen seyn soll.[2] Die Römer machten sich kein Bedenken, in dieser Stadt ihre Namen an Statuen alter berühmter Griechen zu setzen, als wenn diese ihnen selbst zu Ehren errichtet worden, um dadurch ein Denkmal von sich daselbst zu lassen[3]. In dieser Verarmung der Stadt

[2] Cic. ad Attic. L. 6. ep. 1. ad. fin. ib. ep. 6. [759]

[1] Appian. Mithrid. p. 153. lin. ult.
[2] Appian. Mithrid. p. 124. l. 5.
[3] Ibid. p. 127. l. 27. 39.
[4] Plin. L. 36. c. 5.
[5] Strab. L. 13. p. 907. l. 10.
[6] Pausan. L. 9. p. 777. [760]

[1] Appian. Bell. civ. L. 1. p. 198. l. 33.
[2] Descr. d'Ital. p. 51. a.
[3] Cic. ad Att. L. 6. c. 1. ad fin.

nach Rom verleget. Es war die hundert und fünf und siebenzigste Olympias. Leander Alberti redet von
784 der obersten Hälfte einer Statue des Sylla, welche zu Casoli in der Diöces von Volterra in Toscana war[7].

In den übrigen Gegenden von Griechenland waren allenthalben traurige Spuren der Verstörung. Theben, die berühmte Stadt, sie sich nach ihrer Verheerung durch den Alexander wieder erholet hatte, war, außer [381] einigen Tempeln in der ehemaligen Burg, wüste und öde[1]. Sparta, welches noch in dem Kriege zwischen Pompejus und Cäsar seine Könige hatte[2], und das Land umher, war von Einwohnern entblößet[3]; und von Mycene war nur noch der Name übrig[4]. Drey der berühmtesten reichsten Tempel
263a. 267a. 269 der Griechen, des Apollo zu Delphos, des Aesculapius zu Epidaurus, und des Jupiters zu Elis, wurden von dem Sylla ausgeplündert[5].

Großgriechenland und Sicilien waren um diese Zeit in eben so klägliche Umstände gesetzet. Von so vielen mächtigen und berühmten Städten, war zu Anfang der Römischen Monarchie nur Taranto und Brundusium in einigem Flor[6]. Die Einwohner zu Croton, deren Mauern zwölf Milien im Umkreise hatten, welche sich über eine Million erstrecketen, waren in dem zweyten Punischen Kriege auf zwanzig tausend herunter gebracht[7]. Kurz vor dem Kriege mit dem Könige Perseus in Macedonien, ließ der Censor
198 Quintus Fulvius Flaccus den berühmten Tempel der Juno Lacinia, ohnweit gedachter Stadt, abdecken,

[7] Descr. d'Ital. p. 51. a. [381]

[1] Pausan L. 9. p. 727. l. 9.
[2] Appian. Bell. civ. L. 2. p. 232. l. 39.
[3] Strab. L. 8. p. 557. l. 19.
[4] Ibid. p. 579. l. 5.
[5] Excerpt. Diodor. p. 406.
[6] Strab. L. 6. p. 430. l. 8.
[7] Liv. L. 23. c. 30.

scheinen die Römer auch von den Bürgern daselbst Werke der Kunst erhandelt zu haben, und diejenigen, die Cicero zu Athen durch den Atticus für seine Landhäuser zusammen bringen ließ, werden von dieser Art gewesen seyn; jener überschickte diesem so gar Zeichnungen der Gedanken von den Verzierungen, die er suchte. So glaube ich müsse das Wort typus verstanden werden[4], welche Auslegung gleichwohl niemanden eingefallen ist: man könte es auch zugleich von dem Maaße der Stücke, die er anzubringen gedachte, verstehen. Eben so verlangete Cicero von gedachtem seinem Freunde die Anzeige der Gemälde seines Landhauses in Epirus, Amalthea genannt, um dieselbe in seinem Landhause zu Arpinum gleichfalls malen zu lassen, und er versprach wiederum jenem ein Verzeichniß der Gemälde seines Landhauses zu schicken[5].

In den übrigen Gegenden von Griechenland waren allenthalben traurige Spuren der Verstörung. Theben, die berühmte [761] Stadt, die sich nach ihrer Verheerung durch den Alexander wieder erholet hatte, war, außer einigen Tempeln in der ehemaligen Burg, wüste und öde[1]. Sparta, welches noch in dem Kriege zwischen Pompejus und Cäsar seine Könige hatte[2], und das Land umher, war von Einwohnern entblößet[3]; und von Mycene war nur noch der Name übrig[4]. Drey der berühmtesten und reichsten Tempel der Griechen, des Apollo zu Delphos, des Aesculapius zu Epidaurus, und des Jupiters zu Elis, wurden von dem Sylla ausgeplündert[5], und Plutarchus sagt, daß zu seiner Zeit ganz Griechenland kaum 3000 bewährte Männer aufstellen können, so viel die einzige Stadt Megara zu der Schlacht bey Plateäa wider die Perser abschickete. 263a. 267a. 269

Großgriechenland und Sicilien waren um diese Zeit in eben so klägliche Umstände gesetzet, an welchen in jenem Lande von Italien der allgemeine Aufstand wider alle Pythagoräer einen großen Antheil hatte: denn ihre Schulen wurden in allen Städten daselbst in Brand gestecket, und die angesehensten Männer, die sich zu der Lehre des Pythagoras bekannten, wurden ermordet oder verjaget[6]. Hier war von so vielen mächtigen und berühmten Städten zu Anfang der römischen Monarchie nur Tarent und Brundusium und Rhegium in einigem Flor[7]; und in der ersten von diesen Städten war eine berühmte Europa auf dem [762] Ochsen sitzend, nebst der Statue eines (jungen) Satyrs, in dem Tempel der Vesta; zu Rhegium aber war eine geschätzte Venus von Marmor[1], und die Einwohner zu Croton, deren Mauern zwölf Milien im Umkreise hatten, welche sich über eine Million erstrecketen, waren in dem zweyten punischen Kriege auf zwanzig tausend herunter gebracht[2]. Kurz vor dem Kriege mit dem Könige Perseus in Macedonien, ließ der Censor Quintus Fulvius Flaccus den berühmten Tempel der Juno Lacinia, ohn- 198

[4] Ibid. ep. 10.
[5] Ibid. ep. 16. [761]

[1] Pausan. L. 9. p. 727. l. 9. Dio Chrys. or. 7. p. 123. B.
[2] Appian. Bell. civ. L. 2. p. 232. l. 39.
[3] Strab. L. 8. p. 557. l. 19.
[4] Ibid. p. 579. l. 5.
[5] Excerpt. Diodor. p. 406.
[6] Polyb. L. 2. 126. B.
[7] Strab. L. [6.] p. 430. l. 8. [762]

[1] Cic. Verr. 4. c. 60.
[2] Liv. L. 23. c. 30.

und führete die Ziegel desselben, welche von Marmor waren, nach Rom, um den Tempel der **Fortuna Equestris** mit denselben zu belegen[8]. Er mußte dieselben aber, da es in Rom kund wurde, woher er sie genommen, wieder zurück schaffen.

In Sicilien sah man damals, von dem Vorgebürge Lilybäum an, bis an das Vorgebirge Pachynum, von einem Ende der Insel zum andern, nur Trümmer der ehemaligen blühenden Städte[9]: Syracus aber wurde noch itzo für die schönste Griechische Stadt gehalten, und da Marcellus in der Eroberung dieselbe von einem erhabenen Orte übersah, konnte [382] er sich der Freudenthränen nicht enthalten[1]. Es fieng so gar die Griechische Sprache an in den Griechischen Städten in Italien aus dem Gebrauche zu kommen: denn Livius berichtet[2], daß kurz vor dem Kriege mit dem Könige Perseus, das ist, im fünf hundert und zwey und siebenzigsten Jahre der Stadt Rom, der Römische Senat der Stadt Cuma die Erlaubniß gegeben, in öffentlichen Geschäften sich der Römischen Sprache zu bedienen, und die Waaren in Latein zum Verkauf ausrufen zu lassen; welches ich vielmehr für ein Geboth, als für eine Erlaubniß halte.

[8] Idem L. 42. c. 3.
[9] Strab. L. 6. p. 417. l. 23. [382]

[1] Livius L. 25. c. 24.
[2] L. 40. c. 42.

[Textanschluß s. S. 740.]

weit gedachter Stadt, abdecken, und führete die Ziegel desselben, welche von Marmor waren, nach Rom, um den Tempel der Fortuna Equestris mit denselben zu belegen[3], er mußte dieselben aber, da es in Rom kund wurde, woher er sie genommen, wieder zurück schaffen.

In Sicilien sahe man damals, von dem Vorgebürge Lilybäum an, bis an das Vorgebürge Pachynum, das ist, auf der ostlichen Seite dieser Insel von einem Ende zum andern, nur Trümmer der ehemaligen blühenden Städte[4]: Syracus aber wurde noch itzo für die schönste griechische Stadt gehalten, und da Marcellus in der Eroberung dieselbe von einem erhabenen Orte übersah, konnte er sich der Freudenthränen nicht enthalten[5]. Es fieng so gar die griechische Sprache an in den griechischen Städten in Italien aus dem Gebrauche zu kommen: denn Livius berichtet[6], daß kurz vor dem Kriege mit dem Könige Perseus, das ist, im fünf hundert und zwey und siebenzigsten Jahre der [763] Stadt Rom, der römische Senat der Stadt Cuma die Erlaubniß gegeben, in öffentlichen Geschäfften sich der römischen Sprache zu bedienen, und die Waaren im Latein zum Verkauf ausrufen zu lassen; welches ich vielmehr für ein Gebot, als für eine Erlaubniß halte.

V. VON DER GRIECHISCHEN KUNST UNTER DEN RÖMERN.

A. UNTER DER REPUBLIK.

a. VOR DER ZEIT DER TRIUMVIRATE.

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

aa. VERMEINTE BILDNISSE DES SCIPIO.

Hier würde ich, nach der gemeinen Meynung, als Werke dieser Zeit anzuführen haben die Köpfe des Scipio, und einen vermeinten silbernen Schild in dem Museo des Königs von Frankreich, auf welchen man die Enthaltsamkeit des Scipio hat abgebildet finden wollen. Von diesen Köpfen habe ich die bekanntesten in meinen alten Denkmalen angezeiget in den Anmerkungen über das Kupfer des Kopfs von grünlichem Basalt, in dem Palaste Rospigliosi, welcher allen anderen die Benennung gegeben hat, weil derselbe in den Trümmern der Villa des älteren Scipio Africanus zu Liternum ausgegraben worden ist. Es findet sich auch eben dieses Bildniß in dem herculanischen Museo, und wie die Köpfe in Marmor, mit einem Kreuzhiebe auf den Schädel bezeichnet, welcher aber weder in dem Kupfer noch in der Erläuterung desselben angezeiget worden. Ich habe ferner in ge[764]dachtem Werke bemerket, da diese Köpfe völlig beschoren sind, daß Faber in den Bildnissen berühmter Männer des Fulvius Ursinus, sich für den älteren Scipio erkläret, weil Plinius berichtet[,] daß Scipio Africanus sich alle Tage geschoren habe; Primus omnium radi quotidie instituit Africanus sequens, obgleich hier der jüngere Scipio gemeynet wird. Denn um diese Nachricht mit gedachtem Orte, wo der erste dieser Köpfe gefunden worden, zu vergleichen, lässet derselbe das Wort sequens aus, womit Plinius bey einer anderen Gelegenheit eben diesen Scipio bezeichnet: Libras XXXII. argenti Africanus **sequens** heredi reliquit. Eben dieser Faber hätte gleichwohl wissen müssen, daß der ältere Scipio, nach dem Livius, lange Haare getragen. Es würde also in allen vermeinten Köpfen des Scipio vielmehr der jüngere als der ältere abgebildet seyn. Wider diese Meynung

1299
806
791. 796. 807.
799

[3] Idem. L. 42. c. 3.
[4] Strab. L. 6. p. 417. l. 23.
[5] Livius L. 25. c. 24.
[6] L. 40. c. 42. [763]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 740.]

aber könte ein Zweifel aus der angezeigten Wunde auf dem Haupte entstehen: denn wir wissen nicht, daß der jüngere Scipio auf solche Art verwundet worden; der ältere aber wurde tödtlich verwundet, da er in seinem achtzehenten Jahre, in der Schlacht wider den Hannibal an dem Po, seinem Vater, welcher Heerführer der Römer war, das Leben rettete[1]. Es ist unterdessen kein Wunder, wenn wir zweifelhaft seyn müssen, welchen von beyden Scipionen die angezeigten Köpfe vorstellen, da es scheinet, daß man zu des Cicero Zeiten das wahre Bildniß dieser berühmten Männer nicht gekannt habe. Denn er berichtet, daß man zu seiner Zeit unter eine Statue zu Pferde von Erzt, die Metellus aus Macedonien ge[765]bracht, und nebst anderen solchen Statuen im Capitolio sehen lassen, den Namen des Scipio gesetzet habe[1].

bb. VERMEINTER SCHILD DESSELBEN.

Was den vermeinten Schild betrift, so glaube ich vermöge der Gründe die ich in dem Versuche der Allegorie sowohl als in der Vorrede zu meinen alten Denkmalen angeführet habe, ganz und gar nicht, daß auf demselben die Enthaltsamkeit des älteren Scipio abgebildet sey; sondern ich bin der Meynung, daß 1299
der Künstler hier die dem Achilles wieder gegebene Briseis, und die Versöhnung des Agamemnons mit demselben vorgestellet habe.

b. VON DEN TRIUMVIRATEN AN.

aa. DURCH DEN L. SYLLA BEFÖRDERTE KÜNSTE UND AUSGEFÜHRTE WERKE.

Damals aber und vor den Zeiten der Triumvirate wurde die Kunst der Griechen durch die bey den Römern erweckte Liebe zu derselben zwar geschätzet und geehret, konte aber in der Mäßigkeit der Sitten, und als die Armuth annoch ihr großes Verdienst hatte, nicht sonderlich befördert und aufgemuntert werden. Da aber die bürgerliche Gleichheit aufgehoben wurde durch das Uebergewicht einiger Bürger, die durch Macht, durch Pracht, und durch Geschenke den republicanischen Geist in anderen zu unterdrücken trachteten, entstanden endlich die Triumvirate, oder die Verbindungen unter drey Personen, die nach eigener Willkühr schalteten. Unter diesen und in dem ersten Triumvirate ist Sylla der erste, welcher Rom despotisch regierete, und wie andere Bürger vor ihm gethan hatten, prächtige Gebäude aus eigenen Mitteln aufführete; und da er Athen den Sitz der Künste verheeret hatte, war er ein Beförderer derselben in Rom. Es übertraf [766] der Tempel des Glücks, welchen er zu Präneste bauete, alles was 202
bisher von Gebäuden durch Bürger unternommen war, und wir können noch itzo aus dem, was übrig ist, von der Größe und folglich von der Pracht desselben urtheilen.

α. DER TEMPEL DES GLÜCKS ZU PRÄNESTE.

Es war dieser Tempel den Berg hinan geführet, an welchem das heutige Palestrina lieget; und diese Stadt ist auf den Trümmern des Tempels selbst gebauet, so daß sie sich dennoch nicht so weit wie diese erstrecket. Diesen ziemlich steilen Berg hinan gieng man zu dem eigentlichen Tempel durch sieben Absätze, deren große und räumliche Plätze auf langen Mauern von Quadersteinen ruhen, die unterste ausgenommen, die von geschliffenen Ziegeln gebauet und mit Nischen gezieret ist. Auf den untersten sowohl als auf den obersten Absätzen waren eingefaßte Teiche und prächtige Wasserwerke, die man noch itzo erkennet; der vierte Absatz aber war die erste Vorhalle des Tempels, wovon sich ein großes Stück der Vorderseite mit Halbsäulen erhalten hat; und auf dem Platz vorher ist itzo der Markt von Palestrina. Hier lag in dem Fußboden das Musaico, wovon ich itzo reden werde, welches von diesem 1079
Orte weggenommen, und oben in der sogenannten Burg des Hauses Barberini oder Palestrina geleget wor-

[1] Polyb. L. 10. p. 577. [765]

[1] Cic. ad Att. L. 6. ep. 1. [766]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 740.]

den, wo es wiederum zum Fußboden dienet. Diese Burg war der letzte Absatz des Tempels, und hier stand der eigentliche Tempel des Glücks.

β. DAS DASELBST GEFUNDENE MUSAICO.

αα. ZWEIFEL WIDER DIE VORIGEN AUSLEGUNGEN DESSELBEN.

Da nun Sylla hier, wie Plinius berichtet, das erste Musaico arbeiten ließ, welches in Italien gemacht worden, so ist vermuthlich dasjenige gedachte große Stück, welches sich erhalten hat, [767] ein Werk dieser Zeit; so daß diejenigen, die dieses Werk dem Hadrian zuschreiben, keinen andern Grund haben, als die von ihnen vorausgesetzte Erklärung desselben. Denn bisher war angenommen worden, daß Alexanders des Großen Ankunft in Aegypten auf demselben abgebildet sey, und da man gewohnt ist, in allen alten Werken die wahre Geschichte zu suchen, so konte man nicht einsehen, warum Sylla 1079
dieses vielmehr als etwas anders abbilden lassen, und es hätte nach dieser Meynung ein Zug aus dieses Dictators eigener Geschichte seyn sollen. Dieses vorausgesetzt, schien Hn. Barthelemy der leichteste Weg zu Erklärung dieses Werks, anzunehmen, daß es nicht dem Sylla sondern dem Hadrian zuzuschreiben sey, und daß dieser seine Reise in Aegypten in einem solchen dauerhaften Gemälde habe verewigen wollen. Wie wenn es aber eine Vorstellung aus der Fabel und aus dem Homerus wäre, da zu beweisen ist, daß die Künstler nicht über die Rückkunft des Ulysses nach Ithaca hinaus gegangen,

ββ. VORGESCHLAGENE NEUE AUSLEGUNG.

mit welcher sich der mythologische Cirkel endiget? Man könte die Begebenheiten des Menelaus und der Helena in Aegypten vorschlagen; wenigstens passet dieser Vorschlag auf mehr Stücke in diesem Gemälde. Menelaus kann der Held seyn, welcher aus einem Horne trinket, und die weibliche Figur, die etwas in das Horn eingegossen hat, wäre Polydamna, die ein Symbolum in der Hand hält; und dieses Gefäß ist von niemand bisher erkannt worden. Man könte sagen, sie gebe ihm Nepenthes zu trinken, welches auch Helena von ihr bekommen hatte[1]. Helena, in welche der [768] König in Aegypten Theoclymenes verliebt war, um ihre Flucht mit dem Menelaus zu verbergen, ließ eine erdichtete Bottschaft von dem Tode dieses ihres Gemahls bringen, und gab vor, daß da derselbe auf dem Meere verstorben sey, sie demselben auf dem Meere selbst die letzte Ehre erweisen müsse[1], welches ihrem Vorgeben nach, wie bey einem wirklichen Leichbegängniß zu halten sey, wo das Bette des Verstorbenen getragen wird[2], u. s. f. dieses scheinet der längliche Kasten zu bedeuten, welcher von vier Personen wie ein Sarg auf der Bahre getragen wird; und Helena kann die weibliche Figur seyn, die vor diesem Zuge auf der Erde sitzet. Der König gab ihr zu dieser Absicht ein ausgerüstetes Schiff, welches auch hier am Ufer hält. Unterdessen stellete der König in Aegypten Befehl an seine Unterthanen, daß die künftige Vermählung mit der Helena schon im voraus mit fröhlichen Brautliedern sollte besungen werden[3], welches durch die trinkenden und spielenden Figuren in einer offenen Laube kann vorgestellet seyn. Man hat auf diesem Musaico bisher nicht heraus bringen können, was das Wort bedeute, welches unter ΣΑΥΡΟΣ bey einer Eydex stehet[4], weil sich einige Steinchen, die dieses Wort zusammen setzen, verrücket haben. Es heißt ΠΗΧΥΑΙΟΣ, und ist das Adjectivum von Πηχυς, welches Wort auch ein Maaß von

[1] Hom. Odyss. v. 228. [768]

[1] Eurip. Helen. v. 1263.
[2] Ibid. v. 1277.
[3] Eurip. Helen. v. 1451.
[4] Barthelemy explic. de la Mosaiq. de Palestr. p. 40. [769]

IV. VON DER GRIECHISCHEN KUNST UNTER DEN RÖMERN UND DEN RÖMISCHEN KAISERN.
A. UNTER DEM CÄSAR.
a. NAMHAFTE KÜNSTLER.
219

Der abermalige Fall des Flors der Kunst in Griechenland, schließt indessen dieselbe in einigen einzelnen Künstlern nicht aus. Denn zu Julius Cäsars Zeiten, machte sich in der Bildhauerey **Strongylion** berühmt[3], der Meister **der Amazone, mit den schönen Beinen** zubenamet, welche Nero allenthalben mit sich führete; er machete auch die Statue des jungen Menschen, welchen Brutus liebte. In der Malerey war es **Timomachus**, dessen Gemälde Ajax und Medea vom Cäsar mit achtzig Talenten bezahlet, und in dem von ihm erbaueten Tempel der Venus aufgehänget wurden[4]. Vor demselben stand des Cäsars Statue zu Pferde, und es scheint aus einer Stelle des Statius[5], daß das Pferd von der Hand des berühmten Lysippus gewesen, und also aus Griechenland weggeführet worden. Es blühete **Arcesilaus**[6], der Freund des Lucullus, dessen Modelle von andern Künstlern theuerer, als anderer Meister geendigte Werke, bezahlet wurden; er arbeitete eine Venus für den Cäsar, die ihm, ehe er die letzte Hand an dieselbe geleget hatte, aus den Händen genommen, und in Rom aufgestellet wurde.

b. WERKE DER KUNST AUS DIESER ZEIT.
356. 432

Ferner sind **Pasiteles, Posidonius, Ladus** und **Zopyrus** bekannt. Eine große und schöne Statue des Neptunus, welche vor wenig Jahren, nebst einer sogenannten Juno zu [383] Corinth in Griechenland gefunden worden, und sich itzo in Rom zum Verkauf befindet, ist entweder zu Julius Cäsars Zeiten, oder doch nicht lange hernach, gemachet worden. Es schickete derselbe eine Colonie nach Corinth, und ließ die Stadt wiederum aus ihren Trümmern aufbauen. Der Stil der Arbeit deutet auch etwa auf diese Zeit, und aus demselben, noch mehr aus einer Griechischen Inschrift auf dem Kopfe eines Delphins zu den Füßen der Statue, ist erweislich, daß sie nicht vor der Zerstörung der Stadt gemachet sey. Es zeiget die Inschrift an, daß die Statue vom **Publius Licinius Priscus**, einem Priester des Neptuns, gesetzet worden. Es ist dieselbe folgende:

Π. ΛΙΚΙΝΙΟΣ
ΠΡΕΙΣΚΟΣ
ΙΕΡΕΥΣ . . .

Der Name der Person, welche eine Statue machen ließ, war zuweilen, nebst dem Namen des Künstlers, an derselben gesetzet[1]. Pausanias meldet[2], daß jemand aus Corinth, nach Wiederherstellung der Stadt,

[3] Plin. L. 34. c. 19.
[4] Idem L. 35. c. 40.
[5] conf. Nardini Rom. p. 267.
[6] Plin. L. 35. c. 45. [383]

[1] conf. Orville Animadu. in Chariton. p. 186.
[2] L. 5. p. 44. l. 11.

1–4 Der abermalige … wurden. *Passus ohne Entsprechung.*
4–6 In der Malerey … worden. *geändert zu S. 747,12–16:* Es scheinet … wurden.
6–8 Vor demselben … worden. *Passus ohne Entsprechung.*
8–11 Es blühete … wurde. *geändert zu S. 743,17–22:* Es wurde … wurde.
12–742,2 Ferner sind … lassen. *geändert zu S. 741,18–35:* Endlich … gesetzet.

anderthalb Fuß anzeiget. Man muß also lesen Σαυρος πηχυαιος, „eine Eydex von anderthalb Fuß“; und eben so lang ist dieses Thier vorgestellet. [769]

Dieses Musaico ist nicht von der feinsten Art; feiner gearbeitet aber ist ein kleines Stück in dem Palaste 1079. 1078
Barberini zu Rom, welches ebenfalls in einem Fußboden jenes Tempels entdecket worden, und die 202
Entführung der Europa vorstellet, so daß oberwärts an den Ufer des Meers die Begleiterinnen derselben erschrocken abgebildet sind, nebst Agenor dem Vater der Europa, welcher bestürzt herzu läuft.

bb. VON DER PRACHT IN ROM ALS EIN GRUND DER AUFNAHME DER KÜNSTE DASELBST.

Die Aufnahme der griechischen Künste in Rom beförderte vornämlich der Pracht und sonderlich der Wohnungen auch der römischen Bürger, welcher in wenigen Jahren dermaßen gestiegen war, daß da das Haus des Lepidus, welcher das Jahr nach des Dictators Sylla Tode Consul war, damals für das schönste gehalten wurde, eben dasselbe nach dreyßig Jahren kaum den hunderten Platz behaupten konte[1]. Da nun anstatt der vormaligen Wohnungen, die nur ein Gestock hatten, und wie Varro nebst der Augenschein an den mehresten pompejanischen Wohnungen bezeugen, einen Hof einschlossen, welcher cavaedium bey den Griechen Αυλη hieß, da sage ich, die Wohnungen eine andere Gestalt bekommen hatten, und da viele Gestocke auf einander gesetzet wurden, mit ihren Säulengängen, und mit langen Reihen von Zimmern, die kostbar ausgezieret wurden, so waren vieler hundert Künstler Hände beschäfftiget. Von dem berüchtigten Clodius wurde sein Haus mit mehr als vierzehen Millionen Gulden erkauft[2]. [770]

INSBESONDERE VOM JULIUS CÄSAR.

Endlich nach so vielen prächtigen Römern zu der letzen Zeit der Republik gab Julius Cäsar sowohl an Pracht als in der Liebe zur Kunst niemanden etwas nach. Er machete große Sammlungen geschnittener Steine, elfenbeinerner Figuren und von Erzt, sowohl als von Gemälden alter Meister, und beschäftigte der Künstler Hände durch die großen Werke, die er in seinem zweyten Consulate errichtete. Er ließ sein prächtiges Forum in Rom bauen, und zierete schon damals Städte nicht allein in Italien, Gallien und 219
Spanien, sondern auch in Griechenland mit öffentlichen Gebäuden, die er auf eigene Kosten aufführete. Unter den Colonien zu Besatzung verstörter oder verödeter Städte, sendete er auch eine nach Corinth, und ließ diese Stadt wiederum aus ihren Trümmern aufbauen, wo man damals die Werke der Kunst der verstörten Stadt ausgrub, wie ich im ersten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte angeführet habe. Vermuthlich ist damals eine große und schöne Statue des Neptunus die vor etwa zwölf Jahren zu Corinth 356
ausgegraben worden, verfertiget. Denn folgende Innschrift auf dem Kopfe eines Delphins zu den Füßen der Statue

Π. ΛΙΚΙΝΙΟC
ΠΡΕΙΣΚΟC
ΙΕΡΕΥC…

welche anzeiget, daß dieselbe vom Publius Licinius Priscus, einem Priester gesetzet, deutet in der Form der Buchstaben etwa auf diese Zeit. Der Name der Person, die eine Statue machen [771] ließ, war zuweilen, nebst dem Namen des Künstlers an derselben gesetzet[1].

[1] Plin. L. 36. c. 24. §. 4.
[2] Ibid. §. 2. [770]

[1] conf. Orville animadv. in Charit. p. 186.

269 eine Statue Alexanders des Großen, in Gestalt eines Jupiters, zu Elis neben dem Tempel des Jupiters, aufrichten lassen.

Es finden sich in verschiedenen Museis Köpfe, welche den Namen Cäsar führen, und kein einziges gleichet völlig den Köpfen auf dessen Münzen; es will daher der erfahrenste Kenner der Alterthümer, der Erhabenste Cardinal **Alex. Albani**, zweifeln, ob sich wahrhafte Köpfe des Cäsars erhalten haben. Eine 682 große Thorheit aber ist es in allen Fällen, vorzugeben, daß ein Busto in dem Museo des Cardinals Polignac als ein Einziges Stück anzusehen sey, und **nach dem Leben** gearbeitet worden[3]. Bey dieser 534 Gelegenheit merke ich von den zehen Statuen eben dieses Musei an, welche letztgedachter Cardinal ohnweit Frascati ausgraben ließ, daß [384] es nicht bewiesen werden können, daß dieselben ein Gruppo zusammen gemacht, noch viel weniger die Familie des Lycomedes, nebst dem in weiblichen Kleidern versteckten Achilles, vorgestellet. Es wurde von diesen Statuen, da der König in Preußen dieses Museum kaufte, viel Geschrey in Frankreich gemachet, und man gab vor, daß diese allein nicht aus dem Lande gehen sollten; es wurden dieselben über drey Millionen Livres geschätzet, und auch diese mit begriffen, gieng das ganze Museum für etwas 36000. Thaler nach Berlin. Man muß aber wissen, daß alle zehen Statuen ohne Köpfe gefunden worden, welche von jungen Leuten in der Französischen Academie zu Rom ganz neu dazu gearbeitet sind, die ihnen, wie gewöhnlich, Modegesichter gegeben: der Kopf des vermeynten Lycomedes, war nach einem Portrait des berühmten Herrn von Stosch gemacht. Es verdienet angemerket zu werden, daß eine Römerinn im Testamente ihrem Ehemanne auferlegte, dem Cäsar im Capitolio eine Statue von hundert Pfund Gold schwer setzen zu lassen[1].

[3] Cabinet de Polignac. [384]

[1] conf. Lips. Elector. L. 1. c. 9.

3–19 Es finden … zu lassen. *Passus ohne Entsprechung.*

[Textanschluß s. S. 750.]

Aus allen Ländern der Welt, wo sich Griechen niedergelassen hatten, waren sonderlich durch die letzteren Siege des Lucullus, des Pompejus und nachher des Augustus unter den unzähligen Gefangenen sehr viele Künstler nach Rom gebracht, die in der Folge der Zeit freygelassen wurden, und also ihre Kunst übeten. Einer von diesen ist Gnaios oder Cnejus, der Meister des oben angeführten wunderbar schönen Kopfs des Hercules, im Museo Strozzi zu Rom, welcher diesen römischen Namen angenommen von demjenigen, der ihm die Freyheit geschenket hatte, und vielleicht war derselbe ein Freygelassener des großen Pompejus, als welcher vielmals nur mit seinem Vornamen Cnejus angeführet wird. Ein anderer Künstler im Steinschneiden zu eben dieser Zeit würde Archangelus seyn, wenn der Kopf mit dessen Namen auf einem schönen Carniole den großen Pompejus vorstellet, von welchem ich bey Gelegenheit der Statue des Pompejus Meldung thun werde. Alcamenes, der seinen Namen auf eine kleine erhobene Arbeit in der Villa Albani gesetzet hat, hieß Quintus Lollius, nach seinem Herrn dieses Namens, welches vermuthlich der unter der Regierung des Augustus berühmte Lollius war. Ein noch berühmterer Künstler Evander[2] von Athen, und Bildhauer, gieng aus seinem Vaterlande nach Ale[772]xandrien mit dem Triumvir Marcus Antonius, und wurde vom Augustus zugleich mit anderen Gefangenen nach Rom gebracht[1], wo er einer Diana des Timotheus, und Zeitgenossens des Scopas, die in dem Tempel des Apollo auf dem Palatino stand, und keinen Kopf hatte, denselben zu ergänzen bekam[2].

cc. VON GRIECHISCHEN KÜNSTLERN IN ROM.

α. FREYGELASSENE KÜNSTLER.

1129 1162 930 403 231

Es wurde aber die Kunst nicht nur von griechischen Freygelassenen in Rom geübet, sondern es giengen auch berühmte Künstler aus Griechenland dahin, unter welchen sich Arcesilaus und Pasiteles vor anderen berühmt gemachet haben. Arcesilaus war ein Freund des berühmten Lucullus, und seine Modelle wurden selbst von anderen Künstlern theurer als anderer Meister geendigte Werke bezahlet. Er arbeitete eine Venus für den Julius Cäsar, die ihm, ehe er die letzte Hand an dieselbe geleget hatte, aus den Händen genommen und aufgestellet wurde. Pasiteles, aus Großgriechenland gebürtig, erlangete durch seine Kunst das Bürgerrecht zu Rom und arbeitete vornämlich erhobene oder getriebene Werke in Silber, und unter denselben gedenket Cicero des berühmten Comicus Q. Roscius, welcher vorgestellet war, wie ihn in der Wiege seine Amme von einer Schlange umwunden sah[3]. Von sein[en] Statuen war ein Jupiter von Elfenbein berühmt[4] und geschätzet waren dessen fünf Bücher, die derselbe geschrieben hatte über die Werke der Kunst, die sich in der ganzen Welt befanden. [773]

β. ANDERE BERÜHMTE GRIECHISCHE KÜNSTLER.

Zu eben der Zeit waren, wie ich glaube, zween atheniensische Bildhauer, Criton und Nicolaus, nach Rom gekommen, deren Namen an dem Korbe, welchen eine Caryatide über Lebensgröße auf dem Haupte trägt, also eingehauen stehen:

γ. UND INSBESONDERE CRITON UND NICOLAUS, BILDHAUER VON ATHEN.

ΚΡΙΤΩΝ ΚΑΙ
ΝΙΚΟΛΑΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΙ ΕΠΟΙ
ΟΥΝ

605

[2] Horat. L. 1. serm. 3. v. 91. [772]

[1] Vit. schol. ad Horat. h. l.
[2] Plin. L. 35. c. 45.
[3] Cic. de divinat. L. 1. c. 36.
[4] Plin. L. 36. c. 4. §. 12. [773]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 750.]

Diese Caryatide wurde nebst einer andern und dem Sturze von einer dritten Caryatide entdecket im Jahre 1766. in einem Weinberge des Hauses Strozzi, etwa zwo Milien von dem Thore S. Sebastian entlegen, und jenseit des bekannten Grabmals der Cäcilia Metella, des reichen Crassus Frau, und zwar auf der alten appischen Straße. Da nun diese Straße auf beyden Seiten mit Grabmalen besetzet war, von welchen einige mit Lustgärten und kleinen Villen vereiniget waren, so wie wir von dem Grabmale des Herodes Atticus aus den noch erhaltenen Inschriften desselben wissen, so wird mit jenen Statuen entweder ein uns unbekanntes Grabmal eines begüterten Römers, oder dessen Villa, die zu dem Grabmale gehörete, ausgezieret gewesen seyn. Aus eben diesem Orte der Entdeckung, und vielleicht auch aus dem Stil der Arbeit dieser Statuen schließe ich muthmaßlich auf die angegebene Zeit, von welcher wir reden. Denn da diese Statuen als Caryatiden, deren vier oder eine gerade Zahl gewesen seyn müssen, gedienet haben, das Gebälk eines Zimmers zu tragen, entweder in dem Grabmale selbst, oder in der zugehörigen Villa, so [774] ist zu vermuthen, daß dieselben für den Ort, wo sie gestanden, gemacht und nicht auswärts hergeführet worden. Grabmale aber von solcher Pracht und mit solchen Statuen besetzet, scheinen nicht vor dieser Zeit errichtet seyn worden; ich rede von Statuen dieser Art: denn daß die Bildnisse der Verstorbenen auch in früheren Zeiten in Gräbern aufgestellet worden, beweiset die Nachricht von der Statue des Ennius, die in dem Grabmale der Scipionen, an eben dieser appischen Straße gesetzet war. Was den Stil betrift, so bemerke ich in den Köpfen eine gewisse kleinliche Süßigkeit nebst stumpfen und rundlichen Theilen, die in höherer Zeit der Kunst, auf welche man vielleicht aus der Form der Buchstaben der Inschrift schließen könte, schärfer, nachdrücklicher und bedeutender gehalten seyn würden.

605 245 243 1325 249 605

δ. ZURÜCK-GEBLIEBENE KÜNSTLER IN GRIECHENLAND.

Es war jedoch die Kunst nicht gänzlich aus Griechenland entwichen, ob sie gleich zu schmachten anfieng: die Liebe des Vaterlandes hatte einige berühmte Meister daselbst zurück behalten, unter denen zu den Zeiten des großen Pompejus, Zopyrus, ein Arbeiter in Silber, wie Pasiteles war[1]. Daß dieser Künstler in Griechenland gearbeitet habe, ist eine Muthmassung, die sich auf folgende Nachricht gründet. Plinius gedenket unter den Werken des Zopyrus zween silberner Becher von getriebener Arbeit; auf dem einen waren die Areopagiten vorgestellet, auf dem anderen das Urtheil des Orestes vor dem Areopagus. Diese letzte Fabel ist auf einem silbernen Becher, von etwa einem Palm in der Höhe, welchen der Herr Kardinal Neri Corsini besitzet, [775] erhoben gearbeitet, den man diesem Zopyrus zuschreiben könte; und da derselbe unter dem Pontificat Benedictus des XIV. bey Ausräumung des Hafens der alten Stadt Antium gefunden worden, ist zu glauben, daß dieses Gefäß nicht zu Rom gearbeitet, sondern anderwärtsher und also vermuthlich aus Griechenland gebracht worden, und durch einen Zufall in gedachtem Hafen versenkt geblieben. Ich habe dieses seltene Stück unter meinen Denkmalen zuerst in Kupfer bekannt gemacht, beschrieben und erkläret, und gezeiget, daß die Form dieses Gefäßes dem Becher des Nestors beym Homerus, ähnlich sey. Denn die getriebene Arbeit ist die äußere Umkleidung des eigentlichen Bechers, welcher herausgezogen und hineingesetzet wird, und so genau in das äußere Futter passet, daß man das doppelte Werk dieses Bechers, ohne es zu wissen, nicht leicht entdecket. Hierdurch wird erkläret, was beym Homerus αμφιθετος φιαλη, eine doppelte Schale oder Becher, heißt.

1298 190

[1] Plin. L. 33. c. 55. p. 75. [775]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 750.]

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

> Argumenta magis sunt Mentoris addita formae:
> At Myos exiguum flectit acanthus iter.
>
> L. 3. el. 7. v. 13.

Er nennet dergleichen Bilder argumenta, welches vielleicht in angeführter Stelle und wo dieses Wort von solchen Arbeiten gebrau[776]chet worden[1] nicht deutlich verstanden worden, und unterscheidet diese edlere Kunst von der niedrigern Arbeit in Blumen und Blätterwerk und überhaupt in Zierrathen, worinn Mys den Preis erlanget hatte, welches der Dichter durch eine besondere Art nämlich durch geschnitzte Acanthus Blätter bezeichnet.

Es scheinet auch der berühmte Maler Timomachus von Byzanz in Griechenland geblieben zu seyn, und es muß derselbe zu Julius Cäsars Zeiten, wohin ihn Plinius setzet, bereits ein hohes Alter gehabt haben, da zwo seiner geschätzten Gemälde, der Ajax und die Medea, die Cäsar in dem von ihm erbauten Tempel der Venus aufstellete, bereits in anderer Hände gewesen waren und von jenem mit achtzig 219
Talenten erstanden wurden.

c. UEBRIG GEBLIEBENE WERKE DER KUNST.

aa. ZWO STATUEN GEFANGENER KÖNIGE IM CAMPIDOGLIO.

Außer gedachtem silbernen Becher, welcher wahrscheinlich aus dieser Zeit ist, sind als unstreitige Werke damaliger Künstler zu betrachten zwo Statuen gefangener Könige, im Campidoglio, und vielleicht auch die vermeynte Statue des Pompejus, im Palaste Spada. Die ersteren zwo schönen Statuen von schwarzem Marmor stellen thracische Könige, und zwar derjenigen Thracier vor, die Scordisci hießen, welche, wie Florus berichtet, vom Marcus Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, gefangen wurden. Erbittert wider den Meineid derselben, ließ er ihnen beyde Hände abhauen[2], so 1298. 627. 766
wie die Statuen selbst gebildet sind, die eine mit abgeschnittenen Händen bis über den Ellenbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel, die folglich ähnlich sind den Statuen von Gefangenen in dem Mausoleo [777] des Königs Osymandyas in Aegypten, die ohne Hände waren[1], wie zwanzig hölzerne colossalische Statuen in der Stadt Sais in eben diesem Reiche[2]. Eben so verstümmelten die Carthaginenser diejenigen, die sich auf zwey von ihnen in dem Hafen zu Syracus eroberten Schiffen befanden[3], und Quintus Fabius Maximus ließ in Sicilien allen Ueberläufern aus den römischen Besatzungen auf gleiche Weise begegnen[4]. 766. 239

bb. STATUE DES POMPEJUS, NEBST DEM BILDNISSE DES SEXTUS POMPEJUS, AUF EINEM GESCHNITTENEN STEINE.

Des Pompejus Statue wird für diejenige gehalten, die in der Curia neben dessen Theater stand, und vor welcher Cäsar ermordet wurde; es ist zwar dieselbe nicht an dem Orte gefunden, wo dieselbe gestanden; (denn zwischen demselben und der Gasse, wo dieselbe entdecket worden, liegt der Marktplatz Campo di Fiori genannt und das Gebäude der Cancelleria) wir wissen aber aus dem Suetonius, daß

[1] Ovid. metam. L. 13. v. 684.
[2] Flor. L. 3. c. 4. p. 30. [777]

[1] Diod. Sic. L. 1. p. 45. l. 10.
[2] Herodot. L. 2. p. 88. l. ult.
[3] Diod. Sic. L. 19. p. 737.
[4] Val. Max. L. 2. c. 2. n. 10. [778]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 750.]

Augustus besagte Statue an einen andern Ort hin versetzet habe. So oft ich dieses Bildniß betrachte, befremdet es mich, dasselbe ganz unbekleidet, d. i. heroisch oder in Gestalt vergötterter Kaiser vorgestellet zu sehen, welches auch den Römern in einer Privatperson, wie Pompejus war, außerordentlich geschienen seyn wird; wenigstens ist daraus zu schließen, daß es keine Statue seyn könne, die ihm nach dessen Tode errichtet worden, da dessen Parthey gänzlich vernichtet war. Ich glaube auch, daß diese die einzige Statue römischer Bürger aus den Zeiten der Republik sey, die heroisch abgebildet worden, da uns Plinius lehret, daß der Gebrauch bey den Griechen gewesen, ih[778]re berühmten Männer nackend abzubilden, da hingegen die römische Statuen sonderlich ihrer Krieger in Rüstung oder mit dem Panzer vorgestellet werden[1].

Man könte hieraus einigen Zweifel fassen wider die Richtigkeit der Benennung dieser Statue, die sich 766
im übrigen auf die Vergleichung derselben mit einigen wenigen und sehr seltenen Münzen gründet, die wir von Pompejus dem Großen haben. Ich kann indessen nicht verschweigen, daß sich an der Statue das Kennzeichen nicht findet, welches uns Plutarchus von den Bildern dieses berühmten Mannes anzeiget, nämlich κομης αναστολη, daß er die Haare von der Stirne hinauf gestrichen getragen, wie
Alexander der Große: denn diese Haare sind wie auf der Münze des Sextus, seines Sohns, über die Stirne 1245
herunter gestrichen. Es wundert mich daher, wie Spanheim, da er eine seltene Münze des Pompejus mit solchen Haaren beybringet, hier αναστολην κομης, wider allen Augenschein, anzubringen geglaubet hat[2], und es übersetzet exsurgens capillitium.

Nicht weniger als die Statue des großen Pompejus verdienet hier genannt zu werden das Bildniß des- 766
sen älteren Sohns, des Sextus Pompejus, auf einem geschnittenen Steine, mit dem Namen des Künstlers. 1162
Der Stein ist die allerschönste Art vom Carniole; und da man denselben zu Anfange dieses Jahrhunderts ohnweit dem Grabmale der Cäcilia Metella entdeckete, war derselbe in einen goldenen Ring gefasset, wel- 245
cher eine Unze am Ge[779]wichte hielt; und obgleich die Schönheit des Steins keinen erborgten Glanz nöthig hatte, war dem ungeachtet ein Blätgen von geschlagenem Golde untergeleget, wie ich dieses bereits an einem anderen Orte angeführet habe[1]. Der Name des sonst unbekannten Künstlers, Agathangelus, d. i. ein fröhlicher Bothe, ist wie gewöhnlich, im Genitivo gesetzt, aber der griechischen Orthographie entgegen geschrieben ΑΓΑΘΑΝΓΕΛ^{O}Υ, da derselbe sollte geschrieben seyn ΑΓΑΘΑΓΓΕΛ^{O}Υ, weil das Ν vor dem Γ in ein anderes Γ verwandelt wird. Es findet sich indessen solche Schreibart an ähnlichen Fällen nicht selten[2]; und ich kann hier aus dem berühmten Musaico zu Palestrina das Wort ΛΥΝΞ 1079
(das Thier dieses Namens) anführen, welches geschrieben seyn sollte ΛΥΓΞ, weil Ξ zusammengesetzet ist aus Γ und Σ; ingleichen aus alten Inschriften das ΠΑΝΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ anstatt ΠΑΓΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ[3] 1334. 1333
und der gelehrte Heinrich Stephanus merket an, daß in alter Handschrift das Wort αγγελος insbesondere ανγελος geschrieben stehe[4]. Was den Kopf betrifft, so erhellet die Richtigkeit der Benennung dessel-

[1] Plin. L. 34. c. 10.
[2] Spanheim. de praest. num. T. 2. p. 67. [779]

[1] Desc. des pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 437. 38.
[2] Henr. Steph. Paralip. Gram. p. 7. 8.
[3] Falconier. Inscr. athlet. p. 60. 101. cons. ibid. p. 66.
[4] Paralipom. grammat. gr. p.

Nachdem endlich Rom und das Römische Reich ein einziges Oberhaupt und Monarchen erkannte, setzten sich die Künste in dieser Stadt, wie in ihrem Mittelpunkte, und die besten Meister in derselben wandten sich hierher, weil in Griechenland wenig zu thun und zu arbeiten Gelegenheit war. Athen wurde, nebst andern Städten, weil sie es mit dem Antonius gehalten, ihrer vorzüglichen Rechte beraubet[2]; Eretrien und Aegina wurden den Atheniensern abgenommen, und wir finden nicht, daß sie *5*

[2] Dio Cass. L. 54. c. 7. p. 735. ed. Reimar.

ben aus einer seltenen goldenen Münze eben dieses Sextus Pompejus[5], um dessen Kopf herum die abgekürzten Worte stehen: MAG. PIVS. IMP. ITER. d. i. Magnus Pius Imperator iterum. Auf der Rückseite sind zween kleine Köpfe gepräget, von denen der [780] eine das Bildniß des großen Pompejus ist, und der andere wird den Enkel desselben und Sohn des Sextus vorstellen. Um dieselben herum lieset man: PRAEF. CLASS. ET. ORAE. MARIT. EX. S. C. Diese Münze wird, wer sie findet, mit 40 Scudi bezahlet. Der Kopf des Steins hat das Kinn und die Wangen mit kurzen Haaren bekleidet, wie wenn eine Person in vielen Tagen nicht geschoren wäre; und vielleicht kann dieses ein Zeichen seyn von dessen Trauer nach dem Tode seines Vaters, so wie Augustus nach dem Verluste der drey Legionen des Varus in Deutschland, sich den Bart nicht abnehmen ließ. Diesen schätzbaren Stein besitzet die Duchessa Ligniville Calabritto, zu Neapel. 1245 1162

Der so genannten Statue des Cajus Marius im Museo Capitolino hier Erwähnung zu thun, würde mir völlig überflüßig scheinen, wenn dieselbe nicht in der neuesten Beschreibung der Statuen gedachten Musei wiederum als ein Bildniß dieses berühmten Mannes angegeben wäre[1]. Es hatte bereits Faber, welcher sich sonst nicht viel Bedenken zu taufen machet, angezeiget, daß diese Statue nicht den Marius vorstellen könne, weil dieselbe eine runde Capsel zu Schriften an den Füßen stehen hat, als ein Kennzeichen eines Senators oder eines Gelehrten, nicht aber des Marius, als welcher nicht als ein Senator konte angesehen werden, und war ferne von aller Wissenschaft. Dem ohngeachtet hat man sich von neuem in gedachtem Werke, aber ohne allen Grund, mit dem Namen Marius zuversichtlich gewaget, von dessen Bildung, ausgenommen was Cicero und Plu[781]tarchus[1] von seiner störrischen Mine melden, wir aus keinem anderen Denkmale einen Begriff haben können: denn die bisher bekannt gewordenen Münzen, die als die seinigen von Scribenten angeführet werden, sind alle untergeschoben und falsch. Nach dem Begriffe eines solchen Gesichts ist einem Kopfe auf einem geschnittenen Steine beym Fulvio Orsini[2], der Name des Marius gegeben worden; und eben so ungründlich sind die Benennungen der Köpfe im Palaste Barberini und in der Villa Ludovisi, ingleichen einer Statue der Villa Negroni, welche in den Erklärungen des Musei Capitolini als vermeinte Beweise angeführet werden. Der Name des Marius, der der kapitolinischen Statue gegeben worden, ist in dem Gehirne eben der unwissenden Menschen erwachsen, die einer andern Statue daselbst die Benennung des Cicero aufgehänget haben; und man hat derselben zu gleicher Zeit auf der Backe eine Warze ganz sichtbar eingesetzet, zu Bedeutung einer Erbse (Cicer) und in Anspielung auf den Namen Cicero. Das Lächerlichste aber ist, daß man auf der Base den Namen dieses berühmten Mannes zuversichtlich eingehauen siehet.

cc. IRRIG VERMEYNTE STATUE DES MARIUS.

1163 768 787. 802. 664 768 769

Nachdem endlich Rom und das römische Reich ein einziges Oberhaupt und Monarchen erkannte, setzten sich die Künste in dieser Stadt, wie in ihrem Mittelpunkte, und die besten Meister wendeten sich hierher, weil in Griechenland wenig zu thun und zu arbeiten Gelegenheit war. Athen wurde nebst anderen Städten, weil sie es mit dem Antonius gehalten hatten, vom [782] Augustus ihrer vorzüglichen Rechte

B. UNTER DEN RÖMISCHEN KAISERN.

a. UNTER DEM AUGUSTUS.

[5] Pedrus. Mus. Farnes. T. 1. tav. 1. n. 1. [780]

[1] Mus. Capit. T. 3. tav. 50. [781]

[1] Mar. p. 743.

[2] Fulv. Vrs. imag. N. 88. [782]

256 wegen des Tempels, welchen sie dem Augustus gebauet, und wovon das Dorische Portal noch übrig ist[3], gnädiger angesehen worden. Gegen das Ende seiner Regierung wollten sie sich empören, wurden aber bald zum Gehorsam gebracht. [385]

B. UNTER DEM AUGUSTUS, UND VON DESSEN WERKEN.

Augustus, welchen Livius den Erbauer und Wiederhersteller aller Tempel nennet, kaufte schöne Statuen der Götter, welche er auf den Plätzen, und so gar auf den Straaßen in Rom setzen ließ[1], und er setzte die Statuen aller großen Römer, die ihr Vaterland empor gebracht hatten, als Triumphirende 218 vorgestellet, in dem Portico seines Fori, und welche schon vorhanden waren, wurden wieder ausge- 1324 bessert[2]: es war unter denselben auch die Statue des Aeneas mit gerechnet[3]. Es scheint aus einer Inschrift, 248 welche sich in dem Grabmale der Livia gefunden[4], daß er über diese oder über andere Statuen einen Aufseher bestellet habe.

[3] Le Roy Monum. de la Grece, p. 32. [385]

[1] Sueton Aug. c. 57.
[2] Ibid. c. 31.
[3] Ovid. Fast. L. 5.
[4] Gori Columb. Liv. p. 157.

beraubet[1]; Eretrien und die Insel Aegina wurden den Atheniensern abgenommen, und wir finden nicht, daß sie wegen des Tempels, welchen sie dem Augustus erbauet, und wovon das dorische Portal annoch 256
übrig ist, gnädiger angesehen worden. Gegen das Ende seiner Regierung wollten sie sich empören, wurden aber bald zum Gehorsam gebracht.

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

aa. DESSEN ÖFFENTLICHE WERKE ÜBERHAUPT.

Augustus, welchen Livius den Erbauer und Wiederhersteller aller Tempel nennet, war eben dadurch ein Beförderer der Künste, und wie Horatius sagt, veteres revocavit artes[2], kaufte schöne Statuen der Götter, mit welchen er die Plätze, und sogar die Straßen in Rom auszieren ließ[3]; und er setzte die Statuen aller großen Römer, die ihr Vaterland empor gebracht hatten, als Triumphirende vorgestellet, in dem Portico 218
seines Fori, und welche schon vorhanden waren, wurden wieder ausgebessert[4]: es war unter denselben auch die Statue des Aeneas mitgerechnet[5]. Aus einer Inschrift die sich in dem Grabmale [783] der Livia 1324. 248
gefunden[1], scheinet es, daß er über diese oder über andere Statuen einen Aufseher bestellet habe.

WO DIE IRRIG SOGENANNTE STATUE DES Q. CINCINNATUS ERKLÄRET WIRD.

Eine von den Statuen römischer Helden, die Augustus auf seinem Foro setzete, könte der gemeinen Meynung zufolge, der sogenannte Quintus Cincinnatus seyn, welcher ehemals in der Villa Montalto, nachher Negroni war, und itzo zu Versailles stehet. Es ist dieses eine völlig unbekleidete männliche Figur, die über den rechten Fuß den Schuh zubindet, indem der linke Fuß blos ist, neben welchem der andere Schuh stehet. Hinter der Statue zu ihren Füßen lieget ein großes Pflugeisen, welches vornämlich der 345
Grund zur Benennung derselben gewesen zu seyn scheinet: denn Quintus Cincinnatus wurde, wie bekannt ist, von dem Pfluge geholet, und zum Dictator gemachet. Dieses Eisen aber ist in dem Kupfer unter den Statuen des da Roßi nicht angemerket, und Maffei, welcher dieselbe nach diesem Kupfer erkläret, und das Eisen nicht gezeichnet gefunden, hat sich dem ohnerachtet an den bekannten Namen dieser Statue gehalten, und erzählet die Geschichte gedachten Dictators; aber da er das Eisen nicht berühret, führet er keinen Beweis an, den angenommenen Namen der Statue zu unterstützen. Eben so wenig ist ein geschnittener Stein, den gedachter Maffei an einem andern Orte beybringet, auf den 1107
Cincinnatus zu deuten; ja es scheinet dieser Stein von einer neuen Hand zu seyn. Es ist hingegen zu beweisen, daß ohngeachtet des Pflugeisens, der Name Cincinnatus dieser Statue im geringsten nicht zukommen könne, weil dieselbe als eine un[784]bekleidete Statue keinen römischen Consul vorstellen kann. Folglich ist dieselbe eine heroische Statue, und wenn ich nicht irre, bildet dieselbe den Jason, da er, unerkannt wer er war, nebst anderen von dem Pelias, seines Vaters Bruder, zu einem feyerlichen

[1] Dio Cass. L. 54. c. 7. p. 735. ed. Reimar.
[2] L. 4. od. 15. v. 12.
[3] Sueton. Aug. c. 57.
[4] Ibid. c. 31.
[5] Ovid. Fast. L. 5. [783]

[1] Gori Columb. Liv. p. 157. [784]

a. DESSEN STATUEN UND DER LIVIA.

Die stehende Statue des Augustus im Campidoglio, welche ihn in seiner Jugend vorstellet, und mit einem Steuerruder zu den Füßen, als eine Deutung auf die Schlacht bey Actium, ist mittelmäßig. Eine vorgegebene sitzende Statue mit dem Kopfe desselben im Campidoglio, hätte gar nicht sollen angeführet werden[5]; die in Büchern gepriesene Livia, oder, wie andere wollen[6], Sabina, des Hadrians Gemahlinn, in der Villa Mattei, ist als die Tragische Muse Melpomene vorgestellet, wie der **Cothurnus** anzeiget. Maffei[7] redet von einem Kopfe des Augustus mit einer Corona civica, oder von Eichenlaub, in dem Museo **Bevilacqua** zu Verona, und er zweifelt, daß sich anderwerts dergleichen Kopf desselben finde: er hätte können Nachricht haben von einem solchen Kopfe des Augustus in der Bibliothek zu St. Marco in Venedig[8]. In der Villa Albani sind drey verschiedene Köpfe des Augustus mit einem Kranze von Eichenlaub, und ein schöner Colossalischer Kopf der Livia. [386]

688. 777 594 685 463 686. 687. 778 611

b. VON VERMEYNTEN STATUEN DER CLEOPATRA.

Zwo liegende Weibliche Statuen, eine im Belvedere, die andere in der Villa Medicis, führen den Namen der Cleopatra, weil man das Armband derselben für eine Schlange angesehen, und stellen etwa schlafende Nymphen, oder die Venus vor, wie dieses schon ein Gelehrter der vorigen Zeit eingesehen[1]. Folglich sind es keine Werke, aus welchen von der Kunst unter dem Augustus zu schließen wäre; unterdessen sagt man, es sey Cleopatra in einer ähnlichen Stellung todt gefunden worden[2]. Der Kopf an der erstern hat nichts besonders, und er ist in der That etwas schief; der Kopf an der andern, aus welchem einige ein Wunder der Kunst machen, und ihn mit einem der schönsten Köpfe im Alterthume vergleichen[3], ist nicht allein ein sehr niedriges Ideal, sondern er ist ungezweifelt neu. In dem Pallaste Odescalchi war eine jenen ähnliche Figur, mehr als Lebensgröße, wie die vorigen Statuen, welche, nebst den übrigen Statuen dieses Musei, nach Spanien gegangen ist.

528. 527 453 529. 527. 528

c. VON GESCHNITTENEN STEINEN DIESER ZEIT.

Von geschnittenen Steinen finden sich einige schön gearbeitete Stücke des **Dioscorides**, der die Köpfe des Augustus, mit welchen dieser zu siegeln pflegte, schnitt[4]. Ein anderer berühmter Künstler im Steinschneiden war **Solon**, von welchem wir, unter andern Steinen, den vermeynten Kopf des Mäcenas, die berühmte Medusa, einen Diomedes und Cupido haben[5]. Außer diesen bekannt gemach-

1157. 1123. 1101. 1139

[5] Mus. Capit. T. 3. tav. 51.
[6] Maffei Stat. n. 107.
[7] Verona illustr. P. 3. c. 7. p. 215.
[8] Zanetti Statue della Libr. di S. Marc. [386]

[1] Steph. Pigh. in Schotti Itin. Ital. p. 326.
[2] Galen. ad Pison. de Theriaca, c. 8. p. 941. edit. Charter. Tom. 13.
[3] Richards Trait. de la Peint. T. 2. p. 206.
[4] Sueton. Aug. c. 58.
[5] Stosch. Pier. gr. pl. 62. 61. 64.

21–756,6 Von geschnittenen … Bibliothek. *geändert zu S. 755,32–757,10:* Nebst den … Kupfer zeiget.

Opfer an den Neptunus eingeladen wurde. Er wurde gerufen, da er pflügete, welches durch das Pflugeisen neben der Statue angedeutet wird, und da er durch den Fluß Anaurus zu gehen hatte, vergaß er in der Eile den Schuh an den linken Fuß zu legen, und hatte denselben nur an dem rechten Fuße angeschnüret. Da Jason in dieser Gestalt vor dem Pelias erschien, lösete sich diesem das ihm gegebene räthselhafte Orakel auf, sich vor dem zu hüten, welcher mit einem einzigen Schuhe (Μονοκρηπις) zu ihm kommen würde. Dieses ist, glaube ich, die wahre Erklärung gedachter Statue. Es war auch eine Figur des Anacreon nur mit einem Schuhe vorgestellet, weil er den andern in der Betrunkenheit verlohren hatte.

bb. STATUEN UND WERKE DER KUNST VON DESSEN ZEIT.

α. DESSEN EIGENE STATUEN UND BILDNISSE.

Die stehende Statue des Augustus im Campidoglio, welche ihn in seiner Jugend vorstellet, und mit einem Steuerruder zu den Füßen, als eine Deutung auf die Schlacht bey Actium, ist mittelmäßig. Eine vorgegebene sitzende Statue mit dem Kopfe desselben im Campidoglio, hätte gar nicht sollen angeführet werden[1]; die in Büchern gepriesene Livia, oder, wie andere wollen[2], Sabina, des Hadrianus Gemahlinn, in der Villa Mattei, ist als die tragische Muse Melpomene vorgestellet, wie der Cothurnus anzeiget. Maffei redet von einem Kopfe des Au[785]gustus mit einer Corona civica, oder von Eichenlaub, in dem Museo Bevilacqua zu Verona, und er zweifelt, daß sich anderwärts dergleichen Kopf desselben finde[1]: er hätte können Nachricht haben von einem solchen Kopfe des Augustus in der Bibliothek zu St. Marco in Venedig[2]; in der Villa Albani aber sind drey verschiedene Köpfe des Augustus mit einem Kranze von Eichenlaub; es hat auch ein kleiner Kopf des Augustus von Agath, in dem Museo des Hrn. General von Walmoden dergleichen Kranz; ewig Schade, daß an demselben, außer den Haaren, nur die Augen nebst der Stirne erhalten sind, als welche das Bild desselben kenntlich machen. Es würde dieser Kopf die Größe einer Pomeranze haben.

688. 777. 594 685 463 686. 687. 778 1153

β. VON IRRIG SO GENANNTEN STATUEN DER CLEOPATRA.

Zwo liegende weibliche Statuen, eine im Belvedere, die andere in der Villa Medicis, führen den Namen der Cleopatra, weil man das Armband derselben für eine Schlange angesehen, und stellen etwa schlafende Nymphen, oder die Venus vor, wie dieses schon ein Gelehrter der vorigen Zeit eingesehen[3]. Folglich sind es keine Werke, aus welchen von der Kunst unter dem Augustus zu schließen wäre; unterdessen sagt man, es sey Cleopatra in einer ähnlichen Stellung todt gefunden worden[4]. Der Kopf an der erstern hat nichts besonders, und er ist in der That etwas schief; der Kopf an der andern, aus welchem einige ein Wunder der Kunst machen, und ihn mit einem der schönsten [786] Köpfe im Alterthume vergleichen[1], ist ungezweifelt neu, und von jemand gemeißelt, welcher das Schöne weder in der Natur noch in der Kunst auch nur von weitem kennen gelernet. In dem Palaste Odescalchi war eine jenen ähnliche Figur, mehr als Lebensgröße, wie die vorigen Statuen sind, welche nebst den übrigen Statuen dieses Musei, nach Spanien gegangen ist.

528. 527 453 529 527. 528 1106.1119

γ. GESCHNITTENE STEINE.

Nebst den Werken in Marmor sind wahre Denkmale dieser Zeit einige von den geschnittenen Steinen, die den Namen des Dioscorides zeigen, welcher die Köpfe des Augustus schnitt, womit die-

[1] Mus. Capit. T. 3. tav. 51.
[2] Maffei Stat. n. 107. [785]

[1] Verona illustr. P. 3. c. 7. p. 215.
[2] Zanetti Statue della Libr. di S. Marc.
[3] Steph. Pigh. in Schotti Itin. Ital. p. 326.
[4] Galen. ad Pison. de Theriaca, c. 8. p. 941. edit. Charter. Tom. 13. [786]

[1] Richards Trait. de la Peint. T. 2. p. 206.

1131a ten Steinen, ist in dem Stoschischen Museo einer der schönsten Köpfe des Hercules, die jemals in Stein
1110 geschnitten sind[6]; und der Verfasser besitzet einen zerbrochenen schönen Carniol, welcher eine Victoria, die einen Ochsen opfert, vorstellete; die Victoria hat sich, nebst dem Namen ΣΟΛΩΝ, unbeschädigt
1154 erhalten. [387] Das schöne kleine Brustbild des Augustus aus einem Chalcedon geschnitten, welches über sechs Zoll eines Römischen Palms hoch ist, und ehemals in dem Museo Carpegna war[1], ist itzo in der Vaticanischen Bibliothek.

d. VON EINER CARYATIDE DES DIOGENES VON ATHEN.

Allein wir haben vielleicht noch ein besseres Denkmal eines Griechischen Meisters von Augustus Zeit: denn nach aller Wahrscheinlichkeit ist noch eine von Caryatiden des **Diogenes von Athen**, welche im Pantheon stunden, übrig; sie stehet unerkannt in dem Hofe des Pallastes Farnese. Es ist die Hälfte ei-
561.226 ner Männlichen unbekleideten Figur bis auf das Mittel, ohne Arme: sie trägt auf dem Kopfe eine Art eines Korbes, welcher nicht mit der Figur aus einem Stücke gearbeitet ist; an dem Korbe bemerket man Spuren von etwas Hervorragendem, und allem Ansehen nach sind es vorgestellete Blätter gewesen, welche denselben bekleidet haben, auf eben die Art, wie ein solcher bewachsener Korb einem **Callimachus** das Bild zu einem Corinthischen Capitäl soll gegeben haben. Diese halbe Figur hat etwa acht Römische Palme, und der Korb drittehalb: es ist also eine Statue gewesen, die das wahre Verhältnis zu der Attischen Ordnung im Pantheon hat, welche etwa neunzehen Palme hoch ist. Was einige Scribenten bisher für dergleichen Caryatiden angesehen haben[2], zeuget von ihrer großen Unwissenheit.

e. VON WERKEN DER BAUKUNST UNTER DEM AUGUSTUS.

Von einem Werke in der Baukunst außer Rom von Augustus Zeiten, kann man zwar nicht auf die damalige Baukunst überhaupt schließen; es verdienet aber die Ausschweifung angemerket zu werden. Es ist ein Tempel zu Melasso in Carien[3], dem Augustus und der Stadt Rom zu Ehren gebauet, wie die
282 Inschrift auf dem Gebälke anzeiget. Säulen von Römischer Ordnung am Portale, Jonische Säulen auf den Seiten, und der Fuß derselben mit geschnitzten Blättern nach Art eines Capitäls, sind [388] der

[6] Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 268. [387]

[1] Buonar. Oss. sopra alc. Med. p. 45.
[2] Demontios. Gal. Rom. hosp. p. 12.
[3] Pococke's Descr. of the East, Vol. 2. P. 2. p. 61. [388]

ser[2], und nach ihm andere Kaiser zu siegeln pflegten, den Galba ausgenommen. Ein solcher Stein mit dem Bildnisse des Augustus befand sich im Hause Massimi zu Rom; da man denselben aber in Gold fassen wollte, zerbrach er in drey Stücke. Dieser Kopf des Augustus ist kenntlich an einem Ansatze vom Barte, welches sich an anderen von dessen Köpfen nicht findet, und könte auf die Zeit der Niederlage der drey Legionen des Varus in Deutschland deuten, da wir wissen, daß Augustus zum Zeichen seiner großen Betrübniß über diesen Verlust sich den Bart wachsen ließ. Mit einem ähnlichen Barte siehet man in der Villa Albani einen Kopf des Kaisers Otho, an welchem derselbe nicht weniger als am Augustus etwas ungewöhnliches ist. Billig ist auch hier anzumerken der außerordentlich schöne Kopf des Augustus, in dem Museo der vaticanischen Bibliothek, welcher aus einem Chalcedonier geschnitten ist, und über einen halben römi[787]schen Palm hoch ist, wie das vom Buonarroti beygebrachte Kupfer zeiget[1]. 1150 697 1154

δ. BILDNISSE DES MARCUS AGRIPPA.

Es gehöret auch zu den Werken der Kunst dieser Zeit der fast colossalische Kopf des Marcus Agrippa, welcher im Museo Capitolino stehet; denn er ist schön und giebt das deutlichste Bild des größten Mannes seiner Zeit. Ob aber eine heroische Statue, im Hause Grimani zu Venedig, diesen berühmten Feldherrn vorstelle, lasse ich andern über, die die Aehnlichkeit in dem Kopfe, und ob derselbe der Statue eigen sey, untersuchen können. 792. 746

ε. MUTHMASSUNG ÜBER EINE CARYATIDE DES DIOGENES ZU ATHEN.

Allein wir haben vielleicht noch ein besseres Denkmal eines griechischen Meisters von Augustus Zeit: denn nach aller Wahrscheinlichkeit ist noch eine von den Caryatiden des Diogenes von Athen, welche im Pantheon stunden, übrig; wenn wir das Wort Caryatiden auf weibliche sowohl als männliche tragende Figuren deuten, welche letzteren eigentlich Atlantes hießen. Es stand derselbe unerkannt in dem Hofe des Palastes Farnese, und wurde vor einigen Jahren nach Neapel geschicket. Es ist die Hälfte einer männlichen unbekleideten Figur bis auf das Mittel, ohne Arme: sie trägt auf dem Kopfe eine Art eines Korbes, welcher nicht mit der Figur aus einem Stücke gearbeitet ist; an dem Korbe bemerket man Spuren von etwas Hervorragendem, und allem Ansehen nach sind es Acanthusblätter gewesen, die denselben bekleidet haben, auf eben die Art, wie ein solcher bewachsener Korb einem Callimachus das Bild zu einem corinthischen Capitäl soll [788] gegeben haben. Diese halbe Figur hat etwa acht römische Palme, und der Korb drittehalb: es ist also eine Statue gewesen, die das wahre Verhältniß zu der attischen Ordnung im Pantheon hat, welche etwa neunzehen Palme hoch ist. Was einige Scribenten bisher für dergleichen Caryatiden angesehen haben[1], zeuget von ihrer großen Unwissenheit. Es ist dieselbe in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen zu sehen[2]. 561. 226

ζ. VON WERKEN DER BAUKUNST UNTER DEM AUGUSTUS.

Von einem Werke in der Baukunst außer Rom von Augustus Zeiten, kann man zwar nicht auf die damalige Baukunst überhaupt schließen; es verdienet aber wegen einer ungewöhnlichen Freyheit angemerket zu werden. Es ist ein Tempel zu Melasso in Carien[3], dem Augustus und der Stadt Rom zu Ehren gebauet, wie die Inschrift auf dem Gebälke anzeiget. Säulen von römischer Ordnung am Portale, joni- 282

[2] Sueton. Aug. c. 58. [787]

[1] Oss. sop. alc. med. p. 45. [788]

[1] Demontios. Gal. Rom. hosp. p. 12.
[2] Monum. ant. ined. N. 205.
[3] Pococke's Descr. of the East, Vol. 2. P. 2. p. 61. [789]

Regel und dem guten Geschmacke entgegen. Es fieng derselbe unterdessen schon unter dem Augustus an in der Schreibart zu fallen, und scheint sich sonderlich durch die Gefälligkeit gegen den Mäcenas, welcher das Gezierte, das Spielende und das Sanfte der Schreibart liebte[1], eingeschlichen zu haben. Ueberhaupt sagt Tacitus, daß sich nach der Schlacht bey Actium keine großen Geister mehr hervorgethan haben. In gemalten Verzierungen war man damals schon auf einen üblen Geschmack gefallen, wie sich Vitruvius beklagt[2], daß man dem Entzwecke der Malerey entgegen, welches die Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit sey, Dinge wider die Natur und gesunde Vernunft vorgestellet, und Palläste auf Stäbe von Rohr und auf Leuchter gebauet, die unförmlichen, langen und spillenmäßigen Säulen, wie der Stab
1034 oder der Schaft der Leuchter aus dem Alterthume ist[3], dadurch vorzustellen. Einige Stücke von Idealischen Gebäuden unter den Herculanischen Gemälden, welche vielleicht um eben die Zeit, oder doch nicht lange hernach, gemachet sind, können diesen verderbten Geschmack beweisen. Die Säulen an denselben haben das doppelte ihrer gehörigen Länge, und einige sind schon damals wider den Grund einer tragenden Stütze gedrehet: die Verzierungen an denselben sind ungereimt und barbarisch. Von
1048 einer ähnlichen ausschweifenden Art waren die Säulen einer gemalten Architectur auf einer Wand vier-
223. 1057. 217 zig Palme lang, in dem Pallaste der Kaiser, in der Villa Farnese, und in den Bädern des Titus[4].

[1] Sueton. Aug. c. 86.
[2] L. 7. c. 5.
[3] Pitture d'Ercol. Tav. 39.
[4] Hiervon habe ich eine Zeichnung von dem berühmten Johann von Udine, des Raphaels Schüler, gesehen.

[Textanschluß s. S. 762.]

sche Säulen auf den Seiten, und der Fuß derselben mit geschnitzten Blättern nach Art eines Capitäls, sind der Regel und dem guten Geschmacke entgegen. Dieses Gebäude ist indessen nicht das einzige, wo die Eigenschaften von zwo Säulenordnungen in einer einzigen vereiniget sind: man siehet in dem kleineren der zwey sogenannten Nympheen, am Lago di Castello, jonische Pilaster mit einer dorischen 195. 196
Frise; und ein Grabmal bey der Stadt Girgenti in Sicilien, welches insgemein dem Tyrannen Theron zu- 188
geschrieben wird, hat auf Pilastern von eben der Ordnung nicht allein dorische Triglyphen, sondern auf dem Kranze des Gebälks die gewöhnlichen Reihen von Tropfen. [789]

Der gute Geschmack aber fieng schon unter dem Augustus an in der Schreibart zu fallen und scheint sich sonderlich durch die Gefälligkeit gegen den Mäcenas, welcher das Gezierte, das Spielende und das Sanfte der Schreibart liebte[1], eingeschlichen zu haben. Ueberhaupt sagt Tacitus, daß sich nach der Schlacht bey Actium keine großen Geister mehr hervorgethan haben. In gemalten Verzierungen war man damals schon auf einen übeln Geschmack gefallen, wie sich Vitruvius beklagt[2], daß man dem Endzwecke der Malerey entgegen, welches die Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit sey, Dinge wider die Natur, und gesunde Vernunft vorgestellet, und Paläste auf Stäbe von Rohr und auf Leuchter gebauet, die unförmlichen, langen und spillenmäßigen Säulen, wie der Stab oder der Schaft der Leuchter aus dem Alterthume ist[3], dadurch vorzustellen. Einige Stücke von idealischen Gebäuden unter den hercu- 1034
lanischen Gemälden, welche vielleicht um eben die Zeit, oder doch nicht lange hernach, gemachet sind, können diesen verderbten Geschmack beweisen. Die Säulen an denselben haben das doppelte ihrer gehörigen Länge, und einige sind schon damals wider den Grund einer tragenden Stütze gedrehet: Die Verzierungen an denselben sind ungereimt und barbarisch. Von einer ähnlichen ausschweifenden Art waren die Säulen einer gemalten Architectur auf einer Wand vierzig Palme lang, in dem Palaste der 1048. 223
Kaiser, in der Villa Farnese, und in den Bädern des Titus[4]. [790] 1057. 217

η. GRABMAL DES M. PLAUTIUS BEY TIVOLI.

Unter den Werken der Baukunst dieser Zeit hat sich ohnweit Tivoli, an der letzten Brücke über den Anio, ein rundes Grabmal des Hauses Plautia, von großen Quaderstücken aufgeführet erhalten, welches vom Marcus Plautius Silvanus, der zugleich mit dem Augustus Consul war, gebauet worden: vor 209
demselben stehen zwischen Halbsäulen die Grabschriften. Die in der Mitte und mit größerer Schrift enthält das Gedächtniß des Erbauers selbst, und eine Anzeige seiner verwalteten Bedienungen, seiner Feldzüge, und das Andenken des Triumphs, welchen er nach dem Siege wider die Illyrier hielt: es endiget sich dieselbe mit den Worten: VIXIT. ANN. IX. Wright sagt in seinen Reisen, daß er nicht begreifen könne, wie ein Mann nach so großen Verrichtungen, und sonderlich ein Consul sagen könne, daß er nur neun Jahre gelebet habe; er glaubet, es müsse vor der Zahl IX das L fehlen, so daß er neun und funfzig Jahre gelebet habe[1]. Er irret sich aber mit anderen, die eben der Meinung sind; es fehlet nicht an der Zahl, und die Buchstaben nebst den Zahlen, die eine gute Spanne lang sind, haben sich sehr wohl erhalten. Marcus Plautius rechnete nur diejenigen Jahre, die er in Ruhe auf seinem nahe gelege-

[1] Sueton. Aug. c. 86.
[2] L. 7. c. 5.
[3] Pitture d'Ercol. Tav. 39.
[4] Hievon habe ich eine Zeichnung von dem berühmten Johann von Udine, des Raphaels Schüler, gesehen. [790]

[1] Trav. p. 369. [791]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 762.]

nen Landhause zugebracht hatte, und schätzte das vorhergehende Leben wie für nichts. Eben so lange lebete Kaiser Diocletianus auf seinem Landhause bey Salona, in Dalmatien, nachdem er sich der Regierung gänzlich begeben hatte. Similis einer der edelsten Römer, zu der Zeit des Hadrianus, ließ eben so auf sein Grab setzen, daß er so und [791] so alt geworden, und sieben Jahre gelebet habe, das ist, so lange derselbe auf dem Lande die Ruhe genossen hatte[1].

θ. GEMÄLDE DES GRABMALS DER NASONEN.

Bey dieser Gelegenheit merke ich an, daß von dem Grabmale der Nasonum, zu welchem Geschlechte Ovidius gehörete, von verschiedenen daselbst gefundenen Gemälden, die Santes Bartoli gestochen hat, annoch eins übrig ist, in der Villa Altieri, nämlich Oedipus mit dem Sphinx. Insgemein glaubet man, es seyen dieselben alle zernichtet, und dieses hat sich auch Wright berichten lassen. In dem Obertheile dieses Gemäldes siehet man einen Menschen mit einem Esel, welche Bartoli als etwas nicht zur Sache Gehöriges weggelassen hat; und dieser Esel ist hier das gelehrteste. Denn Oedipus lud den Sphinx, nachdem derselbe sich von dem Felsen gestürzet hatte, auf einen Esel, und brachte also nach Theben den Beweis von der Auflösung des Räthsels[2].

248a. 1062

ι. WERKE DER KUNST VOM ASINIUS POLLIO GESAMMELT.

So merkwürdig in der Geschichte der Kunst der Name des Augustus, und die übrigen Denkmale von dessen Zeit sind, eben so ist es der Name des Asinius Pollio, durch die Nachricht des Plinius von den Werken alter Kunst, die jener sammelte und öffentlich aufstellete. Es machet dieser Scribent verschiedene derselben namhaft; und unter denselben waren, außer dem großen Werke des Ochsens in dem Palaste Farnese, dessen ich oben gedacht habe, die sogenannten Hippiades des Stephanus, die vermuthlich Amazonen zu Pferde (ιππος) vorstelleten[3]. Ich [792] gedenke hier besonders dieser Hippiaden, nicht so wohl wegen ihres Meisters, dessen Zeit nicht anzugeben ist, als weil ich glaube, daß dieser Stephanus eben derselbe sey, welchen Menelaus, der Künstler eines Gruppo der Villa Ludovisi von zwo Figuren in Lebensgröße, in der griechischen Inschrift für seinen Meister angiebt: von diesem Werke werde ich weiter unten meine Erklärung beybringen.

530

495

κ. VON DER VILLA DES VEDIUS POLLIO AUF DEM PAUSILYPO BEY NEAPEL.

Ich werde zu seiner Zeit ein schönes erhobenes Werk bekannt machen, welches entdecket worden in den Trümmern der Villa eines anderen Pollio, mit dem Vornamen Vedius, der ebenfalls unter die berühmten Personen dieser Zeit zu zählen ist, und dem Augustus diese seine Villa, die auf dem Pausilypo bey Neapel gelegen war, im Testamente hinterließ. Die Trümmer derselben sind von erstaunendem Umfange. Unter denselben aber ist das merkwürdigste der mit Mauern eingeschlossene Wasserbehälter (piscina) der Murenen, am Meere, in welchem dieser Pollio, da Augustus bey ihm speisete, und ein Leibeigener ein kostbares Gefäß (Vas Murrhinum) zerbrach, diesen den Fischen zur Speise vorzuwerfen befahl, ad Muraenas wie er sagte. Der Kaiser aber ließ alle diese Gefäße zerschlagen, damit Pollio künftig sich nicht also vergehen möchte. Dieser Behälter ist völlig erhalten, so gar daß die zwo Gatter von Erzt, durch welche das Meer hinein fließet, die alten Gatter von des Augustus Zeit zu seyn scheinen; ich weiß aber nicht, ob irgend ein Scribent dieses besonderen Ueberbleibsels Meldung gethan habe, oder ob dasselbe überhaupt vor mir bemerket worden sey. [793]

879. 201

201

[1] Xiphil. Hadr. p. 233. l. 22.
[2] Tzetz. Schol. Lycoph. v. 7.
[3] Plin. L. 36. c. 4. §. 10. p. 282. [792]

C. UNTER DEM TIBERIUS.

Von Künstlern, welche sich unter der Regierung der nächsten Nachfolger berühmt gemacht haben, findet sich kaum einige Meldung ihres Namens. Unter dem Tiberius, welcher wenig bauen ließ[5], würden die Künstler auch sehr schlecht gestanden seyn, und da er in allen reichen Pro[389]vinzen, also auch in Griechenland, bemittelte Personen unter allerhand Vorwand ihrer Güter verlustig erklärete[1], so wird niemand leicht auf Werke der Kunst etwas verwendet haben. Um in der Bibliothek des Palatinischen Apollo eine Statue desselben zu setzen, ließ er eine von Temenos aus Sicilien holen[2]. Es ist bekannt, daß er, ein unzüchtiges Gemälde des Parrhasius zu haben, eine beträchtliche Summe Geldes in seiner Erbschaft, da ihm zwischen beyden die Wahl gelassen wurde, fahren ließ: die Liebe der Kunst aber scheint das geringste Antheil an der Achtung dieses Gemäldes gehabt zu haben. Statuen wurden etwas
347 Verächtliches, weil sie Belohnungen der Spions unter diesem Kaiser waren[3]. Die Statue des Germanicus[4], welche ehemals in der Villa Montalto, itzo Negroni, war, und itzo in dem Garten zu Versailles steht, verdienet als eine schöne Arbeit von dieser Zeit angeführet zu werden: der Künstler derselben ist
707 **Cleomenes**, ein Athenienser[5]. Der Kopf des Germanicus ist einer von den schönsten Kaiserlichen Köpfen
1338 im Campidoglio. Ehemals fand sich in Spanien eine Base von einer Statue, welche dem Germanicus von dem Aedilis Lucius Turpilius gesetzet war[6].

[5] Suet. Tiber. c. 47. [389]

[1] Suet. Tiber. c. 49.
[2] Ibid. c. 74.
[3] Fragm. Dion. L. 58. ap. Constant. Porphyrog. de Vit. et Virt.
[4] Maffei Stat. n. 69.
391 [5] Dieser **Cleomenes** war von einem Vater gleiches Namens: **Cleomenes**, welcher auf der Base der Mediceischen Venus steht, war ein Sohn Apollodorus.
[6] Grut. Inscr. p. CCXXXVI. n. 2. conf. Pigh. Annal. Rom. a. 764. p. 540.

6–15 Es ist … gesetzet war. *gehört zu S. 763,9–18.*

Von Künstlern, welche sich unter der Regierung der nächsten Nachfolger berühmt gemacht haben, findet sich kaum einige Meldung ihres Namens. Unter dem Tiberius, welcher wenig bauen ließ[1], würden die Künstler auch sehr schlecht gestanden seyn, und da er in allen reichen Provinzen, also auch in Griechenland, bemittelte Personen unter allerhand Vorwand ihrer Güter verlustig erkläret[2], so wird niemand leicht auf Werke der Kunst etwas verwendet haben: der Tempel des Augustus ist das einzige neue Gebäude welches er aufführen lassen, und dennoch nicht vollendete[3]. Um in die Bibliothek des palatinischen Apollo eine Statue desselben zu setzen, ließ er eine von Syracus holen, und es war dieselbe bekannt unter dem Beynamen Temenites[4] von der Quelle Temenitis, die dem vierten Theile der Stadt Syracus die Benennung gegeben hatte. Es ist bekannt, daß er, ein unzüchtiges Gemälde des Parrhasius zu haben, eine beträchtliche Summe Geldes in seiner Erbschaft, da ihm zwischen beyden die Wahl gelassen wurde, fahren ließ: die Liebe der Kunst aber scheint den geringsten Antheil an der Achtung dieses Gemäldes gehabt zu haben. Statuen wurden etwas verächtliches, weil sie Belohnungen der Spions unter diesem Kaiser waren[5]. Die Köpfe dieses Kaisers sind selten und weit seltener, als die Bildnisse des Augustus; es finden sich indessen zween derselben in dem Museo Capitolino, und eine Statue in der Villa Albani [794] hat gleichfalls einen Kopf des Tiberius, wo er in seiner Jugend abgebildet ist, anstatt, daß die capitolinischen Köpfe ihn in mehrern Alter vorstellen. Der Kopf des Germanicus des Tiberius Bruders Sohn ist einer von den schönsten kaiserlichen Köpfen im Campidoglio. Ehemals fand sich in Spanien eine Base von einer Statue, welche dem Germanicus von dem Aedilis Lucius Turpilius gesetzet war[1].

b. UNTER DEM TIBERIUS.

aa. VON DEN UMSTÄNDEN IN GRIECHENLAND.

ββ. NEIGUNG DES TIBERIUS.

690. 691. 775

707

1338

Das einzige öffentliche Denkmal der Kunst von der Zeit dieses Kaisers, welches sich erhalten hat, ist eine viereckte Base, auf dem Markte zu Pozzuoli, welche dem Tiberius an diesem Orte von vierzehen Städten in Asien errichtet worden, die nach dem Erdbeben, worinn sie sehr gelitten hatten, von ihm wieder aufgebauet waren, wie außer den historischen Nachrichten, die Inschrift auf dieser Base anzeiget. Es sind an derselben zugleich eben diese Städte symbolisch vorgestellet zu sehen, und eine jede ist durch ihren Namen unter ihren Figuren angezeiget worden.

cc. UEBRIGE DENKMALE DER KUNST.

α. BASE ZU POZZUOLI.

911

Ich weiß nicht, ob diejenigen die weitläuftig über dieses Werk geschrieben, eine Muthmassung beygebracht haben, über den Zweifel, der mir und andern eingefallen ist, warum nämlich gedachte Städte dieses Werk in Pozzuoli, und nicht vielmehr in Rom errichtet haben. Die Ursach ist vermuthlich, dieses Denkmal ihrer Dankbarkeit an einen Ort zu setzen, wo es von dem Kaiser, der auf der Insel Capri wohnete, gesehen werden konte, welches von Rom, wohin der Kaiser nicht zurück zu gehen gedachte, nicht zu hoffen war. Die Gegenden hingegen von [795] Puteoli, Baja und Misenum besuchte Tiberius aus seiner Insel, und er starb in der Villa des Lucullus, auf dem Vorgebürge von Misenum.

347

An diesem Orte würde der Statue des sogenannten Germanicus gedacht werden müssen, die ehemals in der Villa Montalto, nachher Negroni genannt, war, und itzo zu Versailles stehet, wenn der Kopf dem

β. VERMEINTE STATUE DES GERMANICUS.

[1] Suet. Tiber. c. 47.
[2] Ibid. c. 49.
[3] Suet. Calig. c. 21. Xiphil. Tib. p. 101. l. 12.
[4] Suet. Tib. 74.
[5] Fragm. Dion. L. 58. ap. Constant. Porphyrog. de Vit. et Virt. [794]

[1] Grut. Inscr. p. CCXXXVI. n. 2. conf. Pigh. Annal. Rom. a. 764. p. 540. [795]

D. UNTER DEM CALIGULA.

Caligula, auf dessen Befehl die Statuen berühmter Männer, die Augustus im Campo Marzo setzen ließ, niedergerissen und zerschlagen wurden[7]; der von den schönsten Statuen der Götter die Köpfe abreissen, und an deren Stelle sein Bildniß setzen ließ[8]; ja der den Homerus vertilgen und vernichten wollte[9], kann nicht als ein Beförderer der Künste angesehen werden. [390]

E. UNTER DEM CLAUDIUS.

Was Claudius für ein Kenner gewesen, zeigen die Köpfe des Augustus, welche er anstatt der ausgeschnittenen Köpfe Alexanders des Großen, in zwey Gemälde setzen ließ[1]. Er suchte ein Beschützer der Gelehrten zu heißen, und erweiterte in dieser Absicht das Museum, oder die Wohnung der Gelehrten, zu Alexandria[2]. Seine Ehrbegierde bestand in dem Ruhme, ein anderer Cadmus zu heißen, durch
824 Erfindung neuer Buchstaben, und er brachte das umgekehrte Ǝ in Gebrauch. Das schöne Brustbild die-

[7] Sueton. Caj. c. 34.
[8] Ibid. c. 22.
[9] Ibid. c. 34. [390]

[1] Plin. L. 35. c. 36.
[2] Athen. Deipn. L. 6.

Germanicus völlig ähnlich wäre, oder wenn man auf dem Orte selbst untersuchen könte, ob der Kopf der Statue eigen sey. An dem Sockel stehet der Name des Künstlers Cleomenes, und auf demselben lieget eine Schildkröte, auf die ein Gewand herunter fällt, welches dieser unbekleideten Figur an dem linken Arme hänget, und von besonderer Bedeutung seyn muß; ich finde aber hier nicht einmal Anlaß zu einer Muthmassung: denn die Schildkröte, auf welche die Venus des Phidias den Fuß setzete, und was sonst von symbolischen Schildkröten bekannt ist, bleibet hier ohne Deutung.

c. UNTER DEM CALIGULA.

aa. DESSEN UNSINN.

Caligula, auf dessen Befehl die Statuen berühmter Männer, die Augustus im Campo Marzo setzen ließ, niedergerissen und zerschlagen wurden[1]; der von den schönsten Statuen der Götter die Köpfe abreissen, und an deren Stelle sein Bildniß setzen ließ[2]; ja der den Homerus vertilgen und vernichten wollte[3], kann nicht als ein Beförderer der Künste angesehen werden. [796]

bb. GRIECHENLAND DURCH IHN VON STATUEN AUSGEPLÜNDERT.

Es schickete dieser Kaiser den Memmius Regulus, welcher ihm seine Frau, die Lollia Paulina abtreten mußte, nach Griechenland, mit Befehle, die besten Statuen aus allen Städten nach Rom zu führen; es ließ auch derselbe eine große Menge dahin abgehen, die der Kaiser in seine Lusthäuser vertheilete: denn er sagte, das Schönste müßte an dem schönsten Orte seyn, und dieses sey Rom[1]. Dieser Befehl gieng auch auf den olympischen Jupiter des Phidias; aber die Bauverständigen gaben zu verstehen, daß dieses Werk, 370
welches aus Golde und Elfenbein zusammen gesetzet war, Schaden leiden würde, wenn man es bewegen und von seinem Orte rücken wollte; es unterblieb also diese Unternehmung. Der Schaden den diese Statue gelitten, da dieselbe zu Julius Cäsars Zeiten vom Blitze gerühret wurde, muß folglich nicht beträchtlich gewesen seyn.

Die Bildnisse dieses Kaisers von Marmor sind sehr selten und in Rom sind nur zwey derselben bekannt; 692. 747
das eine von schwarzem Basalt befindet sich in dem Museo Capitolino, das andere von weißem Marmor, welches ihn mit dem Gewande bis auf das Haupt gezogen als Hohenpriester abbildet, stehet in der Villa Albani. Das schönste Bildniß deßelben ist unstreitig ein erhoben geschnittener Stein, welchen der Herr General von Walmoden, aus Hannover, im Jahre 1766. erstanden hat; ja man kann die- 1156
sen Stein unter die allervollkommensten Arbeiten in dieser Art zählen. [797]

d. UNTER DEM CLAUDIUS

aa. DESSEN EIGENSCHAFT UND BRUSTBILD.

Was Claudius für ein Kenner gewesen, zeigen die Köpfe des Augustus, welche er anstatt der ausgeschnittenen Köpfe Alexanders des Großen, in zwey Gemälde setzen ließ[1]. Er suchte ein Beschützer der Gelehrten zu heißen, und erweiterte in dieser Absicht das Museum, oder die Wohnung der Gelehrten, zu Alexandria[2] und seine Ehrbegierde bestand in dem Ruhme, ein anderer Cadmus zu heißen, durch Erfindung neuer Buchstaben, und er brachte das umgekehrte Ⅎ in Gebrauch. Das schöne Brustbild dieses Kaisers, welches alle Fratocchie gefunden wurde[3], kam durch den Cardinal Girolamo Colonna nach 824

[1] Sueton. Caj. c. 34.
[2] Ibid. c. 22.
[3] Ibid. c. 34. [796]

[1] Joseph. Antiq. L. 19. c. 1. p. 916. [797]

[1] Plin. L. 35. c. 36.
[2] Athen. Deipn. L. 7.
[3] Montfauc. Ant. expl. T. 5. pl. 129. [798]

ses Kaisers, welches **alle Fratocchie** gefunden wurde[3], kam durch den Cardinal **Girolamo Colonna** nach Spanien. Als Madrid von der Oesterreichischen Parthey eingenommen wurde, suchte Lord **Galloway** dasselbe, und er erfuhr, daß es im Escurial war, wo es als das größte Gewicht der Kirchenuhr angehänget gefunden wurde: er führete es also mit sich nach Engeland.

[3] Montfauc. Ant. expl. T. 5. pl. 129.

[Textanschluß s. S. 774.]

Spanien. Als Madrid von der österreichischen Parthey eingenommen wurde, suchte Lord Galloway dasselbe, und erfuhr, daß es im Escurial war, wo es als das größte Gewicht der Kirchenuhr angehänget gefunden wurde: er schickete es also nach England ab; ob es daselbst angelanget sey, oder wie es ferner mit demselben ergangen, ist nicht bekannt.

bb. BEURTHEILUNG DES IRRIG SOGENANNTEN GRUPPO DES PAETUS UND DER ARRIA.

. ANZEIGE DER IRRIGEN AUSLEGUNGEN DIESES WERKS.

Ein sehr wichtiges Werk von der Zeit des Claudius würde das sogenannte Gruppo von Paetus und Arria, in der Villa Ludovisi seyn, wenn die Vorstellung sich mit dieser Benennung reimen ließe/n/. Es ist bekannt, daß Caecina Paetus ein edler Römer in der Verschwörung des Scribonianus wider den Claudius entdecket und zum Tode verurtheilet wurde, und daß seine Frau Arria ihm Muth zu seinem Ende machte, da sie sich selbst den Dolch in die Brust stieß, und denselben aus der Wunde gezogen [798] ihrem Manne mit den Worten: es schmerzet nicht, überreichete. Die Liebhaber der Kunst kennen dieses Werk, und wissen, daß dasselbe bestehet aus einer männlichen unbekleideten Figur, mit einem Barte auf der Oberlippe, die sich mit der rechten Hand einen kurzen Degen in die Brust stößet, und mit der 632
linken eine weibliche bekleidete Figur gefasset hält, die in die Knie gesunken und an der rechten Achsel verwundet ist, wie ein paar Tropfen Blut an dem obern Arme anzeigen. Unter diesen Figuren lieget ein großer länglich-runder Schild, und unter demselben eine Degenscheide. Daß dieses Gruppo keine römische Geschichte vorstellen könne, ist klar zum ersten aus dem bereits öfters angeführten Grundsatze, welchen ich aus der Erfahrung gezogen, und in dem Versuche der Allegorie so wohl als in der Vorrede zu den Denkmalen des Alterthums bewiesen habe; nämlich daß sich keine Vorstellungen in ganzen Figuren, so wohl in Statuen als auf erhobenen Werken aus der wahren Geschichte finden, und daß die alten Künstler nicht über die Gränzen der Mythologie gegangen sind. Zum zweyten kann hier keine römische Begebenheit gesuchet werden, weil es wider den bereits angeführten Unterricht des Plinius seyn würde, daß alle Figuren römischer Personen bekleidet waren, da hingegen diese, weil sie wie ein Held unbekleidet ist, auf etwas in der heroischen Zeit deuten muß. Es kann auch eben so wenig ein römischer Senator hier abgebildet seyn, weil ihm der Schild und der Degen nicht zukommt, und die Knebelbärte waren damals nicht mehr Mode; und namentlich kann es Paetus nicht seyn, weil er nicht das Herz hatte, [799] dem Beyspiele seiner Frau zu folgen, indem er verdammet wurde, sich die Adern zu zerschneiden. Außerdem da sich nicht findet, daß dem Thraseas und dem Helvius Priscus, als Mitverschwornen wider den Nero, ob diese gleich von einigen als Heilige verehret wurden, Statuen errichtet worden, so ist nicht glaublich, daß diese Ehre dem Paetus geschehen oder geschehen können. Maffei, der sich erinnerte, daß sich Paetus nicht mit dem Dolche und über den Körper seiner Frau selbst entleibet hatte, und aus diesem Grunde die gemeine Benennung dieses Werks verwirft, nimmt seine Zuflucht zu der Geschichte des Mithridates, des letzten Königs von Pontus und glaubet es sey hier vorgestellet der verschnittene Menophilus, welchem Deretina eine kranke Tochter dieses Königs anvertrauet war, und welcher diese und sich selbst entleibete, damit sie nicht von den Feinden möchte genothzüchtiget werden. Aber dieser Einfall ist schlechter als die bekannte Benennung: denn der vermeynte Verschnittene zeiget nicht allein alles, was einen Mann bezeichnet, sondern hat auch, wie ich angezeiget habe, den Knebelbart.

β. WAHRSCHEINLICHERE ERKLÄRUNG DESSELBEN.

Ich bin hingegen der Meynung, daß hier vorgestellet sey, nicht, wie Gronovius meynet, Macareus der Sohn des Aeolus und Canache, dessen Schwester und Liebste, die, nach dem Hyginus sich eines nach dem andern ermordeten, sondern vielmehr der Trabant eben dieses tyrrhenischen Königs Aeolus,

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 774.]

welchen dieser an jene seine Tochter absendete mit einem Degen, womit sich dieselbe entleiben sollte, nachdem gedachter ihr Vater ihre Blutschande mit ihrem Bruder erfahren hatte. Denn die männliche Figur kann so we[800]nig den Bruder der Canache abbilden, weil derselbe ein Jüngling war, noch irgend einen Helden des Alterthums, weil nichts edles in dessen Gesichte ist, als welches durch den Bart der Oberlippe, nach Art barbarischer Gefangenen, noch unedler erscheinet. Man siehet hingegen die Absicht des Künstlers sey gewesen, in den wilden Mienen und Zügen des Gesichts sowohl als in dem handfesten starken Körper einen Trabanten auszudrücken, als welche mehrentheils als freche wilde Menschen vorgestellet werden[1]; und eben diese Gestalt haben in der Vorstellung der Fabel der Alope die Trabanten des Königs Cercyon, die ebenfalls wie unsere Figur unbekleidet sind. Es wird diese von mir vorgeschlagene Auslegung auch selbst durch die weibliche Figur bestärket: denn die gleichen Haare ohne Locken, nach Art der Haare der Figuren ausländischer Völker, ingleichen ihr zottigtes Gewand, wodurch eben dieselben bezeichnet werden, deuten eine Person an, die keine Griechinn war. Diese Auslegung könte vielleicht dem Leser kein völliges Genüge thun; aber so wie ich versichert bin, daß hier schwerlich eine geschicklichere Erklärung könne gegeben werden, so glaube ich auf der anderen Seite, daß der Ausgang der Geschichte der Canache verlohren gegangen sey, so wie es mit dem Erfolge der Fabel der Alope geschehen ist, die ich aus einem alten Denkmale zu ergänzen gesuchet habe. Denn was wir wissen, ist aus der kurzen Anzeige des Hyginus gezogen, und aus dem Briefe, welchen Ovidius der Canache angedichtet hat, den sie an ihrem Bruder Macareus schreibet, und [801] ihm berichtet, daß Aeolus ihr Vater ihr durch einen Trabanten einen Degen gesendet habe, dessen Absicht ihr bekannt sey, und sie werde denselben gebrauchen, sich das Leben abzukürzen.

Interea patrius vultu moerente satelles
Venit & indignos edidit ore sonos:
Aeolus hunc ensem mittit tibi: tradidit ensem,
Et jubet ex merito scire quid iste velit.
Scimus; & utemur violento fortiter ense:
Pectoribus condam dona paterna meis.

Da nun dieser Brief vor ihrem Entschluße vorhergehet und kein anderer Scribent des Trabanten Meldung thut, können wir aus dem Werke, welches wir betrachten, vorstellen, daß der Trabant, welcher ohne Unterricht der Absicht seiner Absendung den Degen mit betrübtem Gesichte überbrachte, sich denselben in die Brust gestoßen habe, da er gesehen, daß sich Canache mit demselben entleibete.

cc. BEURTHEILUNG EINES ANDERN IRRIG BENENNETEN GRUPPO EBEN DIESER VILLA.

So wie nun die irrige Benennung dieses Gruppo, welches einer weit höheren Zeit der Kunst würdig ist, Ursach gewesen, dessen Untersuchung an diesem Orte zu machen, eben so will ich demselben beyfügen ein anderes schönes Gruppo, welches sich in eben der Villa befindet, und so wie jenes unter die Werke vom ersten Range gehöret. Dieses Gruppo ist vom Menelaus des Stephanus Schüler gearbeitet, wie die griechische Innschrift an demselben berichtet; und dieser Stephanus ist vermuthlich derjenige, dessen Hippiades, oder Amazonen zu Pferde berühmt waren, wie ich oben angezeiget habe. Der Kenner der Kunst mer[802]ket aus dieser Anzeige, daß ich von dem bekannten Gruppo reden will, welches un- 632. 495

[1] Suid v. Ἄγριος. [801]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 774.]

ter dem Namen des Papirius und dessen Mutter gehet, dessen Geschichte Gellius erzählet[1]; und es ist dieses von allen ungezweifelt angenommen worden, weil man bisher größtentheils römische Geschichte in den Abbildungen alter Werke gesuchet hat, anstatt daß man die Erklärung derselben aus dem Homerus und aus der Heldengeschichte hätte nehmen sollen.

α. WIDERLEGUNG DER BENENNUNG DES PAPIRIUS UND DESSEN MUTTER. αα. IN ABSICHT DER GESCHICHTE SELBST.

Dieses voraus gesetzet, nebst der Betrachtung, daß dieses ein Werk eines griechischen Künstlers ist, welcher keine unbeträchtliche römische Geschichte wird gewählet haben, da er sich in erhabenern Bildern zeigen konnte, wird dadurch zum Theil jene Benennung aus dem Wege geräumet. Ich könte auch anführen, daß man vielleicht an der Geschichte des Papirius zweifeln könte, die Gellius aus einer Rede des älteren Cato gezogen, aber aus dem Gedächtnisse, wie er selbst meldet, aufgezeichnet, und ohne die Rede selbst vor Augen zu haben. (Ea Catonis verba huic prorsus commentario indidissem, si libri 495
copia fuisset id temporis cum haec dictavi.) Man könte, sage ich, an dieser Geschichte zweifeln, aus dem was er derselben beyfüget, nämlich daß die Senators ihre Söhne, wenn diese die praetextam genommen, das ist, wenn sie das siebenzehente Jahr ihres Alters erreichet hatten, mit sich in den Rath zu führen gepfleget. Zu diesem Zweifel konte Polybius Anlaß geben, welcher zween griechische Scribenten widerleget, die vorgeben, daß die Römer ihre Söhne be[803]reits von ihrem zwölften Jahre an mit in den Rath geführet, welches wie dieser Geschichtschreiber saget, weder glaublich noch wahr ist, wo nicht etwa, füget derselbe spöttisch hinzu, das Glück auch dieses den Römern ertheilet, daß sie schon von der Geburt an weise werden. Ohnerachtet nun Polybius als weit älter, mehr Glauben verdienete, so will ich dennoch durch ihn nicht auf der Widerlegung des Gellius bestehen, weil dasjenige, was im zwölften Jahre junger Knaben nicht geschehen konte, im siebenzehenten Jahre der Jünglinge statt fand; ohnerachtet Gellius der einzige ist, welcher diesen Gebrauch meldet. Unterdessen hätte Polybius von Jacob Gronovius in dessen Noten über den Gellius angeführet werden sollen, anstatt der pedantischen Sylbenklauberey, die er hier, wie ihm gewöhnlich ist, machet.

ββ. AUS DER VORSTELLUNG.

Den vornehmsten Grund welchen ich finde, hier die römische Geschichte zu verwerfen, giebt mir die Figur des vermeinten Papirius, als welche nackend, folglich heroisch ist, das ist, wie die Griechen ihre Helden vorstellen, anstatt daß die Römer die Statuen ihrer berühmten Männer nicht allein bekleideten, sondern ihnen auch den Panzer gaben, wie uns Plinius lehret, wenn er saget: Graeca quidem res est, nihil velare; at contra Romana, ac militaris thoraces addere.

β. ZWEIFEL WIDER DIE VON MIR ANDERWÄRTS GEGEBENE AUSLEGUNG DER PHÄDRA UND DES HIPPOLYTUS.

Den Papirius also als ungründlich verworfen, könte man glauben hier die Phädra vorgestellet zu finden, die dem Hippolytus ihre Liebe erkläret, weil der Ausdruck in dessen Gesichte auf den Abscheu gegen einen solchen Antrag zu deuten wäre; [804] und in diesem Ausdrucke ist nicht die mindeste Spur eines schalkhaften Lächelns, welches hier ein neuer Scribent, weil er sich an die gewöhnliche Taufnamen gehalten hat, finden wollen. Ich bin auf jenes Bild gefallen, da diese Geschichte nicht allein vor Alters sehr oft vorgestellet worden, sondern auch noch itzo in verschiedenen erhobenen Arbeiten wiederholet gefunden wird, von welchen zwo in der Villa Albani und eine in der Villa Pamfili stehen. Dem ohn- 956. 957. 958
erachtet war mir bedenklich, daß auf diese Weise Phädra selbst dem Hippolytus die Liebe eröffnet hätte, welches gleichwohl, wie sie Euripides aufgeführet hat, nicht geschehen ist; ich konte mir auch den

[1] Gell. noct. att. L. 1. c. 23. [803]

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 774.]

Zweifel nicht heben, den mir die kurz abgeschnittene Haare sowohl der vermeinten Phädra als des Hippolytus erwecketen, die an diesem so kurz sind, als Mercurius dieselben zu tragen pfleget: denn junge Leute dieses Alters trugen insgemein längere Haare, und an jener Figur sind solche Haare ganz und gar ungewöhnlich.

γ. WAHRSCHEINLICHE VORSTELLUNG DER ELECTRA UND DES ORESTES.

Da ich nun mit diesem Zweifel von neuem unser Werk betrachtete, schien mir ein Licht aufzugehen, und zwar durch eben den Umstand, welcher bisher unauflöslich schien, nämlich aus den abgekürzten Haaren. Ich glaube also in diesem Gruppo die erste Unterredung der Electra mit ihrem an Jahren jüngeren Bruder Orestes zu sehen; denn beyde konten nicht anders als mit solchen Haaren vorgestellet werden. Electra wollte sich die Haare von ihrer Schwester Chrysothemis abschneiden lassen, welches man als geschehen annehmen muß, um dieselben nebst den Haaren dieser ihrer Schwester auf das Grab des Agamemnons zu [805] legen, als ein Zeichen ihrer fortdaurenden Betrübniß[1]; und eben diese hatte bereits Orestes vorher gethan, und ehe er sich der Electra entdeckete; ja dessen Haare, die Chrysothemis auf gedachtem Grabe fand, gaben Anlaß, dessen Anwesenheit zu vermuthen[2]. Da sich nun Orestes der Electra völlig entdeckete, fassete ihn diese bey der Hand, und sagte: Ἔχω σε χερσιν[3] welches eigentlich in diesem Gruppo abgebildet ist: denn Electra hält mit der rechten Hand des Orestes Hand, und die linke hat sie über dessen Schulter geleget. Ueberhaupt kann man sich hier diesen ganzen beweglichen Auftritt der Electra des Sophocles welcher diese Unterredung enthält, vorstellen, welche Tragödie der Künstler mehr als die Choephoren des Aeschylus scheinet vor Augen gehabt zu haben. Die Abbildung der ersten Unterredung des Orestes mit der Electra ist am deutlichsten in dem Gesichte beyder Figuren geschildert worden: denn die Augen des Orestes sind gleichsam voll von Thränen, und die Augenlieder erscheinen von Weinen geschwollen, so wie an der Electra, in deren Zügen aber zugleich die Freude sich mit Thränen vermischet, und die Liebe mit dem Kummer.

495

Da nun Electra und Orestes die wahren Personen dieses Gruppo seyn werden, so muß ich sagen, daß ich dieselbe an eben dem Zeichen erkannt habe, wodurch, bey dem Aeschylus, Orestes sich der Electra entdeckete, nämlich durch die Haare[4]: denn er wies seine Schwester auf dieselbe, um ihr allen Zweifel [806] zu heben[1]. Ob nun gleich in dem Entwurfe einer Tragödie dieser Weg zwo Personen einander zu erkennen zu geben (Αναγνωρισις) nach dem Aristoteles, unter den vier Arten solcher Erkennung die geringste und die weniger witzige ist[2], so hat dieselbe dennoch hier mehr als andere Zeichen zur Entdeckung der wahrscheinlichsten Vorstellung geführet.

dd. ANZEIGE EINER ANDERN STATUE DER ELECTRA IN DER VILLA PAMFILI.

Dieses als bewiesen angenommen, unterstehe ich mich den Namen der Electra einer schönen Statue der Villa Pamfili beyzulegen, die bis auf den linken Arm völlig erhalten geblieben, und mit jener Electra von gleicher Größe, von eben dem Ausdruck, ja sogar von ähnlichen Zügen im Gesichte ist, obgleich dieselbe eine verschiedene Stellung hat; diese Benennung findet hier statt vermöge eben des Kennzeichens,

588

[1] Sophocl. Elect. v. 51. 450.
[2] Ibid. v. 905.
[3] Ib. v. 1238.
[4] Aeschyl. Choeph. v. 166. 178. [806]

[1] Aeschyl. Choeph. v. 224.
[2] Poet. c. 13. [807]

F. UNTER DEM NERO. a. UMSTÄNDE VON GRIECHENLAND.

Nero bezeugete gegen alles, was die schönen Künste angeht, eine ausgelassene Begierde; allein er war wie der Geiz, welcher nur zu sammeln, nicht hervorzubringen suchet, und von seinem übeln Geschmacke kann eine Statue Alexanders des Großen, von der Hand des Lysippus, zeugen, welche er vergolden ließ[4]: von derselben wurde das Gold wiederum abgenommen, weil sie viel dadurch verlohren hatte. Es gehören auch seine gereimten Verse hierher[5]. Es scheint, daß die guten Künstler immer seltener geworden, weil Nero den **Zenodorus**, aus Gallien, wo er eine Statue des Mercurius gemachet hatte, nach Rom kommen ließ, seine Colossalische Statue in Erzt zu arbeiten[6]. In Griechenland waren die Umstände für die Künste wenig vortheilhaft: denn obgleich Nero die Griechen, so viel ihm möglich war, ihre vorige Freyheit suchte genießen zu lassen, so [391] wütete er gleichwohl wider die Werke der Kunst, und ließ die Statuen der Sieger in den großen Spielen umreißen, und an unsaubere Orte werfen[1]: bey allem Scheine der Freyheit wurden die besten Werke aus dem Lande geführet: Caligula machte den Anfang, und besetzte alle seine Gärten und Lusthäuser mit diesem Raube, unter dem Vorwande, daß das Schönste an dem schönsten Orte seyn müsse, und dieses sey Rom[2]. Er nahm unter andern den Thespiern ihren berühmten Cupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab,
370 und Nero von neuem nahm, und wollte den Olympischen Jupiter des Phidias nach Rom bringen lassen, welches aber der Baumeister **Memmius Regulus**, ohne die Statue zu zerbrechen, sich nicht getrauete[3].

[4] Plin. L. 34. c. 19. §. 6.
[5] Pers. Sat. 1. v. 93–95.
[6] Plin. L. 34. c. 18. [391]

[1] Suet. Ner. c. 24.
[2] Ioseph. Antiq. L. 19. c. 1. p. 916.
[3] Pausan. L. 9. p. 762.

1–5 Nero … Verse hierher. *geändert zu S. 775,18–25:* Nero … machet.
5–7 Es scheint … zu arbeiten. *geändert zu S. 779,23–26:* Von der Kunst … wollen.
7–11 In Griechenland … geführet. *neu zugeordnet zu S. 779,30–34*
11–14 Caligula … wiedergab. *Passus ohne Entsprechung.*
15–17 und Nero … getrauete. *geändert zu S. 765,11–17:* Es schickete … Unternehmung.

[Textanschluß s. S. 778.]

das ist der abgekürzten Haare, die außerdem völlig wie jene gearbeitet sind. Diese Haare welche bereits bey Entdeckung der Statue als außerordentlich angesehen worden, und eine männliche Figur, nicht aber eine weibliche anzudeuten geschienen, haben denjenigen, deren Kenntniß sich nicht weiter als auf römische Geschichte erstreckete, Anlaß zu einer höchst lächerlichen Benennung gegeben. Man hat nämlich hier den berühmten Publius Clodius in Weiberkleidern abgebildet zu sehen vermeynet, so wie sich derselbe also verkleidet, in dem geheimen Gottesdienste der Bona, welcher allein von Weibern begangen wurde, eingeschlichen, um des Cäsars Frau zu verführen. Unter diesen Namen ist diese Statue in verschiedenen Büchern angeführet worden. Da ich nun derselben die wahre [807] Benennung wieder herzustellen glaube, und der alte Sockel dieser Statue mangelhaft ist, so bilde ich mir ein, daß diese Electra mit der Figur des Orestes, welche verloren gegangen, ein Gruppo gemachet habe, so, daß der linke Arm derselben auf des Orestes Schulter gelegen.

Ich hoffe der Leser werde mir diese und jene Episode, wodurch der Faden unserer Geschichte unterbrochen worden ist, verdanken, so wie auch diejenigen Episoden, welche unten folgen, dessen Nachsicht verdienen. Da ich, um lehrreich zu werden, dergleichen Ausschweifungen hätte suchen müssen, weil aus den Zeiten, von welchen wir eigentlich handeln, nichts eben so merkwürdiges übrig geblieben ist, so sind die vorigen Untersuchungen, die sich von selbst dargeboten haben, wie verwandte Sachen mit der Kunst unter dem Claudius anzusehen.

e. UNTER DEM NERO.

aa. VON DESSEN GESCHMACKE.

Nero des Claudius Nachfolger bezeugete gegen alles was die schönen Künste angehet, eine ausgelassene Begierde; allein er war wie der Geiz, welcher mehr zu sammlen als hervorzubringen suchet; und von dessen verderbtem Geschmacke kann eine Figur Alexanders des Großen von Erzt, und von der Hand des Lysippus zeugen, die er vergolden ließ, und da man merkete, daß dieselbe vieles dadurch verloren hatte, wurde das Gold wiederum abgenommen, es blieben aber die Spuren die zu dem Ende in dem Erzte gemachet waren. Es zeugen auch von seinem Geschmacke theils der Reim in der Cäsur und am Ende der Verse, welchen er suchete, theils die schwülstigen Metaphoren, die er häufig anbrachte; welches beydes Persius lächerlich machet. Ver[808]muthlich hatte Seneca, der die Mahler sowohl als Bildhauer von den freyen Künsten ausschließet, an dessen Geschmack einen großen Antheil.

bb. UND BILDNISSEN.

Von dem Stil der Kunst unter diesem Kaiser können wir nicht sonderlich urtheilen: denn außer ein paar verstümmelten Köpfen desselben, der vermeinten Statue der Agrippina, seiner Mutter, und einem Brustbild der Poppäa, ist uns vielleicht nichts übrig geblieben: denn die vorgegebenen Bildnisse des Seneca können diesen Mann nicht vorstellen, wie ich nachher anzeigen werde. 396. 821

An dem Kopfe des Nero, im Museo Capitolino, ist allein die obere Hälfte, und an dem Gesichte selbst nur das eine Auge alt; und in der herrlichen Sammlung kaiserlicher Bildniße, die in der Villa Albani aufgestellet sind, mangelt der Kopf desselben, woraus man auf die Seltenheit der Bilder des Nero schließen kann, was will man also von einem Kopfe desselben von Erzt in der Villa Mattei sagen? es verdienete derselbe, da es eine neue und schlechte Arbeit ist, eben so wenig angeführet zu werden, als ein anderer neuer Kopf des Nero, im Palaste Barberini, wenn nicht jener vom Kaiser, nach Anleitung nichtswürdiger Bücher, die er abgeschrieben hat, als ein seltenes altes Werk angepriesen würde. Es ist auch so gar im Museo Capitolino, von unwissenden Aufsehern desselben, ein ganz neuer Kopf des Nero neben den vorher gedachten ergänzten Kopf desselben gestellet worden, so wie man einen nach Art eines Medaglione erhoben gearbeiteten neuen Kopf dieses Kaisers eben hier aufgestellet. Hier merke der Leser, 704 696 695 695a 704 924

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 778.]

daß alle solche erhoben gearbeitete Köpfe [809] der Kaiser, so viel sich deren bekannt gemacht haben, aus neueren Zeiten sind.

Unter dem Namen der Agrippina sind drey Statuen bekannt; die eine und die schönste stehet in dem Palaste, die Farnesina genannt; die zweyte in dem Museo Capitolino, und die dritte in der Villa Albani. 595 396. 397

Das schöne Brustbild der Poppäa, des Nero Gemahlinn, in itzo gedachtem Museo, hat eine große Seltenheit: denn es hat in einem einzigen Stücke zween verschiedene Marmor, so daß der Kopf und der Hals weiß ist, die bekleidete Brust aber paonazzo, das ist, mit violetfarbenen Flecken und Adern. 821

cc. IRRIG VERMEYNTE KÖPFE DES SENECA.

Weit merkwürdiger in Absicht der Kunst, als die Köpfe des Nero, sind diejenigen, die den Namen des Seneca führen, von welchen sich der schönste von Erzt in dem herculanischen Museo findet, und in Marmor, außer eben diesem Bildnisse in der Villa Medicis und Albani, besitzet Herr John Dyck, großbritannischer Consul zu Livorno, einen sehr wohl erhaltenen Kopf. Es war derselbe in dem Hause Doni zu Florenz, und wurde von ihm mit 130. Zecchini erstanden. Nebst diesen Köpfen war ehemals in Rom ein jenen ähnliches Brustbild in Gestalt einer Herma, und wurde nebst andern Alterthümern von Gußman einem Vicekönig zu Neapel, nach Spanien weggeführet: diese ganze Ladung aber soll in einem Schiffbruche untergegangen seyn. Alle diese Köpfe sind als Bildnisse des Seneca allgemein angenommen worden, in gutem Glauben auf den Faber, welcher in den Erklärungen der Bildnisse berühmter Männer, die Fulvius Ursinus [810] gesammlet hat, vorgiebt, es finde sich auf einer Schaumünze mit einem erhobenen Rande, die wir daher contorniati nennen, ein ähnlicher Kopf mit dem Namen des Seneca: diese Münze aber hat weder er selbst, noch sonst jemand gesehen; da also die Benennung dieser Köpfe einen so unsicheren Grund hat, ist mein Zweifel wider dieselbe vermehret worden, durch die Betrachtung, wie es geschehen, daß man bereits bey dem Leben des Seneca, die Bilder dieses Mannes, der in schlechter Achtung stand, dergestalt vervielfältiget habe, daß sich von keinem andern berühmten Manne so viele finden: denn das herculanische Brustbild müsse bey dessen Leben verfertiget worden seyn; und die sich im Marmor finden, deuten alle auf eine Zeit, wo die Künste geblühet haben. Es ist auch nicht zu glauben, daß der erleuchtete Kaiser Hadrianus eines so verlarvten unwürdigen Philosophen Bildniß in seiner Villa aufgestellet habe, wo vor weniger Zeit ein Stück solches Kopfs von großer Kunst ausgegraben worden ist, welches sich bey dem Bildhauer Barthol. Cavaceppi befindet. Ich bin also der Meynung, daß besagte Köpfe das Bildniß eines älteren, berühmteren und würdigern Mannes sind. 674. 672. 677 673 679 1261 674 210. 678

dd. IRRIG VERMEINTE STATUE DESSELBEN IN DER VILLA BORGHESE.

Bey Gelegenheit der Köpfe des Seneca würde ich, ohne die vermeynte Statue desselben in der Villa Borghese zu berühren, von denen getadelt werden, die dieselbe kennen; und ob ich gleich den Leser auf meine Denkmale des Alterthums verweisen könte, wo ich mich über diese Statue erkläret, wird es nicht überflüßig scheinen, hier zu wiederholen, was ich dort angeführet habe, nebst Anzeige der Beobachtungen, die ich nachher gemachet habe. Die [811] borghesische unbekleidete Statue von schwarzem Marmor hat im Stande sowohl als im Gesichte eine vollkommene Aehnlichkeit mit einer gleichfalls unbekleideten Statue, in Lebensgröße, aber von weißem Marmor, in der Villa Pamfili, welcher eine kleine Figur in der Villa Altieri, welcher der Kopf mangelt, völlig ähnlich ist; diese sowohl als jene tragen in der linken Hand einen Korb, so wie zwo kleine als Knechte gekleidete Figuren, in der Villa Albani. Da nun zu den Füßen der einen von diesen eine comische Larve stehet, und folglich diese Figur einen Knecht der Comödie vorstellet, welcher so wie Sosia in der Andria des Terentius, verschicket wurde, für den Tisch einzukaufen, so kann man schließen, daß auch die borgehsische sowohl als die pamfilische Statue nebst 634 636. 635 637 634. 636

b. WEGGEFÜHRTE STATUEN AUS GRIECHENLAND, UNTER WELCHEN VERMUTHLICH WAR

263a. 295. 570 190

Nero war vollends unersättlich, und sandte in dieser Absicht den Acratus, einen frevelhaften Freygelassenen, und einen Halbgelehrten, den Secundus Carinas, nach Griechenland, welche alles, was ihnen gefiel, für den Kaiser aussucheten. Aus dem Tempel des Apollo zu Delphos allein, wurden fünfhundert Statuen von Erzt genommen[4], und schon vorher waren viele Statuen aus demselben weggeführet[5]. Es ist glaublich, daß Apollo im Belvedere, und der sogenannte Fechter vom **Agasias aus Ephesus**, in der Villa Borghese, mit unter diesen Statuen gewesen[6]. Denn [392] sie sind beyde zu **Antium**, itzo **Nettuno** genannt, entdecket, und dieses war der Ort, wo Nero gebohren war, und auf dessen Auszierung er sehr viel wendete: man sieht noch itzo daselbst weitläuftige Trümmer längst dem Meere hin. Es war unter andern ein Porticus, welchen ein Maler, der ein Freygelassener des Kaisers war, mit Figuren von Fechtern in allen möglichen Stellungen bemalet hatte[1].

[4] Idem L. 10. p. 813. l. 13.

[5] Strab. L. 9. p. 420. C.

[6] **Bianchini** meynet a), wenn diese Statuen schon zu des Nero Zeiten zu **Antium** gewesen wären, würden sie vom Plinius angeführet seyn; aber dieses folget nicht: Plinius saget nichts von einer Statue der Pallas von **Evodius** b), die Augustus aus der Stadt Alea nach Rom führen ließ, noch von einem Hercules des **Lysippus** c), welcher aus Alyzia in Acarnanien nach Rom gebracht wurde. Nach **Harduins** Erklärung einer Stelle des Plinius d), hätte zu **Antium** die Malerey besonders geblühet: aber das Wort Hic kann nicht von diesem Orte, sondern muß wegen des nachfolgenden von Rom verstanden werden.
a) De Lapide Antiate, p. 52.
b) Pausan. L. 8. p. 694. l. 38.
c) Strab. L. 10. p. 705. A.
d) L. 35. c. 33. [392]

[1] Vulpii Tabula Antian. illustr. p. 17. [393]

1–3 Nero … aussucheten. *gehört zu S. 779,34–36:* Denn Nero … aussucheten.
3–5 Aus dem Tempel … weggeführet. *geändert zu S. 781,1–6:* Aus dem Tempel … auszuzieren.
5–10 Es ist glaublich … bemalet hatte. *gehört zu S. 781,7–12.*

der Figur der Villa Altieri dergleichen Personen abbilden. Es findet sich außerdem in der Benennung 635
der borghesischen Statue nicht der mindeste Grund der Wahrscheinlichkeit, nicht einmal mit den ver- 634
meinten Köpfen des Seneca: denn die Stirn des Kopfs ist völlig kahl, so wie an der pamfilischen Statue, 636
da hingegen die Köpfe des vorgegebenen Seneca dieselbe mit Haaren bedecket haben. Was man sich
aber auch für einen Grund mag eingebildet haben, so sind derselben bey der Ergänzung, da die Beine fehleten, die Schenkel hineingesetzet in ein Stück von africanischem Marmor, dem die Form einer Wanne gegeben worden, um das Bad zu bedeuten, worinn Seneca sich die Adern öfnen ließ und sein Leben endigte.

ee. UNGRÜNDLICHE BENENNUNG DES DICHTERS PERSIUS EINEM KOPFE GEGEBEN.

Nicht weniger schön als alle vermeinte Köpfe des Seneca ist ein erhoben gearbeiteter Kopf in Profil, den ehemals der be[812]rühmte Cardinal Sadoletus besessen, und in demselben das Bild des Dichters Persius finden wollte: es starb derselbe unter dem Nero im 29ten oder 30ten Jahre seines Alters. Dieser Kopf in einem weißen Marmor gearbeitet, den man Palombino nennet, ist mit der Tafel, auf welcher derselbe erhoben geschnitzet ist, etwas mehr von allen Seiten als eine gute Spanne breit, und befindet 925
sich in der Villa Albani. Sadoletus hielt dieses Bild für einen Persius aus dem Epheukranze, welcher dessen Haupt umgiebt, und weil er in dem Gesichte eine gewisse Bescheidenheit zu entdecken glaubete, die Cornutus in dessen Leben von ihm rühmet. Daß hier ein Dichter vorgestellet sey, wird wahrscheinlich aus dem Epheu, aber Persius kann es nicht seyn, weil der Marmor einen Mann von etlichen vierzig bis funfzig Jahren zeiget (in dem Kupfer erscheinet derselbe weit jünger) und weil der Bart, sonderlich an einem Menschen von dreyßig Jahren, sich mit den Zeiten des Nero nicht reimet. Dieses Werk kann unter andern darthun, wie ungründlich die Namen vieler Köpfe sind, die als Bildnisse berühmter Männer allgemein angenommen worden; unterdessen ist dieser vermeinte Persius nachher vor dessen Satyren in Kupfer erschienen.

ff. ZUSTAND DER KUNST.

Von der Kunst unter dem Nero zu urtheilen, könte man auf einen merklichen Verfall derselben schließen aus dem, was Plinius berichtet, daß man unter diesem Kaiser nicht mehr verstanden habe in Erzt zu gießen: denn er berufet sich auf die colossalische Statue des Nero von Erzte, die Zenodorus, ein berühmter Bildhauer, gemachet hatte, deren Guß nicht gelingen wollen. [813] Aus dieser Nachricht, und aus den mit Nägeln eingesetzten und befestigten Stücken an den vier Pferden von Erzt über dem Portal 834
der St. Marcus Kirche zu Venedig, will man schließen, daß dieses geschehen sey, weil der Guß nicht gerathen, und daß diese Pferde zu den Zeiten des Nero verfertiget worden.

gg. ZUSTAND VON GRIECHENLAND, UND DORTHER WEGGEFÜHRTE STATUEN.

In Griechenland waren die Umstände für die Künste wenig vortheilhaft: denn obgleich Nero den Griechen, so viel ihm möglich war, ihre vorige Freyheit suchte genießen zu lassen[1], so wütete er gleichwol wider die Werke der Kunst, und ließ daselbst die Statuen der Sieger in den großen Spielen umreißen, und an unsaubere Orte werfen; ja bey allem Scheine der Freyheit wurden die besten Werke aus dem Lande geführet. Denn Nero war unersättlich in denselben, und sendete in dieser Absicht den Acratus, einen frevelhaften Freygelassenen, und einen Halbgelehrten, den Secundus Carinas, nach Griechenland, die alles was ihnen gefiel für den Kaiser aussucheten.

[1] Plutarch. Flamin. p. 689. l. 16. [814]

aa. APOLLO IM BELVEDERE. BESCHREIBUNG DESSELBEN.

Die Statue des Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Alterthums, welche der Zerstörung derselben entgangen sind. Der Künstler derselben hat dieses Werk gänzlich auf das Ideal gebauet, und er hat nur eben so viel von der Materie dazu genommen, als nöthig war, seine Absicht
295 auszuführen und sichtbar zu machen. Dieser Apollo übertrift alle andere Bilder desselben so weit, als der Apollo des Homerus den, welchen die folgenden Dichter malen. Ueber die Menschheit erhaben ist sein Gewächs, und sein Stand zeuget von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichen Elysien, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend, und spielet mit sanften Zärtlichkeiten auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. Gehe mit deinem Geiste in das Reich unkörperlicher Schönheiten, und versuche ein Schöpfer einer Himmlischen Natur zu werden, um den Geist mit Schönheiten, die sich über die Natur erheben, zu erfüllen: denn hier ist nichts Sterbliches, noch was die Menschliche Dürftigkeit erfordert. Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen diesen Körper, sondern ein Himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strohm ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung dieser Figur erfüllet. Er hat den Python, wider welchen er zuerst seinen Bogen gebraucht, verfolget, und sein mächtiger Schritt hat ihn erreichet und erleget. Von der Höhe seiner Genugsamkeit geht sein erhabener Blick, wie ins Unendliche, weit über seinen Sieg hinaus. Ver[393]achtung sitzt auf seinen Lippen, und der Unmuth, welchen er in sich zieht, blähet sich in den Nüssen seiner Nase, und tritt bis in die stolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebet, bleibt ungestört, und sein Auge ist voll Süßigkeit, wie unter den Musen, die ihn zu umarmen suchen. In allen uns übrigen Bildern des Vaters der Götter, welche die Kunst verehret, nähert er sich nicht der Größe, in welcher er sich dem Verstande des Göttlichen Dichters offenbarete, wie hier in dem Gesichte des Sohnes, und die einzelnen Schönheiten der übrigen Götter treten hier, wie bey der Pandora, in Gemeinschaft zusammen. Eine Stirn des Jupiters, die mit der Göttinn der Weisheit schwanger ist, und Augenbranen, die durch ihr Winken ihren Willen erklären: Augen der Königinn der Göttinnen mit Großheit gewölbet, und ein Mund, welcher denjenigen bildet, der dem geliebten Branchus die Wollüste einflößet. Sein weiches Haar spielet, wie die zarten und flüßigen Schlingen edler Weinreben, gleichsam von einer sanften Luft bewegt, um dieses göttliche Haupt: es scheint gesalbet mit dem Oel der Götter, und von den Gratien mit holder Pracht auf seinem Scheitel gebunden. Ich vergesse alles andere über dem Anblicke dieses Wunderwerks der Kunst, und ich nehme selbst einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit anzuschauen. Mit Verehrung scheint sich meine Brust zu erweitern und zu erheben, wie diejenigen, die ich wie vom Geiste der Weißagung aufgeschwellet sehe, und ich fühle mich weggerückt nach Delos und in die Lycischen Hayne, Orte, welche Apollo mit seiner Gegenwart beehrete: denn mein Bild scheint Leben und Bewegung zu bekommen, wie des Pygmalions Schönheit. Wie ist es möglich, es zu malen und zu beschreiben. Die Kunst selbst müßte mir rathen, und die Hand leiten, die ersten Züge, welche ich hier entworfen habe, künftig auszuführen. Ich lege den Begriff, welchen ich von diesem Bilde gegeben habe, zu dessen Füßen, wie die Kränze derjenigen, die das Haupt der Gottheiten, welche sie krönen wollten, [394] nicht erreichen konnten. Der Begriff eines **Apollo auf der Jagd**, welchen Herr **Spence**[1] in dieser Statue finden will, reimet sich nicht mit dem Ausdrucke des Gesichts.

[1] Polymet. Dial. 8. p. 87.

Aus dem Tempel des Apollo zu Delphos allein, wurden fünf hundert Statuen von Erzt genommen. Da nun dieser Tempel bereits zu zehenmale ausgeplündert worden, und sonderlich von den Heerführern der Phocäer in dem so genannten heiligen Kriege, so daß viele Statuen weggeführet worden, kann man hieraus einen Schluß auf die Schätze dieses Tempels machen, in Betrachtung, daß hier annoch zu Hadrianus Zeiten ein Ueberfluß von schönen Statuen war, welche Pausanias zum Theil [814] anzeiget. Ein großer Theil dieser Statuen dienete, den so genannten goldenen Palast des Kaisers auszuzieren. [217]

Es ist glaublich, daß die Statue des Apollo im Belvedere und der irrig sogenannte Fechter des Agasias 295. 570
von Ephesus, in der Villa Borghese mit unter diesen Statuen gewesen. Denn sie sind beyde zu Antium, 190
itzo Porto d'Anzio genannt, entdecket; und dieses war der Ort, wo Nero gebohren war, und auf dessen Auszierung er sehr viel wendete: man sieht noch itzo daselbst weitläuftige Trümmer längst dem Meere hin. Es war unter andern daselbst ein Porticus, welchen ein Maler, der ein Freygelassener des Kaisers war, mit Figuren von Fechtern in allen möglichen Stellungen bemalet hatte[1].

hh. BESCHREIBUNG DES APOLLO IM BELVEDERE.

Die Statue des Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Alterthums, welche der Zerstörung derselben entgangen sind. Der Künstler derselben hat dieses Werk gänzlich auf das Ideal gebauet, und er hat nur eben so viel von der Materie dazu genommen, als nöthig war, seine Absicht auszuführen und sichtbar zu machen. 295 Dieser Apollo übertrift alle andere Bilder desselben so weit, als der Apollo des Homerus den, welchen die folgenden Dichter malen. Ueber die Menschheit erhaben ist sein Gewächs, und sein Stand zeiget von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichen Elysien, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend, und spielet mit sanften Zärtlichkeiten auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. Gehe mit deinem Geiste in [815] das Reich unkörperlicher Schönheiten, und versuche ein Schöpfer einer himmlischen Natur zu werden, um den Geist mit Schönheiten, die sich über die Natur erheben, zu erfüllen: denn hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfordert. Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen diesen Körper, sondern ein himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung dieser Figur erfüllet. Er hat den Python, wider welchen er zuerst seinen Bogen gebraucht, verfolget, und sein mächtiger Schritt hat ihn erreichet und erleget. Von der Höhe seiner Genugsamkeit geht sein erhabener Blick, wie ins Unendliche, weit über seinen Sieg hinaus: Verachtung sitzt auf seinen Lippen, und der Unmuth, welchen er in sich zieht, blähet sich in den Nüssen seiner Nase, und tritt bis in die stolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebet, bleibt ungestört, und sein Auge ist voll Süßigkeit, wie unter den Musen, die ihn zu umarmen suchen. In allen uns übrigen Bildern des Vaters der Götter, welche die Kunst verehret, nähert er sich nicht der Größe, in welcher er sich dem Verstande des göttlichen Dichters offenbarete, wie hier in dem Gesichte des Sohnes, und die einzelnen Schönheiten der übrigen Götter treten hier, wie bey der Pandora, in Gemeinschaft zusammen. Eine Stirn des Jupiters, die mit der Göttinn der Weisheit schwanger ist, und Augenbraunen, die durch ihr Winken ihren Willen erklären: Augen der Königinn der Göttinnen mit Großheit gewölbet, und ein Mund, welcher denjenigen bildet, der dem geliebten Branchus die Wol[816]lüste eingeflößet. Sein weiches Haar spielet, wie die zarten und flüßigen Schlingen edler

[1] Vulpii Tabula Antian. illustr. p. 17. [815]

bb. DER SOGENANNTE BORGHESISCHE FECHTER. BESCHREIBUNG DESSELBEN.

Der Borghesische sogenannte Fechter, welcher, wie ich angezeiget habe, mit dem Apollo an einem Orte gefunden worden, scheint nach der Form der Buchstaben die älteste von den gegenwärtigen Statuen in Rom zu seyn, auf welchen sich der Meister derselben angegeben hat. Wir haben keine Nachricht vom **Agasias**, dem Meister derselben, aber dessen Werk verkündiget seine Verdienste. So wie im Apollo und
570. 295. 573. im **Torso** ein hohes Ideal allein, und im Laocoon die Natur mit dem Ideal und mit dem Ausdrucke erhöhet
486. 570 und verschönert worden, so ist in dieser Statue eine Sammlung der Schönheiten der Natur in vollkommenen Jahren, ohne Zusatz der Einbildung. Jene Figuren sind wie ein erhabenes Heldengedicht, von der Wahrscheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren geführet: diese aber ist wie die Geschichte, in welcher die Wahrheit, aber in den ausgesuchtesten Gedanken und Worten, vorgetragen wird. Das Gesicht zeiget augenscheinlich, daß dessen Bildung nach der Wahrheit der Natur genommen ist: denn es stellet einen Menschen vor, welcher nicht mehr in der Blüte seiner Jahre steht, sondern das Männliche Alter erreichet hat, und es entdecken sich in demselben die Spuren von einem Leben, welches beständig beschäftigt gewesen, und durch Arbeit abgehärtet worden[2]. [395]

Alle andere Statuen, welche Nero aus Griechenland führen ließ, dieneten, dessen sogenannten gol-
[217] denen Pallast auszuzieren[1]. In dem großen Brande von Rom, vor Aufführung dieses Gebäudes, in welchem von vierzehen Viertheilen der Stadt nur vier unbeschädigt blieben, giengen zugleich unendlich viel Werke der Kunst zu Grunde[2]; und da sich sehr viele Spuren von alten Ergänzungen finden, so könnten viele von den beschädigten und zerstümmelten Werken damals gelitten haben. An dem berühmten
573 **Torso** im Belvedere sieht man das Gesäß hinten rauh behauen, wie bey Ergänzungen geschehen muß, und auch die Eisen, das angesetzte Theil an das Alte zu befestigen. Es ist besonders, daß unter dem Nero zuerst auf Leinewand gemalet worden, bey Gelegenheit seiner Figur von hundert und zwanzig Fuß hoch, und daß dieser Prinz, welcher närrisch verliebt war in alles, was Griechisch hieß, seinen Pallast durch einen Römischen Künstler **Amulius** ausmalen ließ[3].

[2] Einige machen aus dieser Statue einen **Discobolus**, das ist, der mit dem **Disco**, oder mit einer Scheibe von Metall, wirft, und dieses war die Meynung des berühmten Herrn von **Stosch** in einem Schreiben an mich, aber ohne genugsame Betrachtung des Standes, worinnen dergleichen Figur will gesetzt seyn. Denn derjenige, welcher etwas werfen will, muß sich mit dem Leibe hinterwerts zurück ziehen a), und indem der Wurf geschehen soll, liegt die Kraft auf dem nächsten Schenkel, und das linke Bein [395] ist müßig: hier aber ist das Gegentheil. Die ganze Figur ist vorwerts geworfen, und ruht auf dem linken Schenkel, und das rechte Bein ist hinterwerts auf das äußerste ausgestrecket. Der rechte Arm ist neu, und man hat ihm in der Hand ein Stück von einer Lanze gegeben; auf dem linken Arme sieht man den Riem von dem Schilde, welchen er gehalten hat. Betrachtet man, daß der Kopf und die Augen aufwerts gerichtet sind, und daß die Figur sich mit dem Schilde vor etwas, das von oben her kommt, zu verwahren scheint, so könnte man diese Statue mit mehrerem Rechte für eine Vorstellung eines Soldaten halten, welcher sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemachet hat: denn Fechtern in Schauspielen ist die Ehre einer Statue unter den Griechen vermuthlich niemals wiederfahren: und dieses Werk scheint älter, als die Einführung der Fechter unter den Griechen zu seyn.
a) Κατωμάδιος δίσκος. v. Eustath. in Homer. p. 1309. l. 32. [395]

[1] Plin. L. 34. c. 19.
[2] Sueton. Ner. c. 38.
[3] Plin. L. 35. c. 37. [396]

14–15 Alle andere … auszuzieren. *geändert zu S. 781,5–6:* Ein großer … auszuzieren.
15–23 In dem … ausmalen ließ. *Passus ohne Entsprechung.*

Weinreben, gleichsam von einer sanften Luft bewegt, um dieses göttliche Haupt: es scheint gesalbet mit dem Oel der Götter, und von den Gratien mit holder Pracht auf seinem Scheitel gebunden. Ich vergesse alles andere über dem Anblicke dieses Wunderwerks der Kunst, und ich nehme selbst einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit anzuschauen. Mit Verehrung scheint sich meine Brust zu erweitern und zu erheben, wie diejenigen, die ich wie vom Geiste der Weissagung aufgeschwellet sehe, und ich fühle mich weggerückt nach Delos und in die lycischen Hayne, Orte, welche Apollo mit seiner Gegenwart beehrete: denn mein Bild scheint Leben und Bewegung zu bekommen, wie des Pygmalions Schönheit. Wie ist es möglich, es zu malen und zu beschreiben! Die Kunst selbst müßte mir rathen, und die Hand leiten, die ersten Züge, welche ich hier entworfen habe, künftig auszuführen. Ich lege den Begriff, welchen ich von diesem Bilde gegeben habe, zu dessen Füßen, wie die Kränze derjenigen, die das Haupt der Gottheiten, welche sie krönen wollten, nicht erreichen konten. Mit dieser Beschreibung und insbesondere mit dem Ausdrucke im Gesichte des Apollo reimet sich der Begriff eines Apollo auf der Jagd ganz und gar nicht, als welchen der Bischof Spence in dieser Statue finden will. Findet aber jemand hier den Drachen Python nicht erhaben genug, so deute man den Stand dieses Apollo auf den Riesen Tityus, welcher von ihm, da er kaum ein Jüngling war, [817] erschossen wurde, weil dieser der Latona[,] dessen Mutter[,] Gewalt anthun wollte[1].

ii. INGLEICHEN DES IRRIG SOGENANNTEN FECHTERS DER VILLA BORGHESE.

Der borghesische sogenannte Fechter, welcher, wie ich angezeiget habe, mit dem Apollo an einem Orte gefunden worden, scheint nach der Form der Buchstaben die älteste von den gegenwärtigen Statuen in Rom zu seyn, auf welchen der Meister derselben seinen Namen gesetzet hat. Wir haben keine Nachricht vom Agasias, welcher sie verfertiget; aber dessen Werk verkündiget seine Verdienste. So wie im Apollo und im oben beschriebenen Sturze des Hercules ein hohes Ideal allein, und im Laocoon die Natur mit dem Ideal und mit dem Ausdrucke erhöhet und verschönert worden, so ist in dieser Statue eine Sammlung der Schönheiten der Natur in vollkommenen Jahren, ohne Zusatz der Einbildung. Jene Figuren sind wie ein erhabenes Heldengedicht, von der Wahrscheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren geführet: diese aber ist wie die Geschichte, in welcher die Wahrheit, aber in den ausgesuchtesten Gedanken und Worten, vorgetragen wird. Das Gesicht zeiget augenscheinlich, daß dessen Bildung nach der Wahrheit der Natur genommen ist: denn es stellet einen Menschen vor, welcher nicht mehr in der Blüte seiner Jahre steht, sondern das männliche Alter erreichet hat, und es entdecken sich in demselben die Spuren von einem Leben, welches beständig beschäfftigt gewesen, und durch Arbeit abgehärtet worden[2]. [818]

570. 295. 573. 486. 570

[1] Apollon. Argon. L. 1. v. 759.

[2] Einige machen aus dieser Statue einen **Discobolus**, das ist, der mit dem **Disco**, oder mit einer Scheibe von Metall wirft, und dieses war die Mey[818]nung des berühmten Herrn von **Stosch** in einem Schreiben an mich, aber ohne genugsame Betrachtung des Standes, worinnen dergleichen Figur will gesetzt seyn. Denn derjenige, welcher etwas werfen will, muß sich mit dem Leibe hinterwärts zurück ziehen a), und indem der Wurf geschehen soll, liegt die Kraft auf dem rechten Schenkel, und das linke Bein ist müßig: hier aber ist das Gegentheil. Die ganze Figur ist vorwärts geworfen, und ruht auf dem linken Schenkel, und das rechte Bein ist hinterwärts auf das äußerste ausgestrecket. Der rechte Arm ist neu, und man hat ihm in der Hand ein Stück von einer Lanze gegeben; auf dem linken Arme sieht man den Riem von dem Schilde, welchen er gehalten hat. Betrachtet man, daß der Kopf und die Augen aufwärts gerichtet sind, und daß die Figur sich mit dem Schilde vor etwas, das von oben her kommt, zu verwahren scheint, so könte man diese Statue mit mehrerem Rechte für eine Vorstellung eines Kriegers halten, welcher sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemachet hat: denn Fechtern in Schauspielen

c. KÖPFE DES NERO, UND STATUEN DER AGRIPPINA, UND ANDERER.

Von dem Stile der Künstler, die unter diesem Kaiser geblühet haben, können wir aus ihren Werken nicht urtheilen: denn es sind wenige, oder gar keine übrig. Die wahren Köpfe des Nero sind sehr selten, und an dem im Campidoglio ist nur das Untertheil des Gesichts alt: in dem erhabenen [396] Kinne hat man geglaubet, das Bild desselben zu finden, und aus diesem Grunde ist das obere und größte Theil des
704. 396 Kopfs ergänzet worden. Die vermeynte sitzende Agrippina daselbst kommt einer ähnlichen und berühm-
595. 397 ten Figur derselben in der Villa Farnese nicht bey; eine dritte von solchen Statuen, ist in der Villa Albani. Ein ähnlicher Stand ist der Grund zur Benennung der Figur mit zusammengeschlagenen Händen, auf
1149a einem geschnittenen Steine[1]: denn in **Poußins** Zeichnung desselben in groß, in der Bibliothek Albani, finde ich keine Aehnlichkeit mit der Agrippina. Der Verfall der Kunst muß damals sehr merklich gewesen seyn, weil Plinius berichtet, daß man unter dem Nero nicht mehr verstanden, in Erzt zu giessen, sowie sich itzo in Rom die Kunst Buchstaben zu gießen in gewisser Maaße verlohren hat, und er beruft sich[2] auf die Colossalische Statue dieses Kaisers von oben erwähnten **Zenodorus**, dem es, bey aller seiner Kunst, in dieser Arbeit nicht gelingen wollen. Es ist aber hieraus, wie **Donati** und **Nardini** wollen[3], nicht zu schließen, daß diese Statue von Marmor gewesen. In den Vitellischen Unruhen, vertheidigte sich Julius Sabinus im Capitolio durch Statuen, mit welchen er sich verschanzte[4]. Es macht jemand, welcher Gelegenheit gehabt, die alten Münzen zu vergleichen, die Anmerkung[5], daß die Köpfe der Kaiser auf Griechischen Münzen den Köpfen derselben auf Römischen Münzen nicht zu vergleichen sind, welches wahrscheinlich machet, daß, was von guten Griechischen Künstlern gewesen, nach
1246 Rom gegangen. Ich entsinne mich, unter andern die seltene Griechische Münze mit Köpfen des Claudius und der Pompeja gesehen zu haben, welche ein fast barbarisches Gepräge hat.

G. UNTER DEM VESPASIANUS, TITUS UND DOMITIANUS.

Nach so schändlichen Menschen, die den Thron besessen hatten, kam endlich Vespasianus, dessen Regierung bey aller seiner Sparsamkeit für die [397] Künste vortheilhafter gewesen zu seyn scheint, als die ungeheure Verschwendung vor ihm. Er war nicht allein der erste, welcher den Lehrern der Römischen und Griechischen Beredsamkeit ein ansehnliches Gehalt ausmachete, sondern er zog Dichter
235 und Künstler durch Belohungen zu sich[1]. In dem von ihm erbaueten Tempel des Friedens, wurden die

[1] Maffei pietr. intagl. T. I. tav. 19.
[2] Idem L. 34. c. 18.
[3] Rom. ant. L. 3. c. 12. p. 134.
[4] Tacit. Hist. L. 3. c. 71.
[5] Haym Tesoro Brit. Proem. al T. I. p. 7. [397]

[1] Suet. Vesp. c. 18.

1–5 Von dem … worden. *geändert zu S. 775,31–37:* An dem … würde.
5–6 Die vermeynte … Villa Albani. *geändert zu S. 777,3–4:* Unter dem … Villa Albani.
7–9 Ein ähnlicher Agrippina. *Passus ohne Entsprechung.*
9–13 Der Verfall … gelingen wollen. *geändert zu S. 779,23–26:* Von der Kunst … gelingen wollen.
13–20 Es ist aber … Gepräge hat. *Passus ohne Entsprechung.*
21–786,5 Nach so … Gemälde waren. *gehört zu S. 785,6–16.*

f. UNTER DEN DREY UNMITTELBAREN NACHFOLGERN DES NERO.

Von der Kunst unter den nächsten Nachfolgern des Nero, dem Galba, Otho und Vitellius findet sich nichts anzumerken, als daß die Köpfe dieser drey Kaiser sehr selten sind: der schönste Kopf des Galba stehet in der Villa Albani; und hier, und im Museo Capitolino sind Köpfe des Otho; die mehresten aber, die den Vitellius vorstellen, sind neu, wie es der im Palaste Giustiniani ist, welcher von mehr als einem unerfahrnen Scribenten für alt angegeben worden. 758. 697. 698. 699

g. UNTER DEM VESPASIANUS.

Nach so schändlichen Menschen, die den Thron besessen hatten, kam endlich Vespasianus, dessen Regierung bey aller seiner Sparsamkeit für die Künste vortheilhafter gewesen zu seyn [819] scheint, als die ungeheure Verschwendung vor ihm. Er war nicht allein der erste, welcher den Lehrern der römischen und griechischen Beredsamkeit ein ansehnliches Gehalt ausmachete, sondern er zog Dichter und Künstler durch Belohnungen zu sich[1]. In dem von ihm erbaueten Tempel des Friedens, wurden sehr viele von den Statuen aufgestellet, die Nero aus Griechenland weggeführet hatte; vornehmlich aber wurden hier die Gemälde der berühmtesten Künstler aller Zeiten aufgehänget, und hier war, wie man itzo reden würde, die größte öffentliche Galerie von Gemälden: es scheinet aber, daß dieselben nicht in dem Tempel selbst, sondern über demselben in den oberen Sälen gewesen, zu welchen man durch eine Wendeltreppe geht, welche sich noch itzo erhalten hat. Es waren auch in Griechenland Tempel, welche Pinacothecä[2], das ist, Galerien der Gemälde waren. 235 271

Unter diesem Kaiser wurden die salustischen Gärten der besuchteste Ort in Rom; denn er hielt sich mehrentheils daselbst auf, und gab an diesem Orte aller Welt Gehör: daher ist zu glauben, daß er diese Gärten mit Werken der Kunst verschönert habe. Auf dem Grunde derselben ist zu allen Zeiten im Nachgraben eine große Anzahl von Statuen und Brustbildern gefunden worden; und da man im Herbste 1765. eine neue Gruft daselbst eröffnete, fanden sich zwo wohl erhaltene Figuren, die Köpfe ausgenommen, welche mangelten, und nicht gefunden sind. Es stellen dieselbe zwo junge Mädgens vor, in einem leichten Unter[820]kleide, welches von der rechten Schulter abgelöset bis auf das Mittel des Oberarms herunter fällt. Die eine sowohl als die andere lieget, auf ihrem eigenen langrundlichen Sockel, gestrecket und mit dem Oberleibe erhaben, und stützen sich auf dem linken Arme; unter ihnen lieget ein ungespannter Bogen. Es sind dieselben vollkommen ähnlich einem Mädgen, welches mit Knochen spielet und in der Sammlung des Cardinals Polignac war; es ist auch die rechte und freye Hand, wie an dieser, zum Würfeln eröffnet, und unterwärts ausgestrecket, aber von den Würfeln findet sich keine Spur. Diese Figuren erstand damals der Herr General von Walmoden, in seinem Aufenthalte zu Rom, und hat die Köpfe ergänzen lassen. 222 622. 623 621

h. UNTER DEM TITUS.

Titus des Vespasianus Sohn und Nachfolger, war in zwey Jahren den Künsten vortheilhafter, als Tiberius in einer langen Regierung. Suetonius merket, daß Titus dem Britannicus des Nero Bruder, mit welchem er erzogen worden war, eine Statue zu Pferde von Elfenbeine machen lassen, welche alle Jahre in dem feyerlichen Gepränge im Circo umher geführet worden. Von Künstlern dieser Zeit ist bekannt

ist die Ehre einer Statue unter den Griechen vermuthlich niemals widerfahren: und dieses Werk scheint älter, als die Einführung der Fechter unter den Griechen zu seyn.

a) Κατωμαδιος δισκος. v. Eustath. in Homer. p. 1309. l. 32. [819]

[1] Suet. Vesp. c. 18.

[2] Strab. L. 14. p. 944. [820]

Gemälde der berühmtesten Künstler aller Zeiten aufgehänget, und hier war, wie man itzo reden würde, die größte öffentliche Gallerie von Gemälden: es scheint aber, daß dieselben nicht in dem Tempel selbst, sondern über demselben in den oberen Sälen gewesen, zu welchen man durch eine Windeltreppe geht,
271 welche sich noch itzo erhalten hat. Es waren auch in Griechenland Tempel, welche **Pinacothecä**[2], das ist, Gallerien der Gemälde waren. An dem Titus, seinem Mitregenten und Nachfolger, fanden die Künste
701 gleichfalls einen großen Freund und Verehrer. Dessen Colossalischer schöner Kopf befindet sich in der Villa Albani. Zween Römische Maler, **Cornelius Pinus** und **Accius Priscus**[3], waren unter dem Vespasianus berühmt, die den Tempel der Ehre und der Tugend ausmaleten.

a. UMSTÄNDE VON GRIECHENLAND.

Mit Griechenland kam es endlich unter dem Vespasianus so weit, daß es zu einer Römischen Provinz erkläret wurde, und die Athenienser verlohren sogar ihr kleines bisher erhaltenes Vorrecht, Münzen ohne Bildniß des Kaisers schlagen zu dürfen[4]. Unter dem Domitianus scheinen die Griechen gnädiger angesehen worden zu seyn: denn da sich unter dem Vespasianus und Titus keine Münzen von Corinth
1188 finden[5], so ist hingegen von dieser Stadt unter dem Domitianus eine große Anzahl auch von der größeren Form übrig. Es ist merkwürdig, was Plutarchus berichtet[6], daß die Säulen vom Pentelischen Marmor,
257 welche Domitianus für den Rö[398]mischen Tempel des Olympischen Jupiters zu Athen arbeiten lassen, da diese nach Rom gebracht, und überarbeitet oder poliret worden, ihre schöne Form verlohren.

b. UEBRIGE WERKE VON DIESER ZEIT.

Von Werken der Kunst unter diesem Kaiser, hat sich noch das größte Theil des Portals von dem Tempel der Pallas erhalten: die zum Theil über ihre Hälfte erhabene Figuren der Frise, sind nach Santes Bartoli
221 Zeichnung gestochen. Die Pallas, ebenfalls erhaben gearbeitet, welche in der Mitten über dem Gebälke der Säulen steht, verliert durch die Nähe, in welcher man sie itzo sieht, da das Pflaster bis an die Hälfte der Säulen erhöhet ist, und sie sieht gegen die gehäuften Zierrathen des Gebälks nur wie entworfen
794. 703 aus. Im Campidoglio ist ein schöner Kopf vom Domitianus, was aber **Montfaucon** von dessen Statue im Pallaste Giustiniani sagt[1], ist falsch; er behauptet, es habe dieselbe nicht den geringsten Schaden gelitten, und es sey die einzige von den Statuen dieses Kaisers, die der Rache des Römischen Raths, welcher alle Bildnisse desselben zu vertilgen beschlossen, entgangen sey. Es scheint, man halte die

[2] Strab. L. 14. p. 944.
[3] Plin. L. 35. c. 37.
[4] Vaillant Num. Imp. a Graecis percuss. p. 20. et p. 223. Wise Num. Bodlej. p. 193.
[5] Vaillant Num. Colon. p. 199. seq.
[6] In Poplic. p. 190. [398]

[1] Ant. explic. Suppl. T. 4. pl. 4. p. 6.

5–7 An dem … Villa Albani. *geändert zu S. 785,31–787,3:* Titus … Villa Albani.
7–8 Zween … ausmaleten. *geändert zu S. 547,19–23:* Es war … gewesen.
9–11 Mit Griechenland … dürfen. *Passus ohne Entsprechung.*
11–14 Unter dem … übrig. *Passus neu zugeordnet zu S. 789,19–24.*
14–16 Es ist … verlohren. *geändert zu S. 787,4–7:* Aus dem … gefallen sey.
16–21 Von Werken … entworfen aus. *geändert zu S. 787,7–12:* Das Gegentheil … entworfen.
22–788,6 Im Campidoglio … beybringen. *geändert zu S. 787,33–789,7:* Die Bildnisse … bemerket hat.

Evodus, der Meister des oben angeführten schönen Kopfs der Julia, Tochter des Titus, welcher in einen Beryll geschnitten ist, und sich in dem Schatze der Abtey St. Denys zu Paris befindet. Ein schöner colossalischer Kopf des Titus befindet sich in der Villa Albani. 1158 701

i. UNTER DEM DOMITIANUS.

aa. OEFFENTLICHE WERKE DER KUNST.

α. DER TEMPEL DER PALLAS AUF DEM FORO PALLADIO.

Aus dem, was Plutarchus berichtet, daß die Säulen von pentelischem Marmor, die Domitianus zu Athen für den Tempel des olympischen Jupiters arbeiten lassen, da sie nach Rom [821] gebracht und völlig geendiget worden, ihre schöne Form verloren, könte man schließen, daß der gute Geschmack damals sehr gefallen sey. Das Gegentheil davon aber ist aus übriggebliebenen Werken in Rom zu beweisen, und sonderlich aus den erhabenen Figuren der Frise des Tempels der Pallas, welchen dieser Kaiser auf dem Foro Palladio bauen lassen: diese Frise ist von Santes Bartoli gezeichnet und gestochen. Die in Lebensgröße erhaben gearbeitete Pallas, welche in der Mitten über dem Gebälke der Säulen stehet, verlieret durch die Nähe, in welcher man dieselbe itzo siehet, da das Pflaster bis an die Hälfte der Säulen erhöhet ist, und sie scheinet gegen die gehäuften Zierrathen des Gebälks nur wie entworfen. 257. 221

ββ. TROPHEEN AUF DEM CAMPIDOGLIO.

Ein noch rühmlicheres Werk für diese Zeiten würden die berühmten sogenannten Siegeszeiches des Marius seyn, wenn man nicht die Gültigkeit einer Inschrift verwerfen will, die ehemals unter derselben stand, ehe jene Tropheen von ihrem alten Orte weggenommen worden: die Inschrift zeigete an, daß ein Freygelassener, dessen Namen verstümmelt daselbst gelesen wurde, dem Domitianus diese beyden Werke setzen lassen. Diese müssen als Siegeszeichen des Kriegs mit den Daciern angesehen werden: denn nachdem Domitianus durch seine Feldherren sich mit wenigen Vortheilen aus diesem Kriege mit dem dacischen Könige Decebalus herausgezogen hatte, wurden dem ohnerachtet, wie Xiphilinus aus dem Dio meldet, ihm so viel Ehrenbezeugungen ausgemachet, daß die ganze Welt mit goldenen und silbernen Statuen und Bildnissen desselben angefüllet wurde. Es haben zwar [822] andere geglaubet, daß diese Tropheen dem Augustus zu Ehren errichtet worden, und dieses aus dem Orte selbst schließen wollen, wo dieselben vorher standen, welches ein castellum der julischen Wasserleitung des Agrippa war, das ist, ein Gebäude, wo das Wasser an verschiedene Orte hin vertheilet wurde; sonderlich da es bekannt ist, daß Agrippa dergleichen Gebäude seiner nach Rom geführten Wasserleitung mit Statuen und Werken der Kunst ausgezieret[1]. Aber gesetzt, daß diese Wasserleitung vom Domitianus ausgebessert worden (welche Muthmaßung durch das Stillschweigen des Frontinus nicht unkräftig wird), so ist die Wahrscheinlichkeit für meine Meynung größer, wenn ich sie für Werke des Domitianus halte, durch die Vergleichung derselben, welche ich gemacht habe mit Stücken von anderen Tropheen, die in der Villa Barberini, zu Castel Gandolfo entdecket, und daselbst eingemauert worden, das ist, an dem Orte, wo ehemals die berühmte Villa dieses Kaisers war, und durch die vollkommene Aehnlichkeit der Arbeit, und im Stil der einen so wohl als der andern. 837 909 196a

bb. BILDNISSE DIESES KAISERS.

Die Bildnisse des Domitianus sind sehr selten, weil der römische Rath dieselben zu vertilgen beschloß; es ist auch bisher in Rom, außer dem schönen Kopfe desselben im Museo Capitolino, nur eine einzige Statue im Palaste Giustiniani als die seinige erkannt worden. Diejenigen aber irren, welche dieselbe als diejenige angeben, die nach dem Procopius, dessen Gemahlinn Domitia, auf Erlaubniß des 794. 703

[1] Plin. L. 36. c. 24. §. 9. [823]

Giustinianische Statue für diejenige, welche auf Bitten dessen Gemahlinn ihr zugestanden worden[2]: diese aber war von Erzt, und stand noch auf dem Capitolio zu Procopius Zeiten, und jene ist von Marmor. Hernach ist es falsch, daß diese nicht gelitten: denn sie ist unter der Brust entzwey gebrochen gewesen, und die Arme sind neu; es ist auch zweifelhaft, ob der Kopf zur Statue gehöret. **Montfaucon** hat Lust, etwas zu reden über die Figuren auf dem Harnische derselben, allein aus dem unrichtigen Kupfer, welches er vor Augen hatte, konnte er nichts sicheres beybringen. Dasjenige, was **Maffei** für eine Sirene hält mit einem Fischschwanze, und was jenem anders scheint, ist dergleichen; aber man hätte sie eine Nereide nennen sollen: denn die Sirenen haben Vogelfüße. Die mittelste Figur, welche mit ei[399]ner in die Höhe gehobenen Hand vorgestellet ist, hält mit beyden Händen vor dem Unterleibe Früchte. Aus dem Thiere, auf welchem ein Kind reutet, weis der Erklärer nicht, was er machen soll; auf dem Kupfer ist es ein Ochse: wenn man sich die Mühe nimmt, die Statue in der Nähe zu betrachten, so findet man, daß es die Liebe ist, welche auf einen Löwen reutet.

c. VON EINER STATUE DES DOMITIANUS, UND VON EINEM KOPFE DES NERVA.

Im Frühlinge des Jahres 1758. wurde eine ungezweifelte Statue des Domitianus gefunden, an einem Orte, welcher **alla Colonna** heißt, und zwischen Frascati und Palestrina liegt, und eben da, wo kurz zuvor eine Venus entdecket wurde. Der Leib bis auf die Knie, und ohne Arme, hatte nicht tief unter der Erde gelegen, und war daher sehr zerfressen, und man sah an demselben offenbare Zeichen verübter
702. 197. 377 Gewaltsamkeit, Hiebe im Kreuze, und tiefe Stöße, woraus zu muthmaßen ist, daß auch diese Statue in der Wuth wider das Andenken des Domitianus umgeworfen und zerschlagen worden: denn es wurde so-
1347 gar dessen Name, wo sich derselbe auf Inschriften fand, ausgehauen und vertilget[1]. Der abgelösete Kopf wurde viel tiefer gefunden, und er hat daher weniger gelitten. Diese Statue ist unbekleidet, und von großer Schönheit. Um den Kopf gieng eine Krone von Erzt, von welcher man die Stifte sieht, an welcher sie befestiget war. Der Herr Cardinal **Alex. Albani** hat dieselbe ergänzen lassen, und sie steht, nebst andern Kaiserlichen Statuen, unter dem größern Portico des Pallastes in dessen Villa. Der seltene
706 Kopf des Nerva im Campidoglio, ist nicht neu und vom **Algardi** gearbeitet, wie der Erklärer dieses [400] Musei vorgiebt[1]; dieser Künstler hat kein anderes Antheil an demselben, als die Spitze der Nase ergänzt zu haben. Der Herr Cardinal **Alex. Albani** erhielt denselben von dem Bruder des letzt verstorbenen Prinzen Pamphili, des letzten seines Hauses, in dessen Villa dieses Brustbild stand.

[2] Procop. Hist. arcana, c. 8. p. 25. [399]

1335 [1] Fabret. Inscr. c. 4. p. 274. 330. Eben so ergieng es dem Namen ANTONINVS in den Inschriften des Caracalla: in einer derselben, welche in dem vor einiger Zeit zu **Pozzuolo** entdeckten Gymnasio gefunden worden, ist gedachter Name halb vertilget. Es heißt dieselbe

M . . . . ANTONINO
COLONIA. PVTEOLANA. [400]

[1] Mus. Capit. T. 2. p. 31.

6–12 Dasjenige … Löwen reutet. *Passus ohne Entsprechung.*
13–23 Im Frühlinge … Villa. *geändert zu S. 789,8–18:* Endlich … Villa.
23–27 Der seltene … Brustbild stand. *geändert zu S. 789,32–791,3:* Ein sehr … beschädiget worden.

Raths, ihm nach dessen Tode setzte, [823] da alle andere Statuen desselben umgerissen waren: denn diese war von Erzt und noch zu gedachten Scribentens Zeit erhalten, da hingegen jene von Marmor ist. Ferner ist falsch, wenn jene vorgeben, diese Statue habe nichts gelitten: denn sie ist unter der Brust entzwey gebrochen gewesen, und die Arme sind neu; es ist auch zweifelhaft, ob der Kopf der Statue eigen sey. Ich habe gesagt, daß nur diese Statue, welche geharnischt ist, als ein Bildniß des Domitianus erkannt worden, weil man eine unbekleidete und heroische Statue desselben in der Villa Aldobrandini 346
nicht bemerket hat.

Endlich wurde im Frühlinge 1758. eine andere ungezweifelte heroische Statue des Domitianus ge- 702
funden, an einem Orte welcher alla Colonna heißt, und zwischen Frascati und Palestrina lieget, da wo im vorigen Jahrhunderte Inschriften entdecket wurden, die hier eine Villa eines Freygelassenen eben 197
dieses Kaisers anzeigeten. Der Leib bis auf die Knie, aber ohne Beine und Arme, (eine Hand ausgenommen die sich über der Hüfte erhalten hatte) wurde nicht tief unter der Erde gefunden, und war daher sehr zerfressen; und man sahe an demselben offenbare Zeichen verübeter Gewaltsamkeit, Hiebe im Kreuze und tiefe Stöße, woraus offenbar ist, daß auch diese Statue in der Wuth wider das Andenken des Domitianus umgeworfen und zerschlagen worden: der abgelösete Kopf wurde viel tiefer gefunden, und er hatte daher weniger gelitten. Diese Statue hat der Herr Cardinal Alexander Albani ergänzen lassen, und sie stehet, nebst an[824]dern kaiserlichen Statuen, unter dem größern Portico des Palastes in dessen Villa. 1188

Unter dem Domitianus scheinen die Griechen gnädiger als unter dem Vespasianus angesehen worden zu seyn: denn da sich unter diesem und unter dem Titus keine Münzen von Corinth finden, so ist hingegen von dieser Stadt unter dem Domitianus eine große Anzahl auch von der größeren Form übrig. CC. UMSTÄNDE VON GRIECHENLAND.

Vom Nerva ist außer einem Theile seines Forum und sonderlich den drey prächtigen corinthischen Säulen eines Porticus, nebst der oberen Decke desselben, und außer einigen wenigen Köpfen nichts übrig. In Absicht der Decke des Porticus, die mit sogenannten Mäandern gezieret ist, merke ich an, daß hierdurch des Hesychius Erklärung des Worts Μαιανδρος, welches bey ihm κοσμος τις οροφικος, d. i. ein Zierrath an Decken, ist, bestätiget wird. Dieses erinnere ich, weil ein neuerer Criticus, dessen ich 234
mich itzo nicht entsinne, anstatt οροφικος lesen wollen γραφικος, durch welche vermeynte Verbesserung derselbe diesen Zierrath allgemeiner zu machen, und auf alles was bemahlet gewesen, zu deuten gedacht hat. In der That finden sich die Mäander auf allen alten Malereyen und Gefäßen sehr häufig, aber an Decken alter Gebäude sind sie sehr selten. In Rom ist davon kein anderes Beyspiel als die Decke des gedachten Porticus, und an Gebäuden außer Rom ist mir nur eine Decke zu Palmyra bekannt[1]. [825] 234. 284

k. UNTER DEM NERVA.

aa. VON DESSEN FORUM.

Ein sehr schöner und seltener Kopf dieses Kaisers befindet sich in dem Museo Capitolino, und wird sehr irrig von jemanden für eine Arbeit des Algardi ausgegeben[1], welcher an demselben nichts als die Spitze der Nase und des Ohrs ergänzet hat, und so behutsam mit diesem Bildnisse umgieng, daß er angestanden, die Erde, die sich zwischen den Haaren angesetzet hat, abreiben zu lassen. Der Herr Cardinal Alexander Albani, durch welchen dieser Kopf in gedachtes Museum gekommen ist, erhielt denselben 706

bb. DESSEN BILDNISSE.

[1] Wood Ruin de Palmyr. p. 19. [825]

[1] Mus. Cap. T. 2. p. 31.

H. UNTER DEM TRAJANUS.

Unter dem Trajanus bekam Rom und das ganze Reich ein neues Leben[2], und er fieng an, nach so vielen Unruhen durch die großen Werke, welche er unternahm, die Künstler aufzumuntern. Die Ehre einer Statue, welche er sich nicht allein, mit Ausschließung anderer, anmaßete, sondern mit wohlverdienten Männern theilete[3], kann der Kunst sehr beförderlich gewesen seyn; ja wir finden, daß jungen Leuten von großer Hoffnung Statuen nach ihrem Tode gesetzet wurden[4]. Es scheint, daß eine sitzende
662 Senatorische Statue in der Villa Ludovisi von einem **Zeno des Attis Sohn, aus Aphrodisium**[5], gemachet, von dieser Zeit sey, und man könnte glauben, daß sich damals eine Schule der Kunst an besagtem Orte in Carien, (wenn man den bekanntesten unter vielen andern gleiches Namens nimmt,) aufgethan, wegen verschiedener Namen Aphrodisischer Künstler, welche sich erhalten haben[6]. Ein anderer **Zeno, aus Sta**[401]**phis** in Asien, der das Bild seines Sohns gleiches Namens, in Form einer halbbekleideten Herme,
1322 auf dessen Grabmal gesetzet, wie aus der Inschrift derselben aus neunzehen Zeilen erhellet[1], wird nicht viel später [402] gelebet haben: der fremde Kopf, welcher auf diese Herme gesetzet ist, erlaubet nicht,

[2] Flor. Prooem. L. 1.
[3] Plin. Panegyr.
[4] Id. L. 2. ep. 7.
[5] Der Name dieses **Zeno** steht auf dem Zipfel des Gewandes der Statue, nach der Gewohnheit der Alten, in deren Gewändern auf dem Rande zuweilen Buchstaben gewirket sind a).

ΖΗΝΩΝ
ΑΤΤΙΝ.
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΥΣ
ΕΠΟΙΕΙ.

Es ist dieselbe noch von niemand bisher bemerket worden.
593. 537 [6] v. Inscr. Syrac. in Graevii. Thes. Sicil. T. 6. Unter der Statue einer Muse, von welcher **Buonarroti** redet b), stand ΑΦΡΟ-ΔΙΙSIENSIS.
a) Ruben. de re vest. L. 1. c. 10. p. 63. b) Pref. a'Vetri antich. p. XXI. [401]

[1] Es ist dieselbe folgende in Versen:

ΠΑΤΡΙΣ ΕΜΟΙ ΖΗΝΩ
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ΣΤΑΦΙΣ Α
ΣΙΑΣ ΠΟΛΛΑΔΕ . . . . .
ΕΜΑΙΣΙ ΤΕΧΝΑΙΣΙ ΔΙΕΛΘ .
ΚΑΙ ΤΕΥΞΑΣ ΖΗΝΩΝΙ ΜΕ
ΠΡΟΤΕΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ ΣΤΗΛΗΝ
ΕΙΚΟΝΑ ΣΑΥΤΟΣ ΕΓΛΥΨΑ
ΑΙΣΙΝ ΕΜΑΙΣ ΠΑΛΑΜΑΙΣΙ
ΤΕΧΝΑΣ ΖΑΜΕΝΟΣ ΚΑΥΤΟΝ
ΕΡΓΟΝ . . . . . .

Die letzten Zeilen dieser Inschrift sind nicht völlig zu lesen. Es ist dieselbe noch von niemand bekannt gemacht. Außer der erhaltenen Anzeige eines Künstlers, könnte sie auch dienen, theils den Namen der Stadt ΣΤΑΦΙΣ in Asien, welcher sich bey
1208 keinem Scribenten findet, bekannt zu machen, theils die Buchstaben ΣΤΑ auf einer Münze Königs Epiphanes, worüber man mit verschiedenen Muthmaßungen hervorgetreten a), zu erklären. Es könnte der abgekürzte Name dieser Stadt seyn: denn σταφυλίτης und σταθμοδότης scheinen zu weit gesucht. Das unrichtige Sylbenmaaß wird hier niemand irre machen, der die Nachläßigkeit der Griechischen Dichter dieser und der folgenden Zeiten kennet, geschweige denn in Inschriften.

2–792,4 Die Ehre … dieser Zeit. *gehört zu S. 791,11–793,3.*

von dem Prinzen Pamfili aus dessen Villa. Der Marchese Rondinini aber besitzet ein völlig erhaltenes Brustbild nebst dessen alten Sockel, welches vermuthlich auch ein Bildniß dieses Kaisers ist, und unter die seltenen Köpfe gehöret, deren Nase nicht beschädiget worden. 708

Von der Zeit des Nerva würde, nach Fulvius Ursinus Angeben, eine Figur halb Lebensgöße seyn, die in dem Hofe des Palastes Altieri stehet, und, wie die Inschrift auf deren Sockel angezeiget, einem M. Mettius Epaphroditus von dessen Bruder gesetzet worden[2]. Denn jener Gelehrter glaubet, es könne dieselbe einen Epaphroditus aus Chäronea vorstellen, welcher, nach dem Suidas, unter dem Nero und unter dem Nerva geblühet hat. 759

cc. STATUE DES EPAPHRODITUS.

Unter dem Trajanus bekam Rom und das ganze römische Reich ein neues Leben[3], und er fieng an, nach so vielen Unruhen durch die großen Werke, welche er unternahm, die Künst[826]ler aufzumuntern. Die Ehre einer Statue, welche er sich nicht allein, mit Ausschließung anderer, anmassete, sondern mit wohlverdienten Männern theilete[1], kann der Kunst sehr beförderlich gewesen seyn; ja wir finden, daß jungen Leuten von großer Hoffnung Statuen nach ihrem Tode gesetzet wurden[2]. Es scheint, daß eine sitzende senatorische Statue in der Villa Ludovisi, von der Hand eines Zeno des Attis Sohn aus Aphrodisium gemachet, von dieser Zeit sey: der Name desselben stehet auf dem Zipfel des Gewandes dieser Statue, und ist von niemanden bisher bemerket worden. Ein anderer Zeno, aus Staphis in Asien, der das Bild seines Sohns gleiches Namens, in Form einer halbbekleideten Herme, auf dessen Grabmal gesetzet, wie aus der Inschrift derselben aus neunzehen Zeilen erhellet[3], wird [827] nicht viel später gelebet haben: der fremde Kopf, welcher auf diese Herma gesetzet ist, erlaubet nicht, mit mehr Wahrscheinlich[828]keit auf die Zeit derselben zu schließen. Dieses Denkmal befindet sich in der Villa

I. UNTER DEM TRAJANUS.
aa. DIE VON DEM KAISER DEM VERDIENSTE WIEDERGEGEBENE EHRE DER STATUE, ALS EINE URSACH DES AUFNEHMENS DER KUNST.
bb. KÜNSTLER DIE VIELLEICHT UM DIESE ZEIT GEBLÜHET HABEN.

662. 1322

[2] Fulv. Vrs. imag. n. 91.
[3] Flor. Prooem. L. 1. [826]

[1] Plin. Panegyr.
[2] Id. L. 2. ep. 7.
[3] Es ist dieselbe folgende in Versen:

ΠΑΤΡΙC ΕΜΟΙ ΖΗΝΩ
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ΣΤΑΦΙCΑ
CΙΑΣ ΠΟΛΛΑΔΕ . . . . .
ΕΜΑΙCΙ ΤΕΧΝΑΙCΙ ΔΙΕΛΘ .
ΚΑΙ ΤΕΥξΑC ΖΗΝΩΝΙ ΜΕ
ΠΡΟΤΕΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ CΤΗΛΗΝ
ΕΙΚΟΝΑ CΑΥΤΟC ΕΓΛΥψΑ
ΑΙCΙΝ ΕΜΑΙC ΠΑΛΑΜΑΙCΙ
ΤΕΧΝΑC ΖΑΜΕΝΟC ΚΛΥΤΟΝ
ΕΡΓΟΝ . . . . . [827]

Die letzten Zeilen dieser Inschrift sind nicht völlig zu lesen. Es ist dieselbe noch von niemand bekant gemacht. Ausser der erhaltenen Anzeige eines Künstlers, könte sie auch dienen, theils den Namen der Stadt ΣΤΑΦΙΣ in Asien, welcher sich bey keinem Scribenten findet, bekant zu machen, theils die Buchstaben ΣΤΑ auf einer Münze Königs Epiphanes, worüber man mit verschiedenen Muthmassungen hervorgetreten a), zu erklären. Es könte der abgekürzte Name dieser Stadt seyn: denn σταφυλιτης und σταθμοδοτης scheinen zu weit gesucht. Das unrichtige Sylbenmaaß wird hier niemand irre machen, der die Nachläßigkeit der griechischen Dichter dieser und der folgenden Zeiten kennet, geschweige denn in Inschriften. 1208

Bey dieser Gelegenheit will ich eine andere Inschrift bekant machen, welche auf der Base einer Statue des Bacchus in Griechen- 1316

mit mehr Wahrscheinlichkeit auf die Zeit derselben zu schließen. Dieses Denkmal befindet sich in der
415 Villa Negroni. Wohin ich aber einen **Antiochus von Athen**[1] setzen soll, von welchem eine Pallas von zweymal Lebensgröße in der Villa Ludovisi steht, weis ich nicht: die Statue ist schlecht und plump, und
484 die Schrift scheint älter, als von dieser Zeit. Die beyden Centaure des Cardinals Furietti, vom schwärzlichen sehr harten Marmor, welchen man **Bigio** heißt, vom **Aristeas** und **Papias**, gleichfalls aus *5*
483 **Aphrodisium**, gearbeitet, sind als Copien von dem Borghesischen Centaur anzusehen, und in der Villa
485 Hadriani gefunden worden. Der Oberleib von einem Centaur gleicher Größe, und aus eben dem Marmor, befindet sich in der Villa Altieri, und an demselben ist dieses besonders, daß die Augen und die Zähne von weißem Marmor eingesetzet sind.

230. 220 Das größte Werk von Trajanus Zeiten, ist dessen Säule, welche mitten auf dem Platze stand, den er *10* durch den **Apollodorus von Athen** bauen ließ. Hat jemand Gelegenheit, die Figuren auf derselben in Gips geformet zu betrachten, so wird er erstaunen über die unendliche Verschiedenheit in so viel tau-
711 send Köpfen an derselben. Im sechzehenten Jahrhunderte war noch der Kopf übrig von der Colossalischen Statue dieses [403] Kaisers, welche auf der Säule stand[1]: von demselben findet sich weiter keine Nachricht. Der edle Venetianische Abt **Farsetti**, welcher mit Königlichen Kosten die besten al- *15* ten Statuen in Rom abformen lassen, und sich durch eine Maleracademie, welche er zu Venedig stiften wollte, um sein Vaterland verdient zu machen gedachte, hatte auch den Anschlag gemachet, diese ganze Säule von neuem formen zu lassen: man hatte sich schon um neun tausend Scudi verglichen; die Kosten des Gerüstes hatte Herr **Farsetti** getragen.

1316 Bey dieser Gelegenheit will ich eine andere Inschrift bekannt machen, welche auf der Base von einer Statue des Bacchus in Griechenland steht:

ΛΙΣΑΝΙΑΣ ΔΙΟΝΥΣΟΥ
ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΟΝ ΚΑΤΕΣΚΕΥΑΣΕ.

Das Wort κατεσκεύασε machet zweifelhaft, ob **Lisanias** der Bildhauer gewesen, oder derjenige, welcher die Statue machen lassen.

Je geringer aber die Kunst wurde, desto mehr schätzeten die schlechten Arbeiter ihr Werk, und setzten ihren Namen zu den unbeträchtlichsten Sachen. Also steht der Name eines Bildhauers ΕΥΤΥΧΗΣ aus Bithynien, an der vordern Seite eines klei-
935 nen Grabesteins im Campidoglio über der Figur des Verstorbenen von einem Fuße hoch b).

a) Beger. Thes. Brand. T. I. p. 259. Wise Num. ant. Bodlej. p. 116. conf. Cuper. de Elephant. Exerc. I. c. 7. p. 74. E.

b) Muratori Inscr. p. DCXXXIII. 1. [402]

[1] Die Abschrift dieses Namens, welche man dem **Carlo Dati** aus Rom nach Florenz überschickete, war folgende a): . . .ΤΙΟΧΟΣ ΙΛΛΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. **Maffei** giebt denselben, wie er müßte ergänzet werden, ohne Anzeige der Verstümmelung b). Ich gebe ihn, wie er auf der beschädigten Base stehet:

. . . ΤΙΟΧΟΣ
. . . ΙΝΑΙΟΣ
. . . ΠΟΙΕΙ

1095a Der Name eines **Antiochus** steht auch auf zween geschnittenen Steinen c).

a) Vite de'Pittori, p.111.

b) Mus. Veron. Inscr. var. p. CCCXVIII.

c) Gori Inscr. T. I. Gem. p. XXXXIII. Quirini Epist. ad Freret, p. 29. [403]

[1] Ciacc. Column. Traj. p. 4. [404]

4–9 Die beyden … eingesetzet sind. *geändert zu S. 803,29–36:* In Anzeige … erfordert.
15–19 Der edle … getragen. *Passus ohne Entsprechung.*

Negroni. Wohin ich aber einen Antiochus von Athen[1] setzen soll, von welchem eine Pallas von zweymal Lebensgröße in der Villa Ludovisi steht, weiß ich nicht: die Statue ist schlecht und plump, und die Schrift scheint älter, als von dieser Zeit. 415

cc. VON DEM TRAJANUS AUFGEFÜHRTE WERKE.

Das größte Werk von Trajanus Zeiten, ist dessen Säule, welche mitten auf dem Foro stand, das er durch Apollodorus von Athen bauen ließ, und zu dessen Gedächtniß eine seltene goldene Münze gepräget worden, auf deren Rückseite ein Gebäude dieses Platzes angegeben ist. Hat jemand Gelegenheit, die Figuren auf derselben in Gips geformet zu betrachten, so wird er erstaunen über die unendliche Verschiedenheit in so viel tausend Köpfen an derselben. Im sechzehenden Jahrhunderte war noch der Kopf übrig von der colossalischen Statue dieses Kaisers, welche auf der Säule stand[2]: von demselben findet [829] sich weiter keine Nachricht. Von den Gebäuden seines Forum, die jene Säule umgaben, und deren Decken oder Gewölber von Erzt waren[1], kann man sich einen Begrif machen aus einer daselbst im Monate August 1765. entdeckten Säule von dem schönsten weiß-schwarzen Granite, die acht und einen halben Palm im Durchmesser hielt. Es wurde dieselbe gefunden, da man eine Gruft machete zur Grundlage einer Auffahrt zu dem Palaste Imperiali, und zugleich mit derselben ein Stück des oberen Gesimses, oder die Cornische der Architrave von weissem Marmor, welche diese Säule trug, und über sechs Palmen hoch ist. Da nun die Cornische das Drittheil und noch weniger von dem Gebälke ist, so muß dasselbe über achtzehen Palmen hoch gewesen seyn. Dieses Stück hat der Herr Card. Alex. Albani in seine Villa setzen lassen, nebst einer Inschrift, die den Ort anzeiget, wo dasselbe entdecket worden. Es zeigeten sich beym Graben an eben dem Orte noch andere fünf Säulen von gleicher Größe, die in der Tiefe liegen geblieben sind, weil niemand die Kosten tragen wollte, dieselben heraus zu heben, und man hat auf 230. 220. 1247 711 220 220

land, (ich weiß aber nicht an welchem Orte) stehet: vermuthlich befindet sich dieselbe auf der Insel Scio; denn ich habe diese und andere Inschriften von daher erhalten:

ΛΙΣΑΝΙΑΣ ΔΙΟΝΥΣΟΥ 1316
ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΟΝ ΚΑΤΕΣΚΕΥΑΣΕ.

Das Wort κατεσκευασε machet zweifelhaft, ob Lisanias der Bildhauer gewesen, oder derjenige, welcher die Statue machen lassen.

Je geringer aber die Kunst wurde, destomehr schätzeten die schlechten Arbeiter ihr Werk, und setzten ihre Namen zu den unbeträchtlichsten Sachen. Also steht der Name eines Bildhauers ΕΥΤΥΧΗΣ aus Bithynien, an der vordern Seite eines kleinen Grabesteins im Campidoglio, über der Figur des Verstorbenen, die etwa einen Fuß hoch ist b). 935

a) Beger. Thes. Brand. T. I. p. 259. Wise Num. ant. Bodlej. p. 116. conf. Cuper. de Elephant. Exerc. I. c. 7. p. 74. E. b) Muratori Inscr. p. DCXXXIII. 1. [828]

[1] Die Abschrift dieses Namens, welche man dem **Carlo Dati** aus Rom nach Florenz überschickete, war folgende a): . . . ΤΙΟΧΟΣ ΙΛΛΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Maffei giebt denselben, wie er müßte ergänzet werden, ohne Anzeige der Verstümmelung b). Ich gebe ihn, wie er auf der beschädigten Base stehet:

. . . ΤΙΟΧΟΣ
. . . ΙΝΑΙΟΣ
. . . ΠΟΙΕΙ

Der Name eines **Antiochus** steht auch sauf zween geschnittenen Steinen c).

a) Vite de'Pittori, p. 111. b) Mus. Veron. Inscr. var. p. CCCXVIII. c) Gori Inscr. T. I. Gem. p. XXXXIII. Quirini Epist. ad Freret. p. 29.

[2] Ciacon. Column. Traj. p. 4. [829]

[1] Pausan. L. 1. [830]

837 Die sogenannten **Tropheen** oder Siegeszeichen des Marius auf dem Campidoglio, scheinen mit dem Basamente der Säule in einerley Stil gearbeitet zu seyn, und sind vermuthlich Siegeszeichen des Trajanus. Ein neuer Scribent glaubet, daß dieselben nach der Schlacht bey Actium gesetzet worden sind, aus keinem andern Grunde, als weil er in der wellenförmig ausgefressenen Base derselben eine Vorstellung des Wassers zu finden vermeynet. Ich kann nicht umhin, einer sehr seltenen Münze in Gold zu gedenken, welche auf der einen Seite den Kopf der Plotina, des Trajanus Gemahlinn, hat, und auf der andern Seite den Kopf der Matidia, des Trajanus Schwester: es wird dieselbe mit mehr als hundert Scudi bezahlet, und befindet sich in dem Museo des Collegii St. Ignatii zu Rom.

1248

189 In Absicht der Baukunst verdienet der Bogen des Trajanus zu Ancona mit angeführet zu werden: denn man wird an keinem alten Gebäude so erstaunend große Blöcke Marmor angebracht finden. Das Basament des Bogens bis an den Fuß der Säule ist aus einem einzigen Stücke: in der Länge hält es sechs und zwanzig Römische Palmen und ein Dritttheil; die Breite ist von siebzehen und einem halben, und die Höhe von dreyzehen Palmen. Die Pfeiler der Brücke des Trajanus über die Donau diene[404]ten, nachdem die Brücke abgeworfen war, wie Dion sagt, bloß dazu, die äußerste Stärke der Menschlichen Kräfte zu zeigen.

I. UNTER DEM HADRIANUS.

a. VON DESSEN REISEN UND GEBÄUDEN.

Endlich nahm sich Hadrian vor, Griechenland in die ehemalige Freyheit zu setzen, erklärete es für ein freyes Land, und fieng nicht allein an, zu Athen so stark, als Pericles, sondern fast an allen berühmten Orten daselbst zu bauen. Er vollendete den Tempel des Olympischen Jupiters zu Athen, nachdem derselbe an siebenhundert Jahre, vom Pisistratus an, gelegen hatte, und es wurde ein Werk, welches viele

257 Stadien im Umkreise hatte. In demselben ließ er, wie Pausanias berichtet, unter andern Statuen von

281 Golde und Elfenbein, eine solche Colossalische Statue des Jupiters setzen[1]. Der Tempel, welchen er zu Cyzikum aufführen ließ, wurde unter die sieben Wunder der Welt gezählet. Eine jede Stadt ließ diesem Kaiser eine Statue in dem Tempel des Olympischen Jupiters zu Athen setzen.

Hadrian war nicht allein ein Kenner, sondern auch ein Künstler, und hat wirklich mit eigener Hand Statuen gearbeitet. Aber Victor giebt uns ein Lob unverschämter Schmeichler, wenn er saget[2], daß er

[1] Diese Stelle des Pausanias (L. 1. p. 42.) ist dunkel, und die Umschreibungen derselben in den Anmerkungen der Leipziger Ausgabe, machen dieselbe nicht deutlicher. Mich deucht, man könne derselben viel leichter, als geschehen, helfen, wenn man καὶ anstatt μὲν setzet, und liest ὅτι καὶ Ῥωμαίοις. Pausanias hätte sagen wollen: die Statue des Jupiters war sehenswürdig nicht wegen der Größe, weil auch zu Rom und zu Rhodus Colossen waren: mit τὰ λοιπὰ fängt sich der folgende Satz an. Der vorhergehende Satz scheint etwas kurz abgebrochen, welches aber diejenigen nicht befremdet, welche die Griechische Schreibart dieses Cappadociers kennen. Der Italienische Uebersetzer findet hier einen Jupiter, welcher größer gewesen, als alle Colossen zu Rom und zu Rhodus; dieses widerleget sich von selbst.

[2] Epitom. 14,2. [405]

1–5 Die sogenannten … vermeynet. *geändert zu S. 787,13–32:* Ein noch … der andern.
5–8 Ich kann … zu Rom. *Passus ohne Entsprechung.*
16–18 Endlich … zu bauen. *geändert zu S. 795,33–37:* Denn dieser … ausgezieret.
18–23 Er vollendete … setzen. *geändert zu S. 797,6–10:* Er gab … errichten.
24–796,1 Hadrian … können. *geändert zu S. 795,21–24:* Auf den Trajanus … stehen.

diese Säulen die Grundlage gedachter Auffahrt gesetzet. Nach der Säule kann als das edelste Werk der Kunst, welches sich erhalten hat, der colossalische Kopf gedachten Kaisers, in der Villa des Herrn. Card. Alex. Albani, betrachtet werden: es ist derselbe von der Halsgrube bis auf den Wirbel fünf römische Palmen hoch. 710

In Absicht der Baukunst verdienet der Bogen des Trajanus zu Ancona mit angeführet zu werden: denn man wird an [830] keinem alten Gebäude so erstaunend große Blöcke Marmor angebracht finden. Das Basament des Bogens bis an den Fuß der Säulen ist aus einem einzigen Stücke: in der Länge hält es sechs und zwanzig römische Palmen und ein Dritttheil; die Breite ist von siebenzehen und einem halben, und die Höhe von dreyzehen Palmen. Oben auf diesem Bogen stand dieses Kaisers Statue zu Pferde, wovon noch ein Huf auf dem Rathause zu Ancona verwahrt wird. Die Pfeiler der Brücke des Trajanus über die Donau dieneten, nachdem die Brücke abgeworfen war, wie Dion sagt, die äußerste Stärke der menschlichen Kräfte zu zeigen. 189 189

dd. VON DEN UMSTÄNDEN DER GRIECHEN.

An den großen Werken, die dieser Kaiser aufführen ließ, scheinet Griechenland selbst keinen Antheil gehabt zu haben; es war auch unter den Griechen keine Gelegenheit, die Künste zu üben, da vermuthlich, außer den Kaisern, in keiner griechischen Stadt andern Personen Statuen errichtet wurden. Wenn aber die Griechen damals diese Ehre einer Person erweisen wollten, vergriffen sie sich an Statuen ehemahliger berühmter Männer, und begnügeten sich, die Inschrift an denselben zu ändern, wodurch eine Statue, die einen griechischen Helden vorstellete, wider die Aehnlichkeit des Bildes einem römischen Prätor oder sonst einer Person zugeschrieben wurde, wie Dio Chrysostomus ein solches Verfahren den Rhodisern in einer besondern Rede vorwirft: dieser Redner lebete zu den Zeiten von welchen wir reden.

m. UNTER DEM HADRIANUS.

aa. DESSEN KENNTNISS UND LIEBE DER KUNST.

Auf den Trajanus folgete Hadrianus, der größte Freund, Beförderer und Kenner der Kunst, welcher so gar mit eigener Hand Statuen verfertiget haben soll; so daß daher Victor, als [831] ein unverschämter Schmeichler saget, ob könne dieser Kaiser als ein Künstler neben den berühmten Bildhauern, dem Polycletus und dem Euphranor stehen. Wenn man von dessen Neigung gegen den alten Stil der römischen Sprache im Schreiben[1], auf die Kunst schließen könte, würde er auch in dieser jenen herzustellen gesuchet haben. Nebst der Liebe zur Kunst war seine Begierde alles zu wissen und zu sehen ohne Schranken; und es war dieselbe der vornehmste Grund der großen Reisen, die er im sechsten Jahre seiner Regierung nach allen römischen Provinzen antrat, so daß sich Münzen finden von siebenzehen Ländern, die er durchreiset ist. Er gieng sogar nach Arabien und Aegypten, welches Land er, wie er selbst in einem Briefe an den Consul Severianus saget, völlig ausstudiret hatte.

bb. BEFÖRDERUNG DER KUNST DURCH GROSSE UND MIT STATUEN AUS GEZIERTE GEBÄUDE.

α. IN GRIECHENLAND.

αα. ALLGEMEIN.

Durch den Hadrianus wurde die Kunst auf den Thron erhoben, und die Griechen, so zu reden, mit derselben; so daß seit dem Verluste der Freyheit, Griechenland keine glücklichere Zeiten erlebet und keinen mächtigern Freund gehabt hatte. Denn dieser Kaiser nahm sich vor, Griechenland in die ehemalige Freyheit zu setzen, indem er es für ein freyes Land erklärete, und suchete den griechischen Städten ihren vorigen Glanz wieder zu geben. In dieser Absicht ließ er nicht allein in Athen so stark bauen, wie Pericles vor Zeiten gethan hatte, sondern es wurden auch alle berühmte Städte in Griechenland sowohl als in klein Asien mit öffentlichen Gebäuden, Tempeln, Wasserleitungen und Bädern ausgezieret. Ein

[1] Spartian. Hadr. p. 8. B. [832]

neben dem **Polycletus** und **Euphranor** stehen können. Er trat den Parthen ein großes Land ab, um, wie es scheint, zugleich zu diesen seinen großen Absichten Ruhe zu haben. [405]

1–2 Er trat … zu haben. *Passus ohne Entsprechung.*

Tempel, welchen er zu Cyzicum auf[832]führen ließ, wurde unter die sieben Wunderwerke der Welt gezählet; und vielleicht sind von demselben übrig die erstaunenden Trümmer daselbst, die seit langer Zeit den dortigen Einwohnern zu ihrem Baue dienen. 281

ββ. BESONDERS ZU ATHEN.

Gegen Athen aber äußerte Hadrianus eine ganz vorzügliche Neigung, theils weil diese Stadt der Sitz der Künste gewesen war, theils weil er viele Jahre daselbst gelebet, und die Stelle eines Archon verwaltet hatte. Er gab den Atheniensern die Insel Cephalonia wieder[1], und vollendete den Tempel des olympischen Jupiters, nachdem derselbe an siebenhundert Jahre, vom Pisistratus an, gelegen hatte, und es wurde ein Werk, welches viele Stadien im Umkreise hatte. In demselben ließ er unter anderen Statuen, von Golde und Elfenbeine verfertiget, eine solche colossalische Statue des Jupiters setzen; eine jede römische Stadt ließ in diesem Tempel dem Kaiser selbst eine Statue errichten. 257

γγ. DIE KUNST DURCH ANDERE PERSONEN NACH DEM BEYSPIELE DES KAISERS BEFÖRDERT.

Der Eifer dieses Kaisers um die Kunst erweckete eben den Trieb auch in anderen Griechen, so daß der einzige Redner Herodes von Athen, und daher Atticus zubenamet, in verschiedenen griechischen Städten Statuen errichten ließ, welcher auch ausser Athen ein ganz neues Stadium von weissem Marmor, an dem Flusse Ilyssus, nebst einem Theater in Athen und zu Corinth, und dieses aus eigenen Mitteln erbauete. [833] 261. 259. 268

β. IN ITALIEN.

αα. VON DEM THEATER ZU CAPUA.

Es war jedoch dieses Kaisers Lust zu bauen und der Kunst Nahrung zu geben nicht blos auf Griechenland eingeschränket, sondern die Städte in Italien hatten sich gleicher Freygebigkeit zu rühmen. Von Nachrichten der Gebäude die Hadrianus ausser Rom in Italien aufgeführet, begnüge ich mich, eine vielleicht irrig verstandene Inschrift anzuführen, die man auf das Amphitheater zu Capua gedeutet hat, weil dieselbe neben demselben gefunden seyn soll, die aber das Theater eben dieser Stadt angehet, welches von dem Amphitheater über funfzig Schritte nicht entfernet ist. Mazzocchi, welcher dieselbe ergänzet hat, deutet die Säulen, die Hadrianus nach der Inschrift hinzugesetzet, auf die halb hervorspringenden Säulen des Amphitheaters, ohne zu überlegen, daß diese Säulen, wie in allen Amphitheatern, mit den Lagen der Steine, an welchen sie hervorspringen, aus einem Stücke gehauen sind. Es hat auch derselbe nicht betrachtet, daß man in einem solchen Gebäude für Statuen keinen Platz findet, mit welchen so wohl als mit Säulen nur Theater können ausgezieret werden. Von dem einen so wohl als von dem andern haben wir den Beweis an einigen Säulen von Giallo antico, die zween Palmen und dreyviertheile im Durchmesser haben, so wie an vielen Statuen, die vor wenigen Jahren in dem capuanischen Theater ausgegraben worden, wovon man noch itzo die Gruft siehet. Diese Säulen nebst den Statuen stehen zu Caserta, und sind für das dortige königliche Schloß bestimmet. Unter den Statuen ist die schönste eine Venus Victrix, die den linken Fuß auf einen Helm [834] setzet, und außer den Armen, welche mangeln, völlig erhalten ist. 1340 193 194 194 376

ββ. VON SEINEM PRÄCHTIGEN MAUSOLEO ZU ROM.

In Rom selbst bauete sich dieser Kaiser das prächtige Grabmal, welches itzo unter dem Namen der Engelsburg bekant ist. Außer einigen Säulengängen welche umher giengen, war das ganze Gebäude mit weissem Marmor bekleidet und mit Statuen besetzet. Nach der Zeit dienete dieses Gebäude als eine Festung, und da in demselben die Römer von den Gothen belagert wurden, vertheidigten sich jene mit Statuen, die sie auf die Feinde herunterwarfen, unter welchen der berühmte schlafende Faun 247 504

[1] Xiphil. Hadr. p. 252. l. 7. [833]

Im sechsten Jahre seiner Regierung trat er seine großen Reisen fast in alle Römische Provinzen an, und es finden sich Münzen von siebenzehen Ländern, welche er durchreiset ist. Er gieng sogar nach Arabien und Aegypten, welches Land er, wie er selbst zu sagen pflegte[1], völlig ausstudiret hatte, und nachdem er vier Jahre vor seinem Tode nach Rom zurück kam, bauete er die erstaunenden Gebäude, ohn-
210 weit **Tivoli**, seine Villa, in welcher er die berühmtesten Gegenden und Gebäude von Griechenland vor- *5*
stellen ließ, auch sogar die Orte, die unter dem Namen der Eliseischen Felder und deren Eingang bekannt waren[2]. Diese Villa zierete er aus mit Werken der Kunst, die er aus allen Ländern mit sich geführet hatte. Der Umkreis der Trümmer dieser Gebäude ist über zehen Italienische Meilen, und es stehen unter andern noch verschiedene runde Tempel, an welchen nur die Vorderseite fehlet. An einem und dem andern
212a Ende dieser Villa waren zwey Theater, aus derer Ueberbleibsel man sich noch einigen Begriff machen *10*
211 kann. Unter andern Gebäuden sind die sogenannten hundert Kammern berühmt und sehenswürdig, in welchen die Kaiserliche Garde lag, welches Wohnungen waren, die keine Gemeinschaft eine mit der andern hatten, sondern vermöge eines hölzernen Ganges von außen, welcher durch eine Wache konnte besetzet und geschlossen werden. Es sind zwo Reihen Gewölber über einander, welche in dem Winkel, welchen sie machen, ein rundes Castell haben, wo man sich das Corpo di Guardia vorstellet. In jedem *15*
Gewölbe waren, vermöge eines breternen Bodens, welcher auf hervorspringenden Steinen ruhete, die man noch sieht, zwo Wohnungen, und es findet sich noch in einem derselben der abgekürzte Name eines Soldaten mit schwarzer Farbe, wie mit einem Finger geschrieben. Die Pracht dieser Gebäude war so
212 verschwenderisch, daß ein großer Teich, in welchem, wie man glaubet, Gefechte zu Schiffe gehalten werden konnten, [406] ganz und gar mit **Giallo antico** ausgefüttert war. In demselben fand sich eine *20*
große Menge Köpfe von Marmor, und von andern härteren Steinen, von welchen viele mit der Hacke zerschlagen waren; die besten von denselben behielt der Cardinal **Polignac**. Es waren lange Gänge zum Spatzieren mit Musaico beleget, von welchen man noch große Stücke sieht: die Boden der Zimmer waren von eben dieser Arbeit, aber von kleinern Steinen zusammengesetzet. Unzählich viele Tische von Musaico, theils in Rom, theils anderwerts, sind alle unter dem Schutte dieser Trümmer gefunden wor- *25*
den; alle Statuen, welche in der Villa Este zu Tivoli standen, und itzo im Campidoglio sind, viele andere Statuen eben daselbst, und in andern Pallästen und Villen zu Rom, sind von daher geholet, und es wird noch itzo beständig gegraben und gefunden.

1082 Eins der seltensten Stücke, welche daselbst entdecket sind, ist eine Musaische Arbeit, welche eine Schaale voll Wasser vorstellet, auf deren Rande vier Tauben sitzen, von denen die eine trinken will. Es *30*
ist dasselbe bisher für das allerschönste Werk in dieser Art geschätzet worden, und es ist vielleicht eben

[1] Vopisc. in Saturnino.
[2] conf. Salmas. in Spartian. p. 60. D. [406]

1–3 Im sechsten … ausstudiret hatte, *geändert zu S. 795,26–30:* Nebst … ausstudiret hatte.
3–22 und nachdem … Polignac. *geändert zu S. 799,10–19:* Unter … Polignac.
22–800,8 Es waren … der Arbeit. *geändert zu S. 799,26–37:* Außer den … Tischblat.

über Lebensgröße, jetzt in dem Pallaste Barberini, war, den man bey Ausräumung des Grabens dieses Castells fand. Eins der größten Werke der Bildhauerey, die dieser Kaiser machen lassen, würde dessen Statue auf einem Wagen mit vier Pferden gewesen seyn, die auf der Spitze dieses seines Grabmals soll gestanden haben, und, wenn dem Scribenten, der es berichtet, zu glauben ist, so groß war, daß ein starker Mann in die Löcher, der hohlen Augen dieser Pferde hineinkriechen konte: man giebt sogar vor, daß dieses Werk aus einem einzigen Blocke Marmor gehauen gewesen. Es scheinet aber eine griechische Lügen zu seyn, die zu gleichem Paare gehet mit der Nachricht eines anderen griechischen Scribenten dieser Zeiten, von dem Kopfe einer Statue der Juno zu Constantinopel, den kaum vier Gespanne Ochsen ziehen können. 247

Unter so vielen großen Werken, die Hadrianus ausgeführet hat, war vermuthlich das größte Gebäude dessen Villa [835] unter Tivoli, deren Trümmer an zehen Milien im Umfange haben, und außer vielen Tempeln und andern Gebäuden, zween Theater in sich begreifen, von welchen das eine den deutlichsten Begrif von allen alten Theatern in der Welt giebt, weil die ganze Scena erhalten ist. Er ließ hier sogar die berühmtesten Gegenden und Gebäude in Griechenland vorstellen, bis auf die Orte, die unter dem Namen der elisäischen Felder bekannt waren. Die Pracht dieser Gebäude war so verschwenderisch, daß ein sehr langer Teich, in welchem, wie man glaubet, Gefechte zu Schiffe vorgestellet worden, ganz und gar mit gelbem Marmor ausgefüttert war. In demselben fand sich beym Ausgraben, außer vielen Hirschgerippen, eine große Menge Köpfe von Marmor und von anderen härteren Steinen, von welchen viele mit der Hacke zerschlagen waren; die besten von denselben behielt der Cardinal Polignac. 210. 212a 212

γγ. VON SEINER TIBURTINISCHEN VILLA.

Mit Statuen die hier in großer Menge seit dritthalb Jahrhunderten ausgegraben worden, sind alle Musea in ganz Europa bereichert, und es bleiben annoch für die späte Nachkommenschaft Entdeckungen zu machen übrig. Der Cardinal von Este, der auf den Trümmern der Villa des Mäcenas zu Tivoli, die seinige erbauete, besetzte dieselbe mit unzähligen Statuen, die man dort fand, und diese sind nach und nach von dem Herrn Cardinal Alexander Albani gekauft und weggeführet, und ein großer Theil derselben ist von ihm dem Museo Capitolino einverleibet worden. [836] 213

א. DASELBST AUSGEGRABENE STATUEN.

Außer den vorzüglichsten Werken in Marmor, die aus gedachter Villa des Hadrianus gekommen sind, und von welchen ich nachher reden werde, gedenke ich zuerst des berühmten Gemähldes in Musaico, welches eine Schale voll Wasser vorstellet, auf deren Rande vier Tauben sitzen, von denen die eine trinken will. Der Werth dieses Werks bestehet vornehmlich darinn, daß es völlig aus den kleinsten harten Steinen zusammengesetzet ist, und vielleicht als das einzige in dieser Art kann angesehen werden; denn in allen anderen solchen Gemählden, auch in denen, die ich nachher beschreiben werde, sind Glaspasten mit zu Hülfe genommen, um Farben heraus zu bringen, die sich schwerlich in Steinen finden. Es wurde dasselbe eingesetzet gefunden mitten in dem Boden eines Zimmers, welches von gröberen Musaico geleget war, und umher einen Streifen einer Hand breit von Blumenwerk hatte, und von eben so feiner Arbeit, wie jenes Musaico ist. Von diesen Streifen hat der Herr Card. Alex. Albani ein Stück in ein Tischblat von orientalischem Alabaster, in dessen Villa, einfassen lassen, und von demselben erhielt der verstorbene Churfürst von Sachsen, da er in Rom war, ein ähnliches Tischblat. 210. 1082 1357 1358

ב. DAS GEMÄHLDE IN MUSAICO DER TAUBEN.

Dieses Gemählde ist von dem Pabst Clemens XIII. für das Museum Capitolinum gekauft von den Erben des Cardinals Furietti, welcher dasselbe in einer besondern Abhandlung beschrieben hat. Es hat sich derselbe bemühet zu beweisen, daß dieses Stück eben dasselbe sey, welches von einem gewissen Sosus

dasselbe Werk, welches sich zu Plinius Zeiten zu Pergamus befand, und vom **Sosus** gemachet war, von da es Hadrian wird weggenommen haben: der Cardinal **Furietti**, dessen Besitzer, hat diese Seltenheit besonders beschrieben. Es wurde mitten in dem Boden eines Zimmers eingesetzt gefunden, welcher ebenfalls völlig von der allerfeinsten Arbeit in dieser Art war. Von den Binden mit Laubwerk, welche ins gevierte auf demselben umher liefen, hat der Herr Cardinal **Alex. Albani** ein Stück von einem Palm
1357 breit, und von vier Palmen lang, in einem Tischblatte von Orientalischem Alabaster einfassen lassen,
1358 und von demselben erhielt Se. Königl. Hoheit der Churprinz von Sachsen ein ähnliches Tischblatt mit einer noch längern von diesen Binden, von eben der Breite und von eben der Arbeit. Das vorzüglich-
1075a ste Werk nächst jenem, ist nach meiner Einsicht die Sirene Parthenope, auf dem Palatino zu Rom ge[407]funden, welche sich itzo in der Königlichen Farnesischen Gallerie zu Capo di Monte bey Neapel befindet: von diesem Stücke hat gedachter Scribent keine Nachricht gehabt. In der Feinheit der Arbeit
1076 aber wird dieses sowohl, als jenes, übertroffen von einem schätzbaren Werke, welches in der verschütteten Stadt Pompeji den 28. April dieses 1763. Jahres entdecket worden. Es ward dasselbe in der Mitte des Fußbodens eines Zimmers gefunden, und deutet auf die Pracht der Alten und des ehemali-
204 gen Gebäudes, in dem es gestanden hat, ist zween Römische Palmen hoch, und stellet vier Figuren vor, welche Comische Masken vor dem Gesichte haben, und auf Instrumenten spielen. Die erste Figur zur rechten Hand spielet das, was man in Italien den Tamburino nennet; die andere schlägt die Crotali, oder kleine Becken an einander, und diese beyde sind Männliche Figuren. Die dritte ist Weiblich, ins Profil gekehret, und bläst zwo Flöten; die vierte ist ein Kind, welches die Schalmey bläst. Die kleinen Steinchen zum Grunde dieses Gemäldes sind in der Größe eines ganz zu oberst abgestutzten Federkiels, und vermindern sich in den Figuren, bis sie dem bloßen Auge nicht mehr kenntlich sind; es sind sogar die behaarten Augenbranen an den Masken ausgedrücket. Den Werth dieser unnachahmlichen Arbeit erhöhet der Name des Künstlers mit schwarzen Buchstaben:

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.

8–11 Das vorzüglichste … gehabt. *Passus ohne Entsprechung.*
11–19 In der Feinheit … bläst. *geändert zu S. 801,21–25:* Das erste … Schallmey.
19–22 Die kleinen … ausgedrücket. *Passus ohne Entsprechung.*
22–25 Den Werth … ΕΠΟΙΗΣΕ. *geändert zu S. 801,16–19:* Beyde … ΕΠΟΙΗΣΕ.

in den Fußboden eines Tempels zu Pergamus geleget worden, [837] weil jenes diesem ähnlich ist. Der vornehmste Grund des ehemaligen Besitzers, dieses zu glauben, ist, daß dieses Musaico besonders in dem 1082
Fußboden, wie ich angezeiget habe, eingefasset gefunden worden, woraus man hat schließen wollen, daß dasselbe nicht an dem Orte, wo es gefunden worden, gearbeitet, sondern anderwärts hergeholet sey. Diese Meynung aber wird unerheblich, wenn man betrachtet, mit wie vieler Mühe ein Werk aus unzähligen kleinen Steinen zusammengesetzet, aus seinem Boden gehoben, und aus Asien nach Rom gebracht werden müssen; ferner daß man alsdann annehmen müßte, daß auch gedachte Streifen von Blumenwerke und von gleicher feiner Arbeit, ebenfalls von Pergamus hergeholet worden, welches vollends unglaublich scheinet. Sonderlich aber erhellet die Ungründlichkeit jenes Vorgebens durch die Betrachtung, daß ein solches Musaico und von so feiner mühsamen Arbeit, nicht wie der Fußboden von gröberer Arbeit, und mit demselben zugleich habe verfertiget werden können, folglich erfordert, jenes besonders zu arbeiten, und nachher an seinem Orte einzusetzen. Daß man also zu verfahren pflege, hat sich an zwo gleich feinen Gemählden in Musaico gezeiget, die in den Trümmern der verschütteten Stadt Pompeji ausgegraben wor- 204
den: denn diese waren in der Mitte eines Fußbodens von grobem Musaico eingesetzet, dergestalt, daß sie nicht allein von den Seiten umher, sondern auch unten mit dünnen Platten von Marmor gefüttert waren. Beyde schätzbare Stücke sind von gleicher Größe, und zween Palme hoch, und von einem und eben demselben Künstler verfertiget, welcher Dio[838]scorides hieß, und aus Samos gebürtig war, wie folgende Inschrift von kleinen schwarzen Steinen auf denselben anzeiget.

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠ^{O}ΙΗΣΕ

Ich glaube es werde dem Leser nicht mißfallen, diese zwo Gemählde hier beschrieben zu lesen.

3. BESCHREIBUNG ZWO ANDERER SOLCHER GEMÄHLDE VON POMPEJI, IN DEM HERCULANISCHEN MUSEO.

Das erste wurde den 28. April 1763. daselbst gefunden, und stellet drey weibliche Figuren vor, die comische Larven vor dem Gesichte haben, und auf Instrumenten spielen, nebst einem Kinde. Die erste Figur zur rechten Hand stellet eine alte Frau vor, und spielet den Tamburino, die andere ebenfalls mit einer Larve eines betagten Alters, stehet und schläget kleine Becken aneinander; die dritte und jüngere Figur, ins Profil gekehret, sitzet und spielet zwo Flöten zugleich; das Kind aber bläset eine Schallmey. 1076

Das zweyte Gemählde wurde den 8. Febr. 1764. und zwar in meiner Gegenwart völlig entdecket. Es 1077
sind hier ebenfalls drey weibliche Figuren mit comischen Larven vor dem Gesichte gebildet, nebst einem Knaben ohne Larve. Die erste Figur zur rechten Hand sitzet auf einem Stuhle ohne Lehne, welcher mit einem Teppiche von dreyfarbigen kleinen Würfeln in gelb, roth und Fleischfarbe beleget ist, wovon lange Quasten in Schnüren herunter hängen; über dem Teppiche lieget ein gestreifter Polster von eben den Farben. Es höret diese Figur der neben ihr sitzenden aufmerksam zu, und scheinet beyde Hände in einander zu ringen, wie in Verwunderung oder Bestürzung zu geschehen pflegt. Die zwote Figur sitzet vor einem zierlichen Tische [839] von drey Füßen, auf welchem ein weisses Kästgen, und neben demselben eine Schale oder Crater stehet, mit einem Fuße von drey Löwentatzen; zur Seiten lieget ein Lorbeerzweig. Diese Figur hat ihr gelbes Gewand um sich geworfen, und saget etwas her, wie die Handlung der einen Hand anzeiget. Beyde Figuren haben eine jugendliche Larve. Die dritte Figur mit der Larve einer alten Frau hält einen Becher in der Hand, und hat ihr gleichfalls gelbes Gewand auf das Haupt gezogen. Neben derselben stehet ein kleiner Knabe in einem Mantel gewickelt.

cc. BETRACHTUNG DER KUNST DER ZEICHNUNG UNTER DIESEM KAISER.

So wie nun das Leben und die Regierung des Hadrianus sich mehr als anderer Kaiser Zeiten, durch die Kunst berühmt gemachet und verewiget hat, so erfordert auch die Kunst der Zeichnung dieses

b. VON DER BESCHAFFENHEIT UND DEM STILE DER KUNST SEINER ZEIT.

Wäre es möglich gewesen, die Kunst zu ihrer vormaligen Herrlichkeit zu erheben, so war Hadrian der Mann, dem es hierzu weder an Kenntniß, noch an Bemühung fehlete: aber der Geist der Freyheit war aus der Welt gewichen, und die Quelle zum erhabenen Denken und zum wahren Ruhme war verschwunden. Es kann auch als eine Ursache der aufgeklärte Aberglauben und die Christliche Lehre angegeben werden, welche sich eigentlich unter diesem Kaiser anfieng auszubreiten[1]. Die Gelehrsamkeit, [408] welcher Hadrian aufhelfen wollte, verlohr sich in unnützen Kleinigkeiten, und die Beredsamkeit, welche durch bezahlte Redner gelehret wurde, war meistens Sophisterey: dieser Kaiser selbst wollte den Homerus unterdrücken, und an dessen Statt den **Antimachus** empor bringen und einführen[1]. Außer dem Lucianus ist der Stil der Griechischen Scribenten dieser Zeit theils ungleich, theils gesucht und gekünstelt, und wird dadurch dunkel, wovon Aristides ein Beyspiel seyn kann. Die Athenienser waren bey allen verliehenen Freyheiten in Umständen, daß sie einige Inseln, welche sie bisher behauptet hatten, verkaufen wollten[2].

Die Kunst konnte sich eben so wenig, wie die Wissenschaften, erheben, und der Stil der Künstler dieser Zeit ist von dem Alten merklich verschieden, wie man selbst damals, nach einigen oben angeführten Anzeigen der Scribenten dieser Zeit, eingesehen hat. Die Hülfe, welche Hadrian der Kunst gab, war wie die Speisen, welche die Aerzte den Kranken verordnen, die sie nicht sterben lassen, aber ihnen auch keine Nahrung geben.

Eins der größten Werke der Bildhauerey, welche dieser Kaiser machen lassen, würde dessen Statue
247 auf einem Wagen mit vier Pferden gewesen seyn, welche auf der Spitze seines Grabmals, itzo Castel St. Angelo, soll gestanden seyn, und, wenn dem Scribenten, der es berichtet[3], zu glauben ist, so groß war, daß ein starker Mann zu den Löchern, welche die Augen an den Pferden macheten, hinein kriechen konnte: man giebt sogar vor, dieses Werk sey aus einem einzigen Blocke Marmor gearbeitet gewesen. Es scheint aber eine Griechische Lügen aus der Zeit des Scribenten, welche zu gleichem Paare geht mit dem Kopfe einer Statue der Juno zu Constantinopel, welchen kaum vier Gespanne Ochsen ziehen können[4]. [409]

[1] Euseb. Praep. Evang. L. 4. p. 92. l. 9. Ibid. p. 98. l. 25. [408]

[1] conf. Cuper. Apotheos. Hom. p. 5.
[2] Philostrat. Vit. Lolliani, p. 527. l. 19.
[3] Io. Antiochen. περὶ ἀρχαιολογίας citat. a Salmas. Not. in Spartian. p. 51.
[4] Mich. Choniat. ap. Fabric. Bibl. Gr. T. 6. p. 406. [409]

1–17 Wäre es … Nahrung geben. *Passus ohne Entsprechung.*
18–25 Eins der … ziehen können. *Passus zugeordnet zu S. 799,2–9.*

[Textanschluß s. S. 806.]

Zeitpunkts eine umständlichere Betrachtung; sonderlich da wir dieselbe unter dem Hadrianus als die letzte Schule anzusehen haben, die sich kaum funfzig Jahre nach dessen Tode erhalten hat. Hier aber wird sich der Leser erinnern, was in dem ersten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte, über die Nachahmungen ägyptischer Werke, die dieser Kaiser machen ließ, angezeiget worden, welches ich hier wenigstens von neuem berühren muß.

α. ALLGEMEIN.

Man siehet aus solchen Werken, daß Hadrianus die Kunst in ihrem ganzen Umfange begriffen hatte; und vielleicht hat derselbe ebenfalls Nachahmungen des hetrurischen Stils arbeiten lassen. Mit jenen Statuen aber besetzte er einen Tempel seiner Villa, welcher sich unter allen Tempeln daselbst am besten erhalten hat, und vermuthlich das Gebäude ist, welches Spar[840]tianus den Canopus nennet. Es müssen solche auf ägyptische Weise gebildete Figuren zu hunderten in gedachter Villa gewesen seyn, da, diejenigen nicht gerechnet, die zertrümmert worden, oder annoch in ihrem Schutte begraben liegen, außer denen die aus Rom weggeführet worden, dennoch eine beträchtliche Anzahl allhier übrig geblieben ist. Durch solche Arbeiten führete Hadrianus die Kunst gleichsam zurück zu ihren ersten Anfängen, und zu der Grundlage der Zeichnung, die in Figuren dieser Art um so viel richtiger seyn muß, und desto leichter beurtheilet werden kann, je einfältiger und ungeschmückter dieselben sind. So wie er aber bey der strengesten Nachahmung anfangen ließ, so scheinet sein Vorsatz gewesen zu seyn, in dieser Nachahmung stufenweiß fortzugehen, nicht allein so wie sich der ältere ägyptische Stil geändert, sondern dem muthmaßlichen Wachsthume gemäß, den die Kunst der Aegypter würde gemachet haben, wenn dieselbe nicht durch die Gesetze wäre eingeschränket gewesen. Denn es finden sich, wie ich angezeiget habe, Figuren, die in dem wahren ältesten Stil der Aegypter aus rohtem Granite gearbeitet worden; und daß es Nachahmungen sind, beweiset in den zwo Statuen über Lebensgröße zu Tivoli das wahre Bild des Antinous in dem Kopfe derselben. Ferner bemerken wir Statuen, die den zweyten Stil der Künstler dieser Nation zeigen, an welchen der schwarze Marmor ein Beweis ist, daß sie nicht in Aegypten ihren Ursprung haben; und endlich sind von eben diesem Marmor zwar im ägyptischen Stil entworfene Figuren, aber in freyer Handlung mit den Armen. Diese beyden [841] Arten enthält das Museum Capitolinum und die Villa Albani; und es haben sich fast mehrere dieser Werke erhalten, als vom wirklichen griechischen Stil, den Hadrianus zu seiner ehemaligen Vollkommenheit zurück zu bringen gesuchet zu haben scheinet.

β. VON DEN DAMALS VERFERTIGTEN NACHAHMUNGEN ÄGYPTISCHER STATUEN.

212. 210

51

(749)

In Anzeige dieser Werke fange ich bey den zween Centauren von schwarzem Marmor an, deren ehemaliger Besitzer gedachter Cardinal Furietti gewesen, und die vom Pabste Clemens XIII. nebst dem erwehnten Musaico der Tauben, für 13000. römische Thaler erkaufet und dem Museo Capitolino einverleibet worden. Ich nenne diese Statuen unter den Werken der Kunst des Hadrianus zuerst, nicht weil dieselben das Vollkommenste aus dieser Zeit sind, sondern vielmehr aus Ursach des Gegentheils, und weil an ihrem Sockel die Namen der griechischen Künstler, Aristeas und Papias, aus Aphrodisium eingehauen zu sehen sind. Es wurden dieselben in der tiburtinischen Villa des Hadrianus sehr beschädiget und zertrümmert gefunden, und haben also eine große Ergänzung erfordert. Es müssen auf denselben, wie auf dem Centaur in der Villa Borghese, Kinder geritten haben, wie man schließen kann aus einem großen viereckigten Loche auf dem Rücken, in welchem die reitende Figur fest gemachet war; und vermuthlich werden diese Kinder, da sie nicht aus einem Stücke mit den Centauren gearbeitet waren, von Erzt gewesen seyn. Aus dem krummen Hirtenstabe, welchen der ältere Centaur hält, scheinet es, daß

γ. VON WERKEN GRIECHISCHER KUNST.

αα. ZWEEN CENTAURE IM MUSEO CAPITOLINO.

484. 1082

210

483

[Keine Entsprechung zum Text der zweiten Auflage.]

[Textanschluß s. S. 806.]

derselbe den Chiron vorstelle, welcher den Jason, den Theseus, den Achilles und andere Helden zur Jagd angeführet hat. Es sind unterdessen diese [842] Statuen kein Denkmal des höchsten Glanzes, welchen die Kunst unter dem Hadrianus erreichete, und mehr zu schätzen, weil sie ein Paar ausmachen, und mit Namen griechischer Künstler bezeichnet sind.

ββ. BILDNISSE DES ANTINOUS. א. BRUSTBILD DESSELBEN IN DER VILLA ALBANI.

Die Ehre und die Krone der Kunst dieser sowohl als aller Zeiten sind zwey Bildniße des Antinous, das eine erhoben gearbeitet, in der Villa Albani, das andere ein colossalischer Kopf in der Villa Mondragone über Frascati; und beyde befinden sich in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen.

Das erstere welches die halbe Figur dieses Lieblings des Hadrianus vorstellet, ist ebenfalls in dessen Villa ausgegraben, aber nur ein Stück eines größeren Werks. Es war nicht allein eine ganze Figur, wie 919. 756. 919 man aus der ausgehölten inneren Seite desselben schließen kann, welches geschehen, um die Last des Marmors zu erleichtern, sondern es stand dieselbe vermuthlich auf einem Wagen. Denn die rechte und ledige Hand ist in einer Haltung, aus welcher man schließen kann, daß dieselbe die Zügel gehalten, deren anderes Ende die linke Hand wird gefasset haben, welcher man im Ergänzen einen Blumenkranz gegeben hat. Es würde also in diesem prächtigen Werke die Consecration oder die Vergötterung des Antinous vorgestellet gewesen seyn, da wir wissen, daß die Figuren der Personen, gegen welche die übertriebene verächtliche Schmeicheley sich so sehr vergieng, auf einen Wagen gestellet wurden, um ihre Erhebung und Uebergang zu den Göttern anzudeuten. [843] Der colossalische Kopf eben dieses jungen Menschen ist dermassen unversehrt, daß derselbe ganz neu aus den Händen des Künstlers gekommen zu seyn scheinet, und ist von so großer und hoher Kunst, daß ich es für keine Ketzerey halte, zu sagen, es sey dieses Werk nach dem vaticanischen Apollo und nach dem Laocoon, das schönste was uns übrig 756. 295. 486 ist. Wenn es erlaubt wäre diesen Kopf in Gips formen zu lassen, könten unsere Künstler nach demselben als nach einem der höchsten Modelle der Schönheit studiren; denn die colossalischen Formen, da sie einen großen Künstler erfordern, der gleichsam über die Natur hinaus zu gehen verstehe, ohne das Sanfte und Zärtliche in den ungewöhnlich großen Umrissen zu verlieren, sind hernach eine Probe der Geschicklichkeit eines Zeichners. Nebst der Schönheit haben die Haare und die Ausarbeitung derselben nichts ihres gleichen im ganzen Alterthume; so daß man sagen kann, es sey dieser Kopf eins der schönsten Dinge in der Welt. Von den eingesetzten Augen desselben habe ich in dem mechanischen Theile des vierten Kapitels geredet.

ב. DER COLOSSALISCHE KOPF DESSELBEN ZU MONDRAGONE.

Beyde Köpfe sind mit Lotus bekränzt, welche als dem Antinous eigene Kränze zu Alexandrien Antinoia 919. 756. genennet wurden. An dem Brustbilde ist dieser Kranz wie aus lauter Blüten dieses Gewächses zusammengesetzet, an den großen Kopfe aber, dessen Haare mit einem Bande gebunden sind, gehet um dieselbe in verschiedenen Krümmungen ein Stengel dieses Lotus herum, dessen Blumen von anderer Materie und eingelöthet waren, wie die gebohrten Löcher auf beyden Seiten des Stengels [844] anzeigen. Oben auf dem Kopfe ist ein viereckтes Loch von drey Finger breit, in welchem vermuthlich eine große Blume von Lotus gestanden.

ג. ANDERE BILDNISSE DESSELBEN.

Außer diesen Köpfen befindet sich die schönste Statue des Antinous, deren Kopf mit Epheu, wie Bacchus bekränzet ist, in der Villa Casali, auf deren Grunde, das ist auf dem Berge Cölio in Rom, dieselbe ausgegraben worden; eine andere Statue, auf welche der Kopf desselben gesetzet worden, ist vor 919. 756. 748. einiger Zeit aus Rom nach Potzdam gegangen; und überhaupt sind keine Köpfe häufiger als die Bildniße 753 dieses Bithyniers; das Schönste von eigentlichen Brustbildern desselben, die ich gesehen habe, ist dasjenige, 755

c. BESCHREIBUNG DES FÄLSCHLICH SOGENANNTEN ANTINOUS IM BELVEDERE.

Der ohne Grund sogenannte Antinous im Belvedere[1], wird insgemein als das schönste Denkmal der Kunst unter dem Hadrian angegeben, aus dem Irthume, daß es die Statue seines Lieblings sey; es stellet dieselbe vielmehr einen Meleager, oder einen andern jungen Held, vor. Sie wird unter die Statuen der ersten Classe gesetzet, wie sie es verdienet, mehr wegen der Schönheit einzelner Theile, als wegen der
343 Vollkommenheit des Ganzen: denn die Beine und Füße, nebst dem Unterleibe, sind weit geringer in der Form und in der Arbeit, als das übrige der Figur. Der Kopf ist unstreitig einer der schönsten jugendlichen Köpfe aus dem Alterthume. In dem Gesichte des Apollo herrschet die Majestät und der Stolz; hier aber ist ein Bild der Gratie holder Jugend, und der Schönheit blühender Jahre, mit gefälliger Unschuld und sanfter Reizung gesellet, ohne Andeutung irgend einer Leidenschaft, welche die Uebereinstimmung der Theile und die jugendliche Stille der Seele, die sich hier bildet, stören könnte. In dieser Ruhe, und gleichsam in dem Genuße seiner selbst, mit gesammelten und von allen äußern Vorwürfen zurückgerufenen Sinnen, ist der ganze Stand dieser edlen Figur gesetzet. Das Auge, welches, wie an der Göttinn der Liebe, aber ohne Begierde, mäßig gewölbet ist, redet mit einnehmender Unschuld; der völlige Mund im kleinen Umfange häufet Regungen, ohne sie zu fühlen zu scheinen: die mit lieblicher Fülle genährte Wangen beschreiben, mit der gewölbten Rundung des sanft erhobenen Kinnes, den völligen und edlen Umriß des Haupts dieses edlen Jünglings. In der Stirn aber zeiget sich schon mehr, als der Jüngling; sie kündiget den Held an in der erhabenen Pracht, mit welcher sie anwächst, wie die Stirn des Hercules. Die Brust ist mächtig erhaben, und die Schultern, Seiten und Hüften sind wunderbar schön. Aber die Beine haben nicht die schöne Form, die ein solcher Körper erfordert; die Füße sind grob gearbeitet, [410] und der Nabel ist kaum angedeutet: bey dem allen ist der Stil verschieden von dem zu Hadrians Zeiten. Die schönsten Werke von Hadrians Zeiten sind das erhaben ge-
919 arbeitete Brustbild des Antinous[1], welches ehemals dessen Figur, in mehr als Lebensgröße, war, in der
754 Villa Albani, und dessen Brustbild, welches ehemals in der Sammlung der Königinn Christina von
756 Schweden war, und itzo zu St. Ildefonse in Spanien steht. Der Kopf desselben in der Villa **Monte Dragone**, oberhalb Frascati, ist dreymal so groß, als die Natur, und hat eingesetzte Augen. Eine kleine
762 Statue zu Pferde, ein paar Fuß hoch, wie man vorgiebt[2], vom Hadrian, in der Villa Mattei, verdienete kaum erwähnet zu werden, geschweige denn mit Gelegenheit zu einer heftigen Schrift[3] zu geben, zumal jemanden, der diese Figur selbst nicht sehen konnte, da er schrieb: es ist dieselbe außerdem diesem Kaiser
1152 im geringsten nicht ähnlich. Der schönste Kopf dieses Kaisers in Stein geschnitten, ist ein **Cameo** in dem Cabinette des Prinzen von Oranien, dessen voriger Besitzer der Graf von **Thoms** in Holland war: dieser Stein befand sich in dem Königlichen Farnesischen Museo zu **Capo di Monte** in Neapel, und kam in gedachten Besitzers Hände; wie und auf was Art, überlasse ich dem Leser zu muthmaßen.

[1] Bottari Mus. Capit. T. 2. p. 35. [410]

[1] v. Borioni Collect. Antiqu. tab. 9.
[2] Maffei Stat. n. 104.
[3] Riccobaldi Apolog. del Diar. Ital. di Montfauc. p. 45. seq. [411]

1–21 Der ohne Grund … Zeiten. *geändert zu S. 807,5–23:* Der irrig … angedeutet.
21–29 Die schönsten … ähnlich. *geändert zu S. 805,5–7:* Die Ehre … gestochen.
29–32 Der schönste … muthmaßen. *geändert zu S. 807,27–30:* Der schönste … befindet.

welches sich in dem auserlesenen Museo des Hauses Bevilaqua zu Verona befindet; es ist zu bedauren, daß demselben die linke Achsel mangelt. Von Köpfen desselben in geschnittenen Steinen war einer der 1151
schönsten, die bekant sind, in dem Museo der Gebrüder Zanetti zu Venedig, welchen der Herzog von Marlborough erstanden.

ד. VON DEM IRRIG SOGENANNTEN ANTINOUS, ODER DEM MELEAGER IM BELVEDERE.

Der irrig sogenannte Antinous im Belvedere[1], wird insgemein als das schönste Denkmal der Kunst unter dem Hadrian angegeben, aus dem Irthume, daß es die Statue seines Lieblings sey; es stellet dieselbe vielmehr einen Meleager vor. Sie wird unter die Statuen der ersten Klasse gesetzet, wie sie es verdienet, mehr wegen der Schönheit einzelner Theile, als wegen der Vollkommenheit des Ganzen: denn die Beine und Füße, nebst dem Unterleibe, sind weit geringer in der Form und in der [845] Arbeit, als das übrige 343
der Figur. Der Kopf ist unstreitig einer der schönsten jugendlichen Köpfe aus dem Alterthume. In dem Gesichte des Apollo herrschet die Majestät und der Stolz; hier aber ist ein Bild der Gratie holder Jugend, und der Schönheit blühender Jahre, mit gefälliger Unschuld und sanfter Reizung gesellet, ohne Andeutung irgend einer Leidenschaft, welche die Uebereinstimmung der Theile und die jugendliche Stille der Seele, die sich hier bildet, stören könte. In dieser Ruhe, und gleichsam in dem Genuße seiner selbst, mit gesammelten und von allen äußern Vorwürfen zurückgerufenen Sinnen, ist der ganze Stand dieser edlen Figur gesetzet. Das Auge, welches, wie an der Göttin der Liebe, aber ohne Begierde, mäßig gewölbet ist, redet mit einnehmender Unschuld; der völlige Mund im kleinen Umfange hauchet Regungen, ohne sie zu fühlen zu scheinen: die in lieblicher Fülle genährte Wangen beschreiben, mit der gewölbten Rundung des sanft erhobenen Kinnes, den völligen und edlen Umriß des Haupts dieses edlen Jünglings. In der Stirn aber zeiget sich schon mehr, als der Jüngling; sie kündiget den Helden an in der erhabenen Pracht, in welcher sie anwächst, wie die Stirn des Hercules. Die Brust ist mächtig erhaben, und die Schultern, Seiten und Hüften sind wunderbar schön. Aber die Beine haben nicht die schöne Form, die ein solcher Körper erfordert; die Füße sind grob gearbeitet, und der Nabel ist kaum angedeutet.

γγ. BILDNISSE DES HADRIANUS.

Unter den Bildnißen des Hadrianus selbst, ist das schönste in Marmor ein colossalischer Kopf in dem Palaste Borghese, [846] und in dem Museo des Hauses Bevilaqua zu Verona ist ein völlig erhaltenes Brustbild desselben, von jüngern Jahren und mit kurzem Barthaar außerordentlich wegen der Haupthaare, 716. 788
die nicht in Locken, wie gewöhnlich über der Stirne liegen, sondern ungekrauset sind. Der schönste Kopf dieses Kaisers in Stein geschnitten ist ein Cameo, welcher ehemals in dem farnesischen Museo 1152
war, und in die Hände des Grafen Thoms, Schwiegersohns des berühmten Boerhaave gerieth, itzo aber sich in dem Museo des Prinzen von Oranien befindet.

Ich merke hier annoch an, daß die großen kaiserlichen Medaglioni, oder Schaumünzen, von Erzt, allererst unter dem Hadrianus anfangen; und einer der schönsten dieses Kaisers, in dem Münzcabinette 1250
zu Wien, ist inwendig hohl, und ein Mauleseltreiber in der Gegend um Rom hatte dieses seltene Stück viele Jahre, anstatt der Schelle, an seinem Thiere hängen.

n. UNTER DEN ANTONINERN.
a. ALLGEMEINE BETRACHTUNG ÜBER DIE KUNST.

Die Antoniner schätzten die Künste, und Marcus Aurelius verstand die Zeichnung, in welcher ihn Diognetus, ein weiser Maler, unterrichtete[1]; dieser war zugleich sein Lehrer in der Weltweisheit; aber

[1] Bottari Mus. Capit. T. 2. p. 35. [845]

[1] Capitolin. in M. Aurel. p. 24. A. [847]

Ich finde hier noch anzumerken, daß die großen Kaiserlichen Medaillons in Erzt, welche ächt sind, allererst unter dem Hadrian anfangen. Dieses vorausgesetzt, sind alle diejenigen, welche sich in dem
1250 Kaiserlichen Museo zu Wien befinden, für untergeschoben zu erklären. Einer der schönsten daselbst von gedachtem Kaiser ist inwendig hohl, und ein Mauleseltreiber bey Rom hatte dieses seltene Stück viel Jahre, anstatt einer Schelle, an seinem Thiere hängen. [411]

K. UNTER DEN ANTONINERN. a. ALLGEMEINE BETRACHTUNG ÜBER DIE KUNST.

Die Antoniner schätzten die Künste, und Marcus Aurelius verstand die Zeichnung, in welcher ihn **Diognetus**, ein weiser Mann, unterrichtete[1]; dieser war zugleich sein Lehrer in der Weltweisheit; aber die guten Künstler fiengen an selten zu werden, und die vormalige allgemeine Achtung für dieselben verlohr sich, wie man aus den Begriffen dieser Zeit schließen kann. Die Sophisten, welche itzo gleichsam auf den Thron erhoben wurden, und denen die Antoniner öffentliche Lehrstühle bauen, und ein großes Gehalt auf ihre Lunge und Stimmen zahlen ließen[2], Menschen ohne eigene Vernunft und Geschmack[3], schrien wider alles, was nicht gelehrt war, und ein geschickter Künstler war in ihren Augen wie ein Handwerker. Ihr Urtheil von der Kunst ist dasjenige, welches Lucianus der Gelehrsamkeit in seinem Traume in den Mund leget; ja es wurde an jungen Leuten als eine Niederträchtigkeit ausgeleget, nur zu wünschen ein **Phidias** zu werden. Daher es fast zu verwundern ist, daß Arrianus, ein Scribent die-
370 ser Zeit, es für ein Unglück hält, den Jupiter des Phidias nicht gesehen zu haben[4].

Die Zeit der Antoniner ist in der Kunst, wie die scheinbare Besserung gefährlicher Kranken kurz vor ihrem Ende, in welchen das Leben bis auf einen dünnen Faden des Hauchs gebracht, dem Lichte einer Lampe ähnlich ist, welches, ehe es gänzlich verlöschet, alle Nahrung sammelt, in eine helle Flamme auffährt, und plötzlich verlöschet. Es lebeten noch die Künstler, welche sich unter dem Hadrian gebildet hatten, und die großen Werke, noch mehr aber der übrige gute Geschmack und die Einsicht besagter Kaiser und ihres Hofes, gaben ihnen Gelegenheit, sich zu zeigen; aber nach ihrer Zeit fiel die
199 Kunst mit einmal. Antoninus Pius bauete seine prächtige Villa bey **Lavinium**, deren Trümmer von ihrer
1296 Größe zeigen. [412] Von der Pracht derselben giebt ein silberner Hahn einen Beweis, aus welchem das Wasser in den Bädern dieser Villa lief; es wurde derselbe vor etwa vierzig Jahren an gedachtem Orte ausgegraben, und hielt dreyßig bis vierzig Pfund am Gewichte, mit der Inschrift: FAVSTINAE NOSTRAE. In den Bädern des Claudius lief auch das Wasser in silbernen Röhren[1]. In den Trümmern jener Villa
448 wurde die schöne Thetis des Herrn Cardinal **Alex. Albani** im Jahre 1714. entdecket, aber ohne Kopf: es ist dieselbe bis auf die Schenkel unbekleidet, und hält ein Ruder, welches auf einem Meerthiere ruhet:

[1] Capitolin. in M. Aurel. p. 24. A.
[2] ἄθλα φωνῆς.
[3] v. Galen. de pulsuum differ. sub. init.
[4] Arrian. Epict. L. 1. c. 6. p. 35. [412]

[1] Fabric. Rom. p. 205.

1–5 Ich finde … hängen. *geändert zu S. 807,31–34:* Ich merke … hängen.
6–16 Die Antoniner … zu haben. *gehört zu S. 807,35–809,9.*
27–810,2 In den Trümmern … Schiffes. *geändert zu S. 809,21–26*: In den Trümmern … wurden.

die guten Künstler fiengen an selten zu werden, und die vormalige allgemeine Achtung für dieselben verlor sich, wie man aus den Begriffen dieser Zeit schließen kann. Die Sophisten, welche itzo gleichsam auf den Thron erhoben wurden, und denen die Antoniner öffentliche Lehrstühle bauen, und ein großes Gehalt auf ihre Lungen und Stimmen zahlen lies[847]sen[1], Menschen ohne eigene Vernunft und Geschmack[2], schrieen wider alles, was nicht gelehrt war, und ein geschickter Künstler war in ihren Augen wie ein Handwerker. Ihr Urtheil von der Kunst ist dasjenige, welches Lucianus der Gelehrsamkeit in seinem Traume in den Mund leget; ja es wurde an jungen Leuten als eine Niederträchtigkeit ausgeleget, nur zu wünschen ein Phidias zu werden. Daher es fast zu verwundern ist, daß Arrianus, ein Scribent dieser Zeit, es für ein Unglück hält, den Jupiter des Phidias nicht gesehen zu haben[3]. 370

Die Zeit der Antoniner ist in der Kunst, wie die scheinbare Besserung gefährlicher Kranken kurz vor ihrem Ende, in welchen das Leben bis auf einen dünnen Faden des Hauchs gebracht, dem Lichte einer Lampe ähnlich, welches, ehe es gänzlich verlöschet, alle Nahrung sammelt, in eine helle Flamme auffährt, und plötzlich verlöschet. Es lebeten noch die Künstler, welche sich unter dem Hadrian gebildet hatten, und die großen Werke, noch mehr aber der übrige gute Geschmack und die Einsicht besagter Kaiser und ihres Hofes, gaben ihnen Gelegenheit, sich zu zeigen; aber nach ihrer Zeit fiel die Kunst mit einmal. Antoninus Pius bauete seine prächtige Villa bey Lavinium, deren Trümmer von ihrer Größe zeigen. Von 199
der Pracht derselben giebt ein silberner Hahn einen Beweis, aus welchem das Wasser in die Bäder die- 1296
ser Villa lief; es wurde derselbe vor etwa vierzig Jahren an gedachtem Orte ausgegraben, und hielt dreyßig bis [848] vierzig Pfund am Gewichte, mit der Inschrift: FAVSTINAE NOSTRAE. In den Bädern des Claudius lief ebenfalls das Wasser in silbernen Röhren[1].

b. VON DER STATUE EINER THETIS.

In den Trümmern jener Villa wurde von dem Herrn Cardinal Alex. Albani im Jahre 1714. eine schöne weibliche Statue aber ohne Kopf entdecket, die bis auf die Schenkel unbekleidet ist, und die linke Hand auf einem Ruder ruhend hält, welches auf einem Triton stehet. Ein Stück von der Base dieser Statue hat 199. 448
sich erhalten, und an derselben sind drey Messer oder Dolche erhoben gearbeitet, die man bisher für die drey Spitzen ansahe, die an dem Vordertheile der alten Schiffe standen, und vom Stossen, wozu dieselben dieneten, εμβολοι und rostra genennet wurden. An dem zweyrudrigen Schiffe aber, welches in 918
dem Garten des Hauses Barberini zu Palestrina stehet, und von mir zuerst bekant gemacht worden ist[2], befinden sich jenen völlig ähnliche Dolche, jedoch an dem Hintertheile desselben, da wo es anfängt sich in die Höhe zu krümmen.

Es könte diese Statue eine Venus vorstellen, mit dem Beynamen Ευπλοια (glücklicher Schiffahrt) 382
wie sie in der Insel Gnidus verehret wurde[3], glaublicher aber ist, daß es eine Thetis sey. Da nun dieselbe das eine Bein erhebet, und Isis auf einem Hintertheile vom Schiffe gleichfalls mit einem erhobenen Beine stehend in einer kleinen Figur der Villa Ludovisi vorgestellet ist, so habe ich geschlossen, Thetis sey 435

[1] αθλα φωνης.
[2] v. Galen. de pulsuum. differ. sub. init.
[3] Arrian. Epict. L. 1. c. 6. p. 35. [848]

[1] Fabric. Rom. p. 205.
[2] Monum. ant. ined. N. 207.
[3] Pausan. L. I. p. 4. l. 17. [849]

die Base, nebst dem einen Fuße auf derselben, hat sich erhalten, und an derselben sieht man ein **Rostrum** eines Schiffes. Diese Statue aber ist vermuthlich aus einer höhern Zeit der Kunst, so wie es zwo unbe-
726. 725 kleidete Statuen mit Köpfen des Lucius Verus[2] in der Villa Mattei und Farnese scheinen, unter welchen diese eine der vollkommensten Männlichen Figuren aus dem Alterthume ist. Marcus Aurelius ließ auf
220 dem **Foro Trajani** allen tapfern Männern, die in dem deutschen Kriege geblieben waren, Statuen aufrichten.

b. VON EINEM COLOSSALISCHEN KOPFE DER FAUSTINA.

Eins der schönsten Werke dieser Zeit, ist ein Colossalischer Kopf von Marmor, wie es scheint der jüngern Faustina; ich sage, wie es scheint: denn die Aehnlichkeit, sonderlich Jugendlicher und Weiblicher Köpfe, wird etwas unkenntlich in Colossalischen Köpfen; von dem Kinne an, bis an die Haare auf der
614 Stirne, hält derselbe zwo Spannen. Dieser Kopf war, wie man sieht, nach der von mir angezeigten Art, in dessen Statue eingefüget. Es muß dieselbe von Erzt, oder von Marmor, gewesen seyn: denn einer von den Füßen, welcher sich erhalten hat, war ebenfalls eingefüget; so daß die äußern Theile von Marmor waren; auch von den Armen sind Stücke übrig. Dieser schöne Kopf, welcher nichts im geringsten gelitten hat, wurde zu **Porcigliano,** ohnweit von Ostia, wie man glaubet, [413] in den Trümmern
200 der Villa des Plinius, **Laurentum** genannt, entdecket. An eben dem Orte fanden sich verschiedene sehr
601. 592 schöne modellirte Figuren von gebrannter Erde; unter andern ein Sturz einer Venus, und eine bekleidete
592 Figur von etwa drey Palmen hoch, ingleichen zween Füße mit angelegten Sohlen, die dem Fuße von gedachter Statue vollkommen ähnlich sind, und vermuthlich die Modelle zu jenen waren: diese Stücke befinden sich zu Rom in dem Hause des Baron **del Nero**, eines Florentinischen Patritius.

[2] Maffei Stat. n. 106. [413]

2–6 Diese Statue … aufrichten. *geändert zu S. 811,6–34:* Diese Thetis … zu machen.
7–19 Eins der … Patritius. *Passus ohne Entsprechung.*

eben so gebildet [849] gewesen, und diese Muthmaßung hat Anlaß gegeben, die Base der Statue nach dem Muster des palestrinischen Schiffes zu ergänzen. Es war also die Base derselben, so wie itzo, allegorisch, 918
und dieses wird bestätiget durch die Base einer Statue des Protesilaus, welche die Gestalt des Vordertheils eines Schiffes hatte[1], weil dieser König von Phthia in Thessalien der erste war, der aus dem Schiffe auf das trojanische Ufer sprang, und vom Hector erleget wurde.

Diese Thetis muß jedoch einer höhern Zeit der Kunst, als dieselbe unter den Antoninern war, zuge- 448
schrieben werden, da sie unstreitig eine der allerschönsten Figuren aus dem Alterthume ist. Denn in keiner weiblichen Statue, auch selbst die mediceische Venus kaum ausgenommen, erscheinet, so wie 391
hier, die jugendliche Blüte unbefleckter Jahre bis zur Gränze ihrer Reife geführet, welches sich in den sanften Hügeln der furchtsamen züchtigen Brust offenbaret, noch in einem so edlen geschlanken Gewächse eingekleidet, welches über den Schuß des Keims solcher Jahre erhaben ist. Auf diesem der Göttinn der Jugend würdigen Körper erhebet sich in einem jeden bildenden Verstande, welcher sie betrachtet, ein Haupt gleich einer aufbrechenden Knospe der Frühlingsrose, und man glaubet die Thetis aus dem Schooße des Meers hervorgestiegen zu sehen, so wie eine Schönheit am schönsten erscheinet, wenn sie sich aus dem Bette erhoben hat. Der Kenner hoher Schönheiten der Griechen aber ergänzet diesen mangelnden Theil mit vereinten Ideen jungfräulicher [850] Nioben, so daß, ohne die Unschuld zu stören, ein reger Blick vom sanften Reize einer Borghesischen Venus hineinfließe; aber ohne dop- 389
pelte Schläufe der auf dem Vorhaupte gebundenen Haare, wie dieses gewöhnlich ist; sondern die ohne Putz auf dem Wirbel zusammengenommenen, und um und durch sich gewundenen Haare, endigen sich wie in einer Krone verworrener verschränkter Blumen, in Aehnlichkeit der Bilder schöner Nymphen im Wettlaufe zu Fuße und auf Wagen eines von mir beschriebenen hamiltonischen Gefäßes. Kaum wird 1270
ein lüsternes Auge unsere Göttinn völlig entblößt zu sehen wünschen, weil es sich dessen berauben würde, wo der alte Künstler, nach ausgeführter Idea des unverhülleten Schönen, die Geschicklichkeit seines Wissens und seiner Hand gezeiget hat. Denn er hat ein Gewand, welches über den linken Arm geworfen ist, ausgearbeitet, worinn die Gratien und die Kunst vereint zu wirken scheinen; diese mit linden Brüchen fließender Falten, und jene in der Durchsichtigkeit derselben, um das Verdeckte nicht völlig zu verstecken. Wir erblicken unter diesem Gewande die schönsten weiblichen Schenkel, die irgend in Marmor gebildet worden; sie sind so schön, daß es mir zu verzeihen ist, wenn ich glaube, daß es diese Statue gewesen seyn könne, von welcher die Dichter die vollkommenste Form dieser Gliederschenkel der Thetis (σφυρα της Θετιδος[1]) genennet haben. Ueber den göttlichen Homerus hinaus, führet uns der dichterische Meister dieser Nereide; denn er bringet sie aus den Wellen des Meers hervor, annoch ungerührt von sterblicher Liebe, und [851] ehe sie sich dem Peleus übergab, ja ehe drey Götter ein Auge auf ihre Jugend warfen, und bevor das erste Schiff sich auf die ägeischen Fluten wagete; denn das, worauf sie trit, ist nur ein Zeichen, um dieselbe kenntlicher zu machen.

Ich gedenke hier einer sehr seltenen silbernen Münze der älteren Faustina, mit der Unterschrift: PVEL- 1251
LAE FAVSTINIANAE, wo diese Kaiserinn, vermöge einer von derselben gemachten Stiftung, jungen

[1] Philostr. Heroic. p. 673. l. 4. [850]

[1] Anthol. L. 7. p. 476. l. 6. [851]

c. VON ANDERN BRUSTBILDERN DIESER KAISER.

Man sieht, daß man damals anfieng sich mehr, als vorher, auf Portraits zu legen, und Köpfe anstatt Figuren zu machen, welches durch wiederholte Befehle des Raths zu Rom, daß jedermann dieses oder jenes Kaisers Bildniß im Hause haben sollte[1], befördert wurde. Es finden sich einige etwa von dieser Zeit, welche Wunder der Kunst in Absicht der Ausarbeitung können genennet werden. Drey außerordentlich schöne Brustbilder des Lucius Verus, und eben soviel vom Marcus Aurelius, sonderlich aber eins von jeden, größer als die Natur, in der Villa Borghese, wurden vor dreyßig Jahren, mit großen Ziegeln bedeckt, vier Milien von Rom, auf der Straße nach Florenz, an einem Orte, welcher **Acqua Traversa** heißt, gefunden.

727–729. 720–722

720. 728

d. VON DES MARCUS AURELIUS STATUE ZU PFERDE VON ERZT.

Die Statue des Marcus Aurelius zu Pferde ist zu bekannt, als daß ich viel davon rede. Lächerlich ist, was man unter dem Kupfer einer Figur zu Pferde in der Gallerie des Grafen Pembroke, zu **Wilton** in Engeland, gesetzet hat[2]: „die erste Statue des Marcus Aurelius zu Pferde, welche verursachete, daß der Meister derselben gebrauchet wurde, die große Statue dieses Kaisers, an welcher das Pferd von dem unsrigen verschieden ist, zu machen.“ Die Unterschrift eines halb bekleideten Hermes [414] eben daselbst[1], ist wegen ähnlicher Unverschämtheit des Vorgebens zu merken: „Einer von den Gefangenen,

719. 762a

642a

[1] conf. Casaub. Not. in Spartiani Pescen. p. 124. D.

[2] Tab. 9. [414]

[1] Tab. 20.

Mädgens ihren Unterhalt austheilet[1]: diese Münze könte, wenn sie sich wohl erhalten findet, mit 50 Scudi bezahlet werden. Ich führe dieselbe aber an, um eine erhobene Arbeit der Villa Albani anzuzeigen, 915a
wo eben diese Freygebigkeit der Faustina vorgestellet zu seyn scheinet: denn es stehet eine weibliche Figur, nebst einer anderen, auf einem erhabenen Gerüste, und theilet mit ausgestreckter Hand etwas aus an Mädgens, die unter ihr in einer Reihe gestellet sind. Auf eben diese Verpflegung armer Knaben und Mädgens deutet folgende Inschrift, in welcher die Einwohner von Ficulnea, einem Pagus ohnweit 1331
Rom, dem Kaiser Antonius Pius ihre Dankbarkeit bezeugeten, die ich hier beybringe, weil sie noch nicht bekant gemacht ist: denn es ist dieselbe vor kurzer Zeit im Monate Julius 1767. an dem Orte selbst, wo sie errichtet war, entdecket, und stehet itzo in der Villa Albani:

IMP. CAESARI
DIVI. ANTONINI. PII [852]
FILIO. DIVI. HADRIANI
NEPOTI. DIVI. TRAIANI
PARTHICI. PRONEPOTI
DIVI. NERVAE. ABNEPOTI
M. AVRELIO. AVGVSTO. P. M
TR. POT. XVI. COS. III. OPTIMO. ET
INDVLGENTISSIMO. PRINCIPI
PVERI. ET. PVELLAE. ALIMENTARI
FICOLENSIVM.

d. VON ANDERN BRUSTBILDERN DIESER KAISER.

Man sieht, daß man damals anfieng sich mehr, als vorher, auf Portraits zu legen, und Köpfe anstatt Figuren zu machen, welches durch wiederholte Befehle des Raths zu Rom, daß jedermann dieses oder jenes Kaisers Bildniß im Hause haben sollte[1], befördert wurde. Es finden sich einige etwa von dieser Zeit, welche Wunder der Kunst in Absicht der Ausarbeitung können genennet werden. Drey außerordentlich schöne Brustbilder des Lucius Verus, und eben so viel vom Marcus Aurelius, sonderlich aber 727–729. 720–722
eins von jedem, größer als die Natur, in der Villa Borghese, wurden vor vierzig Jahren, mit großen Ziegeln 720. 728
bedeckt, vier Milien von Rom, auf der Straße nach Florenz, an einem Orte, welcher Acqua Traversa heißt, gefunden.

e. VON DES MARCUS AURELIUS STATUE ZU PFERDE VON ERZT.

Die Statue des Marcus Aurelius zu Pferde ist zu bekant, als daß ich viel davon rede. Lächerlich ist, was man unter das Kupfer einer Figur zu Pferde in der Galerie des [853] Grafen Pembroke, zu Wilton in Engeland, gesetzet hat[1]: „die erste Statue des Marcus Aurelius zu Pferde, welche verursachete, daß der Meister derselben gebrauchet wurde, die große Statue des Kaisers, an welcher das Pferd von dem unsrigen verschieden ist, zu machen.“ Die Unterschrift eines halb bekleideten Hermes eben daselbst[2], ist 719. 762a
642a
wegen ähnlicher Unverschämtheit des Vorgebens zu merken: „Einer von den Gefangenen, welche die

[1] Spanh. de praest, num. T. 2. p. 289. [852]

[1] Conf. Casaub. Not. in Spartiani Pescen. p. 124. D. [853]

[1] Tab. 9.
[2] Tab. 20.

welche die Architrave an dem Thore des Pallastes von dem Vicekönig in Aegypten trugen, nachdem
719 Cambyses dieses Reich erobert hatte.“ Die Statue des Marcus Aurelius zu Pferd, stand auf dem Platze vor der Kirche von St. Johann Lateran, weil in dieser Gegend das Haus war, wo dieser Kaiser gebohren war; die Figur des Kaisers aber muß in der mittlern Zeit verschüttet gelegen haben. Denn in dem Leben des berühmten **Cola von Rienzo**, wird nur von dem Pferde allein geredet, und man nennete es das Pferd des Constantins. Bey Gelegenheit eines großen Festes, zur Zeit, da die Päbste ihren Sitz zu Avignon hatten, lief für das Volk aus dem Kopfe des Pferdes, und zwar aus dem rechten Nasenloche, rother Wein, und aus dem linken, Wasser[2]: in Rom war damals kein ander Wasser, als aus der Tiber, da die Wasserleitungen eingegangen waren, und an entlegenen Orten von dem Flusse wurde es verkauft, wie itzo auf den Gassen zu Paris[3].

e. VON DER STATUE DES ARISTIDES, UND VOM HERODES ATTICUS.

Die Statue des Rhetors Aristides in der Vaticanischen Bibliothek ist aus der Zeit, von welcher wir reden, und unter den sitzenden bekleideten Figuren nicht die schlechteste. Nach der Beschreibung einer bewafneten Venus, welche der berühmte Redner **Herodes**, mit dem Zunamen **Atti**[415]**cus**, machen lassen[1], die nicht das Süsse und Verliebte, sondern etwas Männliches und eine Freude, wie nach er-
780 haltenem Siege, zeigete, kann man schließen, daß sich die Kenntniß des Schönen und des Stils der Alten nicht gänzlich aus der Welt verlohren gehabt. Eben so fanden sich noch Kenner der edlen Einfalt und der ungeschmückten Natur in der Schreibart und Beredsamkeit, und Plinius, welcher uns berichtet[2], daß diejenigen Stellen in seiner Lobrede, die ihm am wenigsten Mühe gekostet, bey einigen mehr, als die ausstudirten, Beyfall gefunden, fassete daher Hofnung zur Wiederherstellung des guten Geschmacks. Aber nichts desto weniger blieb er selbst bey dem gekünstelten Stil, welchen in seiner Rede die Wahrheit und das Lob eines würdigen Mannes gefällig machet. Vorher gedachter Herodes ließ einigen von seinen Freygelassenen, die er liebete, Statuen setzen[3]. Von den großen Denkmalen, die dieser Mann in Rom sowohl, als zu Athen, und in andern Griechischen Städten, bauen lassen, sind noch
1325a. 243 zwo Säulen seines Grabmals übrig, von einer Art Marmor, den man **Cipolino** nennet, von drey Palmen im Durchmesser. Die Inschrift auf denselben hat dieselben berühmt gemachet, und **Salmasius** hat sie

[2] Fiortifioc. Vita di Col. di Rienz. p. 107.

[3] Der Senat zu Rom giebt alle Jahre einen Blumenstrauß an das Capitel der Kirche von St. Johann Lateran, gleichsam als eine
719 Lehnpflicht, zur Bekenntniß des alten Rechts dieser Kirche an die Statue des Marcus Aurelius. Es ist eine öffentliche Bedienung über diese Statue von der Zeit, da dieselbe auf das Campidoglio gebracht worden, bestellet, welche monathlich zehen Scudi einträgt; derjenige, welcher dieselbe versieht, heißt **Custode del Cavallo**. Eine andere einträglichere, eben so müßige, aber noch ältere Bedienung, ist die **Lettura di Tito Livio**, welche jährlich dreyhundert Scudi einträgt, die aus dem Salzimposte genommen werden. Beyde Stellen vergiebt der Pabst, und sie ruhen auf gewissen Häusern von dem ältesten Adel in Rom: die letzte Bedienung hat das Haus **Conti**, und sollte auch niemand von ihnen des Livius Geschichte mit Augen gesehen haben. [415]

[1] Phot. Biblioth. p. 1046.

[2] L. 3. ep. 18.

[3] Philostrat. Vit. Sophist. L. 2. c. 1. §. 10.

Architrave an dem Thore des Palastes von dem Vicekönig in Aegypten trugen, nachdem Cambyses dieses Reich erobert hatte.“ Die Statue des Marcus Aurelius zu Pferd, stand auf dem Platze vor der Kirche 719
von St. Johann Lateran, weil in dieser Gegend das Haus war, wo dieser Kaiser gebohren war; die Figur des Kaisers aber muß in der mittlern Zeit verschüttet gelegen haben. Denn in dem Leben des berühmten Cola von Rienzo, wird nur von dem Pferde allein geredet, und man nennete es das Pferd des Constantins. Bey Gelegenheit eines großen Festes, zur Zeit, da die Päbste ihren Sitz zu Avignon hatten, lief für das Volk aus dem Kopfe des Pferdes, und zwar aus dem rechten Nasenloche, rother Wein, und aus dem linken Wasser[3]: in Rom war damals kein anderes als Flußwasser, da die Wasserleitungen eingegangen waren, und an entlegenen Orten von dem Fluße wurde es verkauft, wie itzo auf den Gassen zu Paris[4]. [854]

Die Statue des Rhetors Aristides in der vaticanischen Bibliotheck ist aus der Zeit, von welcher wir reden, unter den sitzenden bekleideten Figuren nicht die schlechteste, und diesem Bildniße desselben sehen zwey vollkommen erhaltene Brustbilder in dem Museo Bevilacqua zu Verona höchst ähnlich, von welchem das eine mit der Toga bekleidet ist, das andere aber mit dem Paludamento, oder dem Feldherrenmantel, welcher gleichwohl mit diesem Aristides nicht bestehen kann. Nach der Beschreibung einer bewaffneten Venus, welche der berühmte Redner Herodes, mit dem Zunamen Atticus, machen lassen, die nicht das Süße und Verliebte, sondern etwas Männliches und eine Freude, wie nach erhaltenem Siege, zeigete[1], kann man schließen, daß sich die Kenntniß des Schönen und des Stils der Alten nicht gänzlich aus der Welt verloren gehabt. Eben so fanden sich noch Kenner der edlen Einfalt und der ungeschmückten Natur in der Schreibart und Beredsamkeit, und Plinius, welcher uns berich[855]tet, daß diejenigen Stellen in seiner Lobrede, die ihm am wenigsten Mühe gekostet, bey einigen mehr, als die ausstudirten, Beyfall gefunden, fassete daher Hoffnung zur Wiederherstellung des guten Geschmacks[1]. Aber nichts destoweniger blieb er selbst bey dem gekünstelten Stile, welchen in seiner Lobrede die Wahrheit und das Lob eines würdigen Mannes gefällig machet. Vorhergedachter Herodes ließ einigen von seinen Freygelassenen, die er liebete, Statuen setzen[2]. Von den großen Denkmalen, die dieser Mann in Rom sowohl, als zu Athen, und in andern griechischen Städten, bauen lassen, sind noch zwo Säulen 1325a
seines Grabmals übrig, von einer Art Marmor, den man Cipolino nennet, von drey Palmen im 243
Durchmesser: die Inschrift auf denselben hat dieselben berühmt gemacht, und Salmasius hat sie erkläret. Ein französischer Scribent aber muß geträumet haben, welcher uns lehren will, die Inschrift sey

f. VON DER STATUE DES ARISTIDES, UND VOM HERODES ATTICUS.

780. 789. 790

[3] Fiortirioc. Vita di Col. di Rienz. p. 107.

[4] Der Senat zu Rom giebt alle Jahre einen Blumenstrauß an das Kapitel der [854] Kirche von St. Johann Lateran, gleichsam als eine Lehnpflicht, zur Bekenntniß des alten Rechts dieser Kirche an die Statue des Marcus Aurelius. Es ist eine öffentliche Bedienung über diese Statue von der Zeit, da dieselbe auf das Campidoglio gebracht worden, bestellet, welche monatlich zehen Scudi einträgt; derjenige, welcher dieselbe versieht, heißt **Custode del Cavallo**. Eine andere einträglichere, eben so müßige, aber noch ältere Bedienung, ist die **Lettura di Tito Livio**, welche jährlich dreyhundert Scudi einträgt, die aus dem Salzimposte genommen werden. Beyde Stellen vergiebt der Pabst, und sie ruhen auf gewissen Häusern von dem ältesten Adel in Rom: die letzte Bedienung hat das Haus **Conti**, und sollte auch niemand von ihnen des Livius Geschichte mit Augen gesehen haben.

[1] Phot. Biblioth. p. 1046. [855]

[1] L. 3. ep. 18.

[2] Philostrat. Vit. Sophist. L. 2. c. 1. §. 10.

erkläret. Ein Französischer Scribent[4] muß geträumet haben, welcher uns lehren will, die Inschrift sey nicht in Griechischen, sondern in Lateinischen Buchstaben abgefasset. Es wurden diese Säulen im Monathe September 1761. von Rom nach Neapel abgeführet, und liegen in dem Hofe des Herculanischen
1325. 243 Musei zu Portici. Die Inschriften seiner berühmten Villa Triopäa, welche itzo in der Villa Borghese stehen, hat Spon bekannt gemachet[5]. [416]

f. MISBRAUCH DER STATUEN AN PERSONEN OHNE VERDIENSTE.

Damals wurden auch denen, die im Circo in den Wettläufen auf Wagens den Preis erhielten, Statuen aufgerichtet[1], von welchen man sich einen Begriff machen kann aus einigen Stücken Musaischer Arbeit im Hause Massimi mit dem Namen der Personen, noch deutlicher aber von einem solchen Sieger, fast
1075 in Lebensgröße, auf einem Wagen mit vier Pferden, in erhobener Arbeit, von einer großen Ovalen
976. 782 Begräbnißurne in der Villa Albani, und sonderlich aus einer wirklichen Statue in der Villa Negroni. Aus dieser Figur ist in der Ergänzung derselben ein Gärtner gemachet worden, wegen eines krummen Messers im Gürtel, auf eben die Art, wie an jener Urne, und es ist ihr daher eine Hacke in die Hand gegeben worden. Diese Personen waren mehrentheils vom Pöbel, deren Brust bis an den Unterleib mit einem Gürtel vielmehr umwunden und geschnüret war. Lucius Verus ließ sogar das Bildniß seines Pferdes, Volucris genannt, von Golde im Circo setzen. Bey den Werken unter dem Marcus Aurelius gemacht, fällt mir mehrentheils dieses Prinzen eigene Schrift ein, in welcher, außer einer gesunden Moral, die Gedanken sowohl, als die Schreibart, gemein, und eines Prinzen, welcher sich mit Schreiben abgiebt, nicht würdig genug sind.

L. UNTER DEM COMMODUS.

Unter und nach dem Commodus, dem Sohne und Nachfolger des Marcus Aurelius, gieng die letzte Schule der Kunst, die gleichsam vom Hadrian gestiftet war, und die Kunst selbst, so zu reden, zu Grunde.
730 Derjenige Künstler, von dessen Hand der wunderschöne Kopf dieses Kaisers in seiner Jugend, im Campidoglio ist, macht der Kunst Ehre; es scheint derselbe etwa um eben die Zeit, in welcher Commodus den Thron bestieg, daß ist im neunzehenden Jahre seines Alters, gemacht zu seyn: der Kopf aber kann zum Beweise dienen, daß dieser Künstler nicht viel seines gleichen gehabt: denn alle Köpfe der folgenden Kaiser sind jenem nicht [417] zu vergleichen. Die Münzen dieses Kaisers sind in der Zeichnung
1253 sowohl, als in der Arbeit, unter die schönsten Kaiserlichen Münzen zu rechnen: zu einigen derselben sind die Stempel mit so großer Feinheit geschnitten, daß man an der Göttinn Roma, die auf einer Rüstung sitzet, und dem Commodus eine Kugel überreichet, an den Füßen die kleinen Köpfe von den Thieren, aus deren Fellen man Schuhe trug, ausgeführet sieht[1]. Man kann aber von einer Arbeit im Kleinen auf die Ausführung eines Werks im Großen nicht sicher schließen; derjenige, welcher ein kleines Modell eines Schifs zu machen weis, ist dadurch nicht geschickt zum Bau eines Schifs, welches im tobenden Meere bestehen kann: denn viele Figuren auf Rückseiten der Münzen folgender Kaiser, die nicht übel gezeichnet sind, würden sonst einen irrigen Schluß auf das Allgemeine der Kunst veranlassen. Ein erträglicher Achilles klein gezeichnet, wird von eben der Hand groß, wie die Natur, ausge-

[4] Renaudot sur l'orig. des Lettr. Grecq. p. 237.
[5] Misc. ant. p. 322. [416]

[1] conf. Palmer. Exerc. in auct. gr. p. 535. [417]

[1] Buonaroti Oss. sopr. alc. Medagl. tab. 7. n. 5. [418]

nicht in griechischen, sondern in lateinischen Buchstaben abgefasset[3]. Es wurden diese Säulen im Monate September 1761. von Rom nach Neapel abgeführet, und sind itzo in dem Hofe des herculanischen Musei zu Portici aufgesetzet. Die Inschriften seiner berühmten Villa Triopäa, welche itzo in der Villa Borghese stehen, hat Spon bekannt gemacht[4]. 1325. 243

Damals wurden auch denen, die im Circo in den Wettläufen auf Wagens den Preis erhielten, Statuen aufgerichtet[5], [856] von welchen man sich einen Begriff machen kann aus einigen Stücken musaischer Arbeit im Hause Massimi mit dem Namen der Personen, noch deutlicher aber von einem solchen Sieger, fast in Lebensgröße, auf einem Wagen mit vier Pferden, in erhabener Arbeit, von einer großen ovalen Begräbnißurne in der Villa Albani, welche in meinen alten Denkmalen bekant gemachet ist[1], und sonderlich aus einer wirklichen Statue in der Villa Negroni. Aus dieser Figur ist in der Ergänzung derselben ein Gärtner gemachet worden, wegen eines krummen Messers im Gürtel, welches der Sieger auf jenem erhabenen Werke auf eben die Art träget, und es ist ihr daher eine Hacke in die Hand gegeben worden. Lucius Verus ließ sogar das Bildniß seines Pferdes, Volucris genannt, von Golde im Circo setzen. Bey den Werken unter dem Marcus Aurelius gemacht, fällt mir mehrentheils dieses Prinzen eigene Schrift ein, in welcher, außer einer gesunden Moral, die Gedanken sowohl, als die Schreibart, gemein, und eines Prinzen, welcher sich mit Schreiben abgiebt, nicht würdig genug sind. 1075 976 782

g. MISSBRAUCH DER STATUEN AN PERSONEN OHNE VERDIENSTE.

Unter und nach dem Commodus, dem Sohne und Nachfolger des Marcus Aurelius, gieng die letzte Schule der Kunst, die gleichsam vom Hadrian gestiftet war, und die Kunst selbst, so zu reden, zu Grunde. Derjenige Künstler, von dessen Hand der schöne Kopf dieses Kaisers in seiner Jugend, im Campidoglio ist, macht der Kunst Ehre; es scheint derselbe etwa um eben die Zeit, in welcher Commodus den Thron bestieg, das ist im [857] neunzehenten Jahre seines Alters, gemacht zu seyn: der Kopf aber kann zum Beweise dienen, daß dieser Künstler nicht viel seines gleichen gehabt: denn alle Köpfe der folgenden Kaiser sind jenem nicht zu vergleichen. Die Medaglions dieses Kaisers von Erzt sind in der Zeichnung sowohl, als in der Arbeit, unter die schönsten solcher Schaumünzen zu rechnen: zu einigen derselben sind die Stempel mit so großer Feinheit geschnitten, daß man an der Göttinn Roma, die auf einer Rüstung sitzet, und dem Commodus eine Kugel überreichet, an den Füßen die kleinen Köpfe von den Thieren, aus deren Fellen man Schuhe trug, ausgeführet sieht[1]. Man kann aber von einer Arbeit im Kleinen auf die Ausführung eines Werks im Großen nicht sicher schließen; derjenige, welcher ein kleines Modell eines Schiffs zu machen weiß, ist dadurch nicht geschickt zum Bau eines Schiffs, welches im tobenden Meere bestehen kann: denn viele Figuren auf Rückseiten der Münzen folgender Kaiser, die nicht übel gezeichnet sind, würden sonst einen irrigen Schluß auf das Allgemeine der Kunst veranlassen. Ein erträglicher Achilles, klein gezeichnet, wird von eben der Hand groß, wie die Natur, ausgeführet, vielmals als ein Thersites erscheinen, welches sich auch in Verkleinerung oder Vergrößerung der 730 1253

o. UNTER DEM COMMODUS.

[3] Renaudot sur l'orig. des Lettr. Grecq. p. 237.
[4] Misc. ant. p. 322.
[5] Conf. Palmer. Exerc. in auct. gr. p. 535. [856]

[1] Monum. ant. ined. N. 203. [857]

[1] Buonaroti Oss. sopr. alc. Medagl. tab. 7. n. 5. [858]

führet, vielmals als ein Thersites erscheinen. Es ist auch glaublich, wenn auf Münzen des dritten Jahrhunderts die Rückseiten über den Begriff selbiger Zeiten gearbeitet sind, daß man sich alter Stempel bedienet habe.

Des Commodus Andenken beschloß der Senat zu Rom zu vertilgen, und dieses gieng vornehmlich
731 auf dessen Bildnisse; dieses fand sich an vielen Brustbildern und Köpfen desselben, die der Herr Cardinal **Alex. Albani** entdeckete, da er den Grund zu seinem prächtigen Lusthause zu Nettuno am Meere graben ließ. Von allen Köpfen ist das Gesicht mit dem Meißel abgeschlagen, und man erkennet dieselben nur an einigen andern Zeichen, so wie man auf einem zerbrochenen Steine den Kopf des Antinous an
757 dem Kinne und Munde erkennet. In der Villa Altieri ist ein Kopf eben dieses jungen Menschen, nach Anzeige des Mundes, welcher nur allein von demselben erhalten war, als ein Antinous ergänzet. [418]

Es ist kein Wunder, daß die Kunst anfieng, sich merklich gegen ihren Fall zu neigen, wenn man bedenket, daß auch die Schulen der Sophisten in Griechenland mit dem Commodus aufhöreten[1]. Ja den Griechen wurde sogar ihre eigene Sprache unbekannt: denn es waren wenige unter ihnen, die ihre besten Schriften mit dem wahren Verständnisse derselben lesen konnten, und wir wissen, daß Oppianus in seinen Gedichten durch die Nachahmung des Homerus, und durch dessen Ausdrücke und Worte, deren er sich bedienet, so wie Homerus selbst, den Griechen dunkel war[2]. Daher hatten die Griechen Wörterbücher in ihrer eigenen Sprache nöthig, und **Phrynichus** suchte die Athenienser zu lehren, wie ihre Vorältern geredet hatten: aber von vielen Worten war keine bestimmte Bedeutung mehr zu geben, und ihre Herleitung wurde durch verlohrne Stammwörter auf Muthmaßungen gegründet.

V. FALL DER KUNST UNTER DEM SEPTIMIUS SEVERUS. A. VON WERKEN UNTER DIESEM KAISER.

Wie sehr die Kunst nach dem Commodus gefallen, beweisen die öffentlichen Werke, welche Septimius Severus einige Zeit nachher aufführen ließ. Er folgete dem Commodus ein Jahr nachher in der Regierung, nachdem Pertinax, Didius Julianus, Clodius Albinus und Pescennius Niger in kurzer Zeit regieret hatten, und ermordet worden. Die Athenienser ließ Severus sogleich seinen Zorn empfinden, wegen einer Beleidigung, welche ihm auf einer Reise nach Syrien zu Athen in voriger Zeit widerfahren war: er nahm der Stadt alle ihre Vorrechte und Freyheiten, die ihr von den vorigen Kaisern ertheilet waren[3]. Die er-
215. 216 hobenen Arbeiten an seinem Bogen, und an einem andern Bogen, welchen die Silberschmiede ihm zu Ehren aufführen lassen, sind so schlecht, daß es erstaunend scheint, wie die Kunst in zwölf Jahren, seit
933 dem Tode des [419] Marcus Aurelius, so ganz und gar herunter kommen können. Die erhobene Figur des Fechters Bato[1], in der Villa Pamfili, in Lebensgröße, ist ebenfall ein Zeugniß hiervon: denn wenn dieses der Fechter dieses Namens ist, welchen Caracalla prächtig beerdigen lassen, so wird nicht der schlechteste Bildhauer dazu gebraucht seyn. Philostratus gedenket eines Malers **Aristodemus**, welcher sich um diese Zeit hervor that: er war ein Schüler eines **Eumelus**.

[1] Cresol. Theatr. Rhet. L. 1. c. 4. p. 32.
[2] conf. Bentley's Diss. upon Phalar. p. 406.
[3] Spartian. Sever. p. 594. ed. Lugd. 1591. [419]

[1] Fabret. Syntagm. de Columna Traj. c. 8. Montfauc. Ant. expl. T. 3. pl. 154.

Figuren zeiget, indem es leichter ist vom Großen ins Kleine zu zeichnen als umgekehrt; so wie man weiter von oben herunter, als von unten hinauf siehet. Santes Bartoli ist als ein sehr guter Zeichner alter Werke berühmt worden, durch kleine Figuren von der Größe, wie er die [858] an den Säulen des Trajanus 230
und des Marcus Aurelius entworfen hat, aber wenn er aus diesem Maaße gegangen ist, und größer ge- 229
zeichnet, wird er sich selbst sehr ungleich, wie die erhobenen Werke unter dem Titel: Admiranda antiquitatis darthun können. Es ist auch glaublich, wenn auf Münzen des dritten Jahrhunderts die Rückseiten über den Begriff selbiger Zeiten gearbeitet sind, daß man sich alter Stempel bedienet habe.

Des Commodus Andenken beschloß der Senat zu Rom zu vertilgen, und dieses gieng vornehmlich auf dessen Bildniße; dieses fand sich an vielen Brustbildern und Köpfen desselben, die der Herr Cardinal 731
Alex. Albani entdeckete, da er den Grund zu seinem prächtigen Lusthause zu Nettuno am Meere graben ließ. Von allen Köpfen war das Gesicht mit dem Meisel abgeschlagen, und man erkennete dieselben nur an einigen andern Zeichen, so wie man auf einem zerbrochenen Steine den Kopf des Antinous an dem 757
Kinne und Munde erkennet.

Es ist kein Wunder, daß die Kunst anfieng, sich merklich gegen ihren Fall zu neigen, wenn man bedenket, daß auch die Schulen der Sophisten in Griechenland mit den Commodus aufhöreten[1]. Ja den Griechen wurde sogar ihre eigene Sprache unbekant: denn es waren wenige unter ihnen, die ihre besten Schriften mit dem wahren Verständniße derselben lesen konten, und wir wissen, daß Oppianus in seinen Gedichten durch die Nachahmung des Homerus, und durch dessen Ausdrücke und Worte, deren er sich bedienet, so wie Homerus selbst, den Grie[859]chen dunkel war[1]. Daher hatten die Griechen Wörterbücher in ihrer eigenen Sprache nöthig, und Phrynichus suchte die Athenienser zu lehren, wie ihre Vorältern geredet hatten: aber von vielen Worten war keine bestimmte Bedeutung mehr zu geben, und ihre Herleitung wurde nach den verlohrnen Stammwörtern auf Muthmaßungen gegründet.

p. FALL DER KUNST UNTER DEM SEPTIMIUS SEVERUS

α. VON WERKEN UNTER DIESEM KAISER.

Wie sehr die Kunst nach dem Commodus gefallen, beweisen die öffentlichen Werke, welche Septimius Severus einige Zeit nachher aufführen ließ. Er folgete dem Commodus ein Jahr nachher in der Regierung, nachdem Pertinax, Didius Julianus, Clodius Albinus und Pescennius Niger in kurzer Zeit regieret hatten, und ermordet waren. Die Athenienser ließ Severus sogleich seinen Zorn empfinden, wegen einer Beleidigung, welche ihm auf einer Reise nach Syrien zu Athen in voriger Zeit widerfahren war: er nahm der Stadt alle ihre Vorrechte und Freyheiten, die ihr von den vorigen Kaisern ertheilet waren[2]. Die erhabenen Arbeiten an seinem Bogen, und an einem andern Bogen, welchen die Silberschmidte ihm zu 215. 216
Ehren aufführen lassen, sind so schlecht, daß es erstaunend scheint, wie die Kunst in zwölf Jahren, seit dem Tode des Marcus Aurelius, so ganz und gar herunter kommen können. Die erhabene Figur des 933
Fechters Bato[3], in der Villa Pamfili, in Lebensgröße, ist ebenfalls ein [860] Zeugniß hiervon: denn wenn dieses der Fechter dieses Namens ist, welchen Caracalla prächtig beerdigen lassen, so wird nicht der schlechteste Bildhauer dazu gebraucht seyn. Philostratus gedenket eines Malers Aristodemus, welcher sich um diese Zeit hervor that: er war ein Schüler eines Eumelus.

[1] Cresol. Theatr. Rhet. L. 1. c. 4. p. 32. [859]

[1] Conf. Bentleys Diss. upon Phalar. p. 406.
[2] Spartian. Sever. p. 594. ed. Lugd. 1591.
[3] Fabret. Syntagm. de Columna Traj. c. 8. Montfauc. Ant. expl. T. 3. pl. 154. Monum. ant. ined. N. 199. [860]

In Betrachtung gedachter Arbeiten sollte man kaum glauben, daß sich noch ein Künstler gefunden,
732 welcher des Severus Statue von Erzt[2] in dem Pallaste Barberini machen können, ob sie gleich nicht für
733 schön kann gehalten werden. Die vermeynte Statue des Pescennius Niger[3], im Pallaste Altieri, welcher sich wider vorgedachten Kaiser aufwarf, und von ihm geschlagen wurde, wäre noch weit seltener, als jene, und als alle dessen Münzen, wenn dieselbe diesen Kaiser vorstellen könnte; der Kopf aber ist dem
767 Septimius Severus ähnlicher. Die einzige Statue des Macrinus, welcher dem Caracalla folgete, befindet sich in dem Weinberge **Borioni**.

B. UNTER DEM HELIOGABALUS.

Von den Zeiten des Heliogabalus wird eine Weibliche Statue in Lebensgröße in der Villa Albani gehalten. Es stellet dieselbe eine betagte Frau vor, mit einem so Männlichen Gesichte, daß nur die Kleidung
812 das Geschlecht derselben anzeiget: die Haare sind ganz schlecht über den Kopf gekämmet, und hinterwerts hinauf genommen und untergestecket. In der linken Hand hält dieselbe eine gerollete Schrift, welches an Weiblichen Figuren etwas außerordentliches ist, und man glaubet daher, daß es die Mutter besagten Kaisers seyn könne, welche im geheimen Rathe [420] erschien, und welcher zu Ehren ein
220 Senat von Weibern in Rom angeordnet wurde[1].

C. UNTER DEM ALEXANDER SEVERUS.

Alexander Severus, welcher dem Heliogabalus folgete, ließ die Statuen vieler berühmter Männer von allen Orten zusammen holen, und auf dem Foro des Kaisers Trajanus setzen. Von dessen Zeit ist

[2] Maffei Stat. n. 92.
[3] Maffei Stat. n. 110. [420]

[1] Lamprid Heliogab. p. 102. C.

In Betrachtung gedachter Arbeiten sollte man kaum glauben, daß sich noch ein Künstler gefunden, welcher des Severus Statue von Erzt[1] in dem Palaste Barberini machen können, ob sie gleich nicht für 732
schön kann gehalten werden. Die vermeynte Statue des Pescennius Niger[2], im Palaste Altieri, welcher sich 733
wider vorgedachten Kaiser aufwarf, und von ihm geschlagen wurde, wäre noch weit seltener, als jene, und als alle dessen Münzen, wenn dieselbe diesen Kaiser vorstellen könte; der Kopf aber ist dem Septimius Severus ähnlicher. Die einzige Statue des Macrinus, welcher dem Caracalla folgete, befand sich in dem 767
Weinberge Borioni, und stehet itzo bey dem Bildhauer Pacilli.

β. UNTER DEM HELIOGABALUS.

Von den Zeiten des Heliogabalus wird eine weibliche Statue in Lebensgröße in der Villa Albani gehalten. Es stellet dieselbe eine betagte Frau vor, mit einem so männlichen Gesichte, daß nur die Kleidung das Geschlecht derselben anzeiget: die Haare sind ganz schlecht über den Kopf gekämmet, und hinterwärts 812
hinauf genommen und untergestecket. In der linken Hand hält dieselbe eine gerollete Schrift, welches an weiblichen Figuren etwas außerordentliches ist, und man glaubet daher, daß es die [861] Mutter besagten Kaisers seyn könne, die im geheimen Rathe erschien, und welcher zu Ehren ein Senat von Weibern in Rom angeordnet wurde[1].

γ. UNTER DEM ALEXANDER SEVERUS.

Alexander Severus, welcher dem Heliogabalus folgete, ließ die Statuen vieler berühmten Männer von allen Orten zusammen holen, und auf dem Foro des Kaisers Trajanus setzen, sein eigenes Bild aber ist in Marmor nicht auf die Nachwelt gekommen, wenigstens findet sich kein einziges in Rom. Denn die- 220
jenige große Begräbnißurne im Campidoglio, auf deren Deckel die Figuren zweyer Eheleute in 937
Lebensgröße liegen, die man lange Zeit für diejenige gehalten hat, in welcher gedachter Kaiser beygeleget worden, dessen Bildniß man in der männlichen Figur auf derselben zu sehen vermeinet, diese Urne, sage ich, muß aus mehr als einem Grunde, die Asche ganz anderer Personen verwahret haben. Denn die männliche Figur, mit einem kurzen Barte, bildet eine Person in einem Alter von mehr als funfzig Jahren ab; Alexander Severus hingegen starb nach einer Regierung von funfzehen Jahren, im dreyßigsten Jahre seines Alters. Die weibliche Figur aber, deren Aehnlichkeit mit der Julia Mammäa, dieses Kaisers Mutter, den eigentlichen vermeinten Grund zu der irrigen Benennung dieses Denkmals gegeben hat, ist das Bildniß der Ehefrau jenes ihres Mannes. Jene Benennung als richtig vorausgesetzet, hat man die erhobenen Figuren des schönen Gefäßes von Glase, welches in eben der Urne gefunden worden, und 1179
dessen ich in dem ersten Capitel des ersten [862] Theils gedacht habe, als eine Anspielung auf den Namen des Alexanders Severus, auf Alexanders des Großen Erzeugung gedeutet. Es ist hier nicht der Ort, mich in die Erklärung der erhobenen Figuren dieses Gefäßes einzulassen, und ich verweise den Leser auf die Vorstellung desselben, welche uns Bartoli in seinem Werke der alten Gräber gegeben hat; daher ich mich begnüge, hier nur mit ein paar Worten anzuzeigen, daß der Inhalt dieser Abbildung vermuthlich die Fabel des Peleus und der Thetis sey, die sich auch in eine Schlange verwandelte, um diesem ihrem Liebhaber zu entgehen. Dieses war auf dem Kasten des Cypselus angedeutet durch eine Schlange,

[1] Maffei Stat. n. 92.
[2] Maffei Stat. n. 110. [861]

[1] Lamprid. Heliogab. p. 102. C. [862]

597 die sitzende Statue des H. Hippolytus in Lebensgröße, in der Vaticanischen Bibliothek[2], welches ohne Zweifel die älteste Christliche Figur in Stein ist: denn damals fiengen die Christen an mehr Ansehen, als vorher, zu gewinnen, und gedachter Kaiser erlaubete ihnen den öffentlichen Gottesdienst an dem
215 Orte, wo itzo St. Maria in Trastevere ist[3]. Diese Statue ist in Vergleichung mit der Arbeit an dem Bogen
937 des Septimius Severus über den Begriff dieser Zeit: eben dieses gilt von der großen Begräbnißurne des Alexander Severus, und der Julia Mammäa, welche liegend in Lebensgröße auf dem Deckel derselben gearbeitet sind[4]. Der Künstler derselben muß einer von denjenigen seyn, welche durch Nachahmung der Alten aus dem Verderbnisse ihrer Zeit das Haupt erhoben.

D. VON EINER STATUE DES PUPIENUS.

Von einem solchen Künstler ist die Statue Kaisers Pupienus, welche im Pallaste Verospi stand, und vor kurzer Zeit verkauft worden. Es ist dieselbe zehen Palme hoch, und ohne alle Beschädigung erhal-
763 ten, bis auf den rechten Arm, welcher bis an den Ellenbogen mangelt: es hat dieselbe sogar die feine lettigte Rinde behalten, mit welcher die Werke der Alten unter der Erde überzogen werden. Mit der linken Hand hält die Figur das **Parazonium** gefasset, und an dem Stamme, woran das rechte Bein zur Befestigung steht, ist ein großes Horn des Ueberflusses stehend [421] gearbeitet. Dem ersten Anblicke giebt diese Statue einen Begriff, welcher sich nicht mit ihrer Zeit zu reimen scheint: denn sie zeiget eine Großheit und Pracht der Theile; in der Fülle ihrer Theile aber, entdecket sich nicht das Wissen älterer Künstler; es sind die Hauptfarben da, aber die Mitteltinten fehlen, und die Figur erscheint dadurch schwer, und hat für ihre Größe einen zu völligen Umfang. Er irret also **Montfaucon**, wenn er vorgiebt[1],
1339 daß die Bildhauerkunst um diese Zeit gänzlich verlohren gegangen. Die Base von einer Statue Kaisers Gordianus, welche im Pallaste Farnese war[2], ist nicht mehr vorhanden.

E. GÄNZLICHER VERFALL DER KUNST UNTER DEM GALLIENUS.

Die eigentliche bestimmte Zeit, in welcher der gänzliche Fall der Kunst erfolgete, war vor dem Constantin, zur Zeit der großen Verwirrung durch die dreyßig Tyrannen, welche sich unter dem Gallienus aufwarfen, das ist, zu Anfang der letzten Hälfte des dritten Jahrhunderts. Die Münzverständigen bemerken, daß nach dem Gallienus in Griechenland nicht einmal mehr Münzen gepräget worden; je schlechter aber die Münzen dieser Zeit an Gehalt und Gepräge sind, desto öfter findet sich die Göttinn **Moneta** auf denselben; so wie die Ehre ein häufiges Wort in dem Munde einer Person ist, an deren Ehre
737 man zu zweifeln hat. Der Kopf des Gallienus von Erzt mit einem Lorbeerkranze, in der Villa Mattei, ist wegen der Seltenheit zu schätzen.

[2] Ueber den Beweis der Benennung dieser Statue, an welcher der Kopf neu ist, siehe Vignola Diss. de anno Imp. Alexandri Severi, quem praefert Cathedra marmorea S. Hippolyti, Rom. 1712. 4.
[3] v. Nardini Rom. p. 477.
[4] v. Bellori Sepulcr. vet. fig. 81. [421]

[1] conf. Ficoroni Oss. sopra il Diar. Ital. di Montf. p. 14.
[2] v. Lips. Ant. Lect. L. 5. c. 8.

9–20 Von einem … vorhanden. *geändert zu S. 823,7–18:* Daß die Kunst … vorhanden.

die aus der Hand der Thetis auf den Peleus zugieng[1], wie ich mich hierüber in dem dritten Bande meiner alten Denkmale deutlicher erklären werde. Von der Zeit dieses Kaisers ist die sitzende Statue 597
des H. Hippolytus in Lebensgröße, in der vaticanischen Bibliothek[2], welches ohne Zweifel die älteste christliche Figur in Stein ist: denn damals fiengen die Christen an mehr Ansehen, als vorher, zu gewinnen, und gedachter Kaiser erlaubete ihnen den öffentlichen Gottesdienst an dem Orte, wo itzo St. Maria in Trastevere ist[3].

δ. VON EINER STATUE DES PUPIENUS.

Daß die Kunst aber auch noch itzo in einigen, die sie übeten, geblühet habe, beweiset die Statue Kaisers Pupienus, die im Palaste Verospi stand, und sich itzo in der Villa Albani be[863]findet. Es ist dieselbe zehen Palme hoch, und ohne alle Beschädigung erhalten, bis auf den rechten Arm, welcher bis 763
an den Ellenbogen mangelt: es hat dieselbe sogar die feine lettigte Rinde behalten, mit welcher die Werke der Alten unter der Erde überzogen werden. Mit der linken Hand hält die Figur den Degen gefasset, und an dem Stamme, woran das rechte Bein zur Befestigung steht, ist ein großes Horn des Ueberflusses stehend gearbeitet. Dem ersten Anblicke giebt diese Statue einen Begriff, welcher sich nicht mit ihrer Zeit zu reimen scheint: denn sie zeiget eine Großheit und Pracht der Theile, in welchen sich jedoch das Wissen älterer Künstler nicht entdecket; es sind die Hauptfarben da, aber die Mitteltinten fehlen, und die Figur erscheint dadurch schwer. Es irren also diejenigen, welche vorgeben, daß die Bildhauerkunst um diese Zeit gänzlich verloren gegangen[1]. Die Base von einer Statue Kaisers Gordianus, welche im 1339
Palaste Farnese war[2], ist nicht mehr vorhanden.

ε. VERFALL DER KUNST UNTER DEM GALLIENUS.

Die eigentliche bestimmte Zeit, in welcher der gänzliche Fall der Kunst erfolgete, war vor dem Constantin, zur Zeit der großen Verwirrung durch die dreyßig Tyrannen, welche sich unter dem Gallienus aufwarfen, das ist, zu Anfang der letzten Hälfte des dritten Jahrhunderts; und die Münzverständigen bemerken, daß nach dem Gallienus in Griechenland nicht einmal mehr Münzen gepräget worden; je schlechter aber die Münzen dieser Zeit an Gehalt und Gepräge sind, desto öfter findet sich [864] die Göttinn Moneta auf denselben; so wie die Ehre ein häufiges Wort in dem Munde einer Person ist, an deren Ehre man zu zweifeln hat. Der Kopf des Gallienus von Erzt mit einem Lorbeerkranze, in der Villa 737
Mattäi, ist blos wegen der Seltenheit zu schätzen.

Es scheinet daß die Barbarey ganz unvermuthet und plötzlich in Rom eingefallen sey; und dieses könte man schließen aus den vielen Säulen und großen Schalen von Alabaster und Marmor, nebst Fußgestellen 254
und rohen Stücken ausländischen Marmors, die da gefunden werden, wo der alte Hafen, oder die Ausladung an der Tiber, unter dem Aventino war, und wo das Haus Sforza-Cesarini einen Weinberg hat, in welchem noch große Ueberbleibsel von den alten Magazinen stehen. Denn diese Werke waren vermuthlich auswärts bestellet und aufgekauft, und nach Rom geschaffet, um dieselben in Gebäuden anzubringen, welches nachher in der Bestürzung über den Einfall der nordischen Völker in Italien unterblieb.

[1] Pausan. l. 5. p. 423. l. 22.
[2] Ueber den Beweis der Benennung dieser Statue, an welcher der Kopf neu ist, siehe Vignola Diss. de anno Imp. Alexandri Severi, quem praefert Cathedra marmorea S. Hippolyti, Rom. 1712. 4.
[3] v. Nardini Rom. p. 477. [863]

[1] Conf. Ficoroni Oss. sopra il Diar. Ital. di Montf. p. 14.
[2] v. Lips. Ant. Lect. L. 5. c. 8. [864]

Es findet sich Nachricht von einer Statue der Calpurnia, der Gemahlinn des Titus, welcher einer von gedachten Afterkaisern oder Tyrannen war; es wird dieselbe aber so schlecht gewesen seyn, daß ein dunkeles Wort, dessen Erklärung den Gelehrten viel Mühe machet[3], kei[422]nen merkwürdigen Umstand zur Kunst, wie man hier gesuchet hat, enthalten kann.

F. VON DER KUNST UNTER DEM CONSTANTIN.

742. 741. 214

1040

Wie es hernach unter Constantin dem Großen mit der Kunst ausgesehen, zeigen dessen Statuen, eine unter dem Portale der Kirche zu St. Johann Lateran, zwo andere auf dem Campidoglio, und einige erhobene Arbeiten an dessen Bogen, an welchem alles, was gut ist, von einem Bogen Kaisers Trajanus genommen worden. Es ist also kaum glaublich, daß das alte Gemälde der Göttinn Roma im Pallaste Barberini zu Constantins Zeiten gemachet worden. Es findet sich Nachricht von andern entdeckten

[3] Trebellius Pollio, (Vita Titi) welcher diese Nachricht giebt, saget: – cuius Statuam in templo Veneris adhuc videmus **Argolicam**, sed auratam. **Baudelot** hat eine [422] weitläuftige Untersuchung über das Wort Argolica gemacht, a): ich glaubete, man könne Argillacea lesen, so daß die Statuen von Thon, oder gebrannter Erde, aber vergoldet, gewesen, und ich habe nachher gefunden, daß ein Gelehrter, welcher den Deutschen Ehre machet, eben dieser Meynung ist b).
a) Vtilité des Voyag. T. 1. p. 174. seq.
b) Triller. Obs. Crit. L. 4. c. 6. p. 328.

Eine von den daselbst ausgegrabenen Säulen von geblümten Alabaster (fiorito) von 24. Palmen hoch, ist 253
die größte und schönste dieses Steins, welche bekant ist, und stehet in der Villa Albani. Eben daselbst
stehen zwo große Schalen aus ähnlichem Alabaster, die zehen Palmen in Durchschnitte halten, welche 988
zertrümmert nebst Stücken von mehr als zehen anderen dergleichen Schalen an gedachtem Orte gefun-
den sind. In der einen von diesen Schalen stehet in der Mitten das Haupt der Medusa, und in der an-
dern der Kopf eines Tritons, oder auch Flusses; und da dieselben keine Oeffnung haben, müssen sie, wie
[865] itzo, blos zur Zierde eines Gebäudes bestimmet gewesen seyn. Daß diese Werke aber nicht lange
vor der Zeit, von welcher wir reden, gelegen haben, zeigete sich an zween großen Blöcken von ungear-
beitetem Marmor Cipolino, wo an dem Ende von jedem eine Inschrift eingehauen war, in Buchstaben,
deren Form auf diese Zeiten deutet. Auf dem einen stand das Consulat nebst der Anzeige desjenigen, wie 1345
es scheinet, der diese Steine kommen lassen; nebst der Anzahl derselben:

RVLIANO COS
EX RAT
IALINTI V
LXXXIII

Auf einem Ende des zweyten Blocks war eingehauen: 1345a

SVBCVRAMTNICIS
PRCRESCPNILLIBN.

Welches ich denen zu erklären überlasse, die hierinn geschickt sind. Dieser Consul Rulianus ist unbekannt;
es finden sich mehrere Consuls dieses Namens aus dem Geschlechte der Fabier, die den Zunamen
Rullianus führeten, sind aber aus weit älteren Zeiten der römischen Republik. Diese von ihren Blöcken
abgesägten Inschriften befinden sich in der Villa Albani; aus den Blöcken selbst sind zwo Säulen gear-
beitet, die im Jahre 1767. nach Engeland abgegangen sind.

Es findet sich Nachricht von einer Statue der Calpurnia, der Gemahlinn des Titus, welcher einer von
gedachten Afterkaisern oder Tyrannen war; es wird dieselbe aber so schlecht gewe[866]sen seyn, daß
ein dunkeles Wort, dessen Erklärung den Gelehrten viel Mühe machet[1], keinen merkwürdigen Umstand
zur Kunst, wie man hier gesuchet hat, enthalten kann.

r. BETRACHTUNG DER KUNST UNTER DEM CONSTANTIN.

α. IN EINIGEN ÜBRIG GEBLIEBENEN WERKEN.

Wie es hernach unter Constantin dem Großen mit der Kunst ausgesehen, zeigen dessen Statuen, eine
unter dem Portale der Kirche zu St. Johann Lateran, zwo andere auf dem Campidoglio, und einige er-
habene Arbeiten an dessen Bogen, an welchem alles, was gut ist, von einem Bogen Kaisers Trajanus ge-
nommen worden. Es ist also kaum glaublich, daß das alte Gemälde der Göttinn Roma im Palaste
Barberini zu Constantins Zeiten gemachet worden. Es findet sich Nachricht von andern entdeckten 742. 741. 214
Gemälden, welche Hafens und Aussichten auf das Meer vorstellen, die, nach der Unterschrift dersel- 1040. 1064

[1] Trebellius Pollio, (Vita Titi) welcher diese Nachricht giebt, saget: – cujus Statuam in templo Veneris adhuc videmus **Argolicam**, sed auratam. **Baudelot** hat eine weitläuftige Untersuchung über das Wort Argolica gemacht a): ich glaubete, man könne Argillacea lesen, so daß die Statuen von Thon, oder gebrannter Erde, aber vergoldet, gewesen, und ich habe nachher gefunden, daß ein Gelehrter, welcher den Deutschen Ehre machet, eben dieser Meynung ist b).
a) Vtilité dess Voyag. T. 1. p. 174. seq.
b) Triller. Obs. Crit. L. 4. c. 6. p. 328.

Gemälden, welche Hafens und Aussichten auf das Meer vorstellen, die, nach der Unterschrift derselben, aus dieser Zeit möchten gewesen seyn[1]; sie sind aber nicht mehr vorhanden: die Zeichnungen mit Farben ausgeführet, finden sich in der Bibliothek des Herrn Cardinals **Alex. Albani**. Aber die Gemälde in dem einen und ältesten Vaticanischen Virgilio, sind nicht zu gut für Constantins Zeiten, wie jemand meynet[2], welcher, da er geschrieben, nicht das frische Gedächtniß davon gehabt, und nach Kupfern des **Bartoli**, welcher alles Mittelmäßige wie von guter Zeit scheinen gemacht, geurtheilet hat. Es hat derselbe nicht gewußt, daß man aus einer schriftlichen Nachricht von gleichem Alter in diesem Buche beweisen kann, daß diese Abschrift zu Constantinus Zeiten gemachet worden[3]. Von eben der Zeit scheint der alte gemalte Terentius in dieser [423] Bibliothek zu seyn, und der berühmte **Peiresc** gedenket in einer seiner ungedruckten Briefe, in der Bibliothek des Herrn Cardinals **Alexander Albani**, einer andern alten Handschrift des Terentius von den Zeiten Kaisers Constantins, Constantinus des Großen Sohns, dessen gemalte Figuren von eben dem Stil mit jenen gewesen.

[1] Burman. Syllog. Epist. T. 5. p. 527.
[2] Spence Polymet. Dial. 8. p. 105.
[3] Burman. l. c. p. 194. seq. [423]

ben, aus dieser Zeit möchten gewesen seyn[2]; sie sind aber nicht mehr vorhanden: die Zeichnungen mit Farben ausgeführet, finden sich in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alex. Albani. Aber die Gemälde in dem einen und ältesten vaticanischen Virgilio, sind [867] nicht zu gut für Constantins Zeiten, wie 1070
jemand meynet[1], welcher, da er geschrieben, nicht das frische Gedächtniß davon gehabt, und nach Kupfern des Bartoli, welcher alles Mittelmäßige wie von guter Zeit scheinen gemacht, geurtheilet hat. Es hat derselbe nicht gewußt, daß man aus einer schriftlichen Nachricht von gleichem Alter in diesem Buche beweisen kann, daß diese Abschrift zu Constantinus Zeiten gemachet worden[2]. Von eben der Zeit scheint der alte gemalte Terentius in dieser Bibliothek zu seyn, und der berühmte Peiresc gedenket 1066–1069
in einem seiner ungedruckten Briefe, in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alexander Albani, einer andern alten Handschrift des Terentius von den Zeiten Kaisers Constantius, Constantinus des Großen Sohns, dessen gemalte Figuren von eben dem Stil mit jenen gewesen.

β. BESONDERS VON DEM GRABMALE DER CONSTANTIA; VON DER GROSSEN URNE VON PORPHYR DASELBST UND VON GEMÄLDEN IN MUSAICO.

Einen noch deutlichern Beweis von dem Verfalle der Bildhauerey sowohl als der Baukunst unter dem Constantin, giebt der sogenannte Tempel des Bacchus, neben der Kirche S. Agnese außer Rom, oder wie die Nachrichten und der Augenschein lehren, das Gebäude welches gedachter Kaiser auf Bitte dessen Tochter Constantia erbauen lassen, weil diese hier getaufet war, und daselbst beerdiget seyn wollte. Daß dieses Gebäude nicht älter seyn könne und aus einer Zeit sey, wo man ältere Werke zerstörete und mit denselben bauete, beweisen die Säulen durch ihre Basen und Kapitäler, welche alle ungleich sind, so daß kein einziges zu dem andern passet. Daher wundere ich mich über die [868] Blindheit des Ciampini[1], 246
welcher gerade das Gegentheil behauptet, und hier in allen Stücken die vollkommenste Proportion findet, weil er beweisen will, es sey dieses ein wirklicher alter Tempel des Bacchus, welchen Constantin zu einem besseren Gebrauche geweihet habe. Dieser sonst gelehrte Mann zeiget so wenig Kenntniß von der Kunst, daß er glaubet, die fünf schönen marmornen Leuchter von acht Palmen hoch, von denen sich zween hier und drey andere in der Kirche St. Agnese selbst befinden, müssen damals für jenes 892. 890. 892
Gebäude verfertiget seyn. Diese Leuchter sind hingegen mit so großer Kunst ausgearbeitet, daß solche Werke nur den besten Künstlern zu den Zeiten des Trajanus oder des Hadrianus können zugeschrieben werden. Auf der großen Urne von Porphyr, in welcher der Constantia Körper geleget gewesen, wie auch 950
an der Decke des äußern Ganges dieses Gebäudes, und zwar hier in Musaico, ist die Weinlese und das Weinkeltern vorgestellet, so daß auf der Urne kleine geflügelte Genii arbeiten, an der Decke aber Faunen; und diese Bilder sind der Grund der Benennung des Tempels des Bacchus. Wir wissen aber, daß damals die christliche Religion noch nicht völlig von heidnischen Gebräuchen gereiniget gewesen, und daß man sich kein Gewissen gemachet, das Unheilige mit dem Heiligen zu vermischen; die Kunst aber ist, wie dieselbe von diesen Zeiten zu erwarten war. Dieses erhellet auch aus Vergleichung dieser Urne mit einer andern von eben der ungeheuren Größe und aus eben diesem Steine, die in dem Kreuzgange der 944
Kirche zu St. [869] Johann Lateran stehet, worauf in Figuren zu Pferde, unter welchen andere liegen,

[2] Burman. Syllog. Epist. T. 5. p. 527. [867]

[1] Spence Polymet. Dial. 8. p. 105.
[2] Burman. l. c. p. 194. seq. [868]

[1] Ciampin. vet. Monum. T. 1. p. 133. [869]

G. ERINNERUNG ÜBER DIE BAUKUNST DIESER ZEIT.

Man erinnere sich, daß, wenn ich von dem Falle der Kunst im Alterthume rede, dieses vornehmlich von der Bildhauerey und Malerey zu verstehen ist: denn da diese abnahmen, und sich ihrem Untergange näherten, blühete die Baukunst in gewisser Maaße, und es wurden Werke in Rom aufgeführet, dergleichen an Größe und Pracht Griechenland in seinen besten Zeiten nicht gesehen, und da es wenige
241 Künstler gab, die eine erträgliche Figur zeichnen konnten, bauete Caracalla die erstaunenden Bäder,
242 deren Trümmer selbst noch wunderbar scheinen. Diocletianus führete seine Bäder auf, in welchen er jene noch zu übertreffen suchte, und man muß gestehen, daß dasjenige, was sich von denselben erhalten hat, uns mit Erstaunen erfüllen kann. Die Gebälke der Säulen aber werden unter dem gehäuften Schnitzwerke, wie die Zuschauer in den Schauspielen dieses Kaisers unter einer Ueberschwemmung
207 von Blumen, welche man auf sie werfen ließ, ersticket. Eine jede Seite von seinem Pallaste zu Spalatro in Jllyrien ist siebenhundert und fünf Englische Fuß lang, nach der neuesten Ausmessung Herrn Adams. Dieses erstaunende Gebäude hatte vier Hauptgassen, von fünf und dreyßig Fuß breit, und die Gasse von dem Eingange bis zu dem Platz in der Mitten, ist zweyhundert und sechs und vierzig Fuß lang; die Gasse, welche diese durchschneidet, ist vierhundert und vier und zwanzig Fuß lang. Auf beyden Seiten dieser Gassen waren bedeckte Bogen von zwölf Fuß breit, und einige von denselben sind noch ganz er-
283 halten. Nicht lange vorher sind die großen Palläste und Tempel zu Palmyra aufgeführet, die an Pracht alle übrig geblie[424]benen Gebäude in der Welt übertreffen, an welchen man das Schnitzwerk und die Verzierungen bewundern muß. Es wäre also nicht widersprechend, wie **Nardini** meynet[1], daß die
237 zwey erstaunenden Stücke eines schön geschnitzten Gebälks in dem Garten des Pallastes Colonna, von einem Tempel der Sonne seyn könnten, welchen Kaiser Aurelianus in dieser Gegend gebauet. Dieses zu begreifen, muß man bedenken, daß die Baukunst, welche vornehmlich mit Maaß und Regel zu thun hat, und in welcher alles nach denselben bestimmet werden kann, eine angewiesenere Vorschrift, als die Kunst der Zeichnung insbesondere, hat, und also nicht so leicht abweichen, noch verfallen konnte. Unterdessen bekennet Plato, daß selbst in Griechenland ein guter Baumeister eine Seltenheit gewe-
236 sen[2]. Bey dem allen ist fast unbegreiflich, daß an dem Portal des fälschlich sogenannten Tempels der Concordia, welchen Constatin, nach Anzeige einer nicht mehr vorhandenen Inschrift[3], wieder herstellen lassen, das oberste und verjüngete Ende von zwo Säulen, umgekehrt auf die untere Hälfte derselben gesetzet worden.

H. VON DEM VERÜBTEN UNFUG AN STATUEN ÜBERHAUPT, UND VON ERHALTENEN WERKEN AUS DIESER ZEIT.

Constantin der Große suchete, nach bestätigtem Frieden im Reiche, den Wissenschaften aufzuhelfen, und in Athen, wo die Lehrer der Redekunst ihre Schule von neuem mit großem Zulaufe öfneten, wurde der Sammelplatz der Studirenden, die aus dem ganzen Reiche dahin giengen[4]. Hätte die Welt durch Ausrottung der Abgötterey nicht eine andere Gestalt bekommen, so sieht man an vier großen

[1] Rom. p. 187.
[2] Amator. p. 237. l. 7. edit. Basil.
[3] Marlian. Topogr. Rom. L. 2. c. 10. p. 28.
[4] v. Cresol.Theatr. Rhet. p. 32. [425]

ein Gefechte vorgestellet zu sehen ist, in welcher der Körper der Helena, der Mutter des Constantinus beygeleget war.

γ. ERINNERUNG ÜBER DIE BAUKUNST DIESER ZEIT.

Man erinnere sich, daß, wenn ich von dem Falle der Kunst im Alterthume rede, dieses vornehmlich von der Bildhauerey und Malerey zu verstehen ist: denn da diese abnahmen, und sich ihrem Untergange näherten, blühete die Baukunst in gewissem Maaße, und es wurden Werke in Rom aufgeführet, dergleichen an Größe und Pracht Griechenland in seinen besten Zeiten nicht gesehen, und da es wenige Künstler gab, die eine erträgliche Figur zeichnen konten, bauete Caracalla die erstaunenden Bäder, deren Trümmer 241
selbst noch wunderbar scheinen. Diocletianus führete seine Bäder auf, in welchen er jene noch zu über- 242
treffen suchte, und man muß gestehen, daß dasjenige, was sich von denselben erhalten hat, durch den großen Umfang uns mit Erstaunen erfüllen kann. Die Gebälke der Säulen aber werden unter dem gehäuften Schnitzwerke, wie die Zuschauer in den Schauspielen dieses Kaisers unter einer Ueberschwemmung von Blumen, welche man auf sie werfen ließ, ersticket. Eine jede Seite von seinem Palaste zu Spalatro in 207
Illyrien ist siebenhundert und fünf englische Fuß lang, nach der neuesten Ausmessung Herrn Adams. Dieses erstaunende Gebäude hatte vier Hauptgassen, von fünf und dreyßig Fuß breit, und die Gasse von dem Eingange bis zu dem Platz in der Mitten, ist zweyhundert und sechs und vierzig Fuß lang; die Gasse, welche diese durchschneidet, ist vierhundert [870] vier und zwanzig Fuß lang. Auf beyden Seiten dieser Gassen waren bedeckte Bogen von zwölf Fuß breit, und einige von denselben sind noch ganz erhalten. Diese Nachricht zog ich aus dem schriftlichen Aufsatze Herrn Adams über die Alterthümer zu Spalatro, die nachher mit den Kupfern selbst in einem prächtigen Bande an das Licht getreten sind. Nicht lange vor-
her sind die großen Paläste und Tempel zu Palmyra aufgeführet, die an Pracht alle übrig gebliebenen 283
Gebäude in der Welt übertreffen, an welchen man das Schnitzwerk und die Verzierungen bewundern muß. Es wäre also nicht widersprechend, wie Nardini meynet[1], daß die zwey erstaunenden Stücke eines 237
schön geschnitzten Gebälks in dem Garten des Palastes Colonna, von einem Tempel der Sonne seyn könten, welchen Kaiser Aurelianus in dieser Gegend gebauet. Dieses zu begreifen, muß man bedenken, daß die Baukunst, welche vornehmlich mit Maaß und Regel zu thun hat, und in welcher alles nach denselben bestimmet werden kann, eine angewiesenere Vorschrift, als die Kunst der Zeichnung insbesondere, hat, und also nicht so leicht abweichen, noch verfallen konte. Unterdessen bekennet Plato, daß selbst in Griechenland ein guter Baumeister eine Seltenheit gewesen[2]. Bey dem allen ist fast unbegreiflich, daß an dem Portal des fälschlich sogenannten Tempels der Concordia, welchen Constantin, nach Anzeige einer 236
nicht mehr vorhandenen Inschrift[3], wieder herstellen lassen, das oberste und verjüngete Ende von [871] zwo Säulen, umgekehrt auf die untere Hälfte derselben gesetzet worden.

s. VON DEM ZUSTANDE DER KUNST IN DEM MORGENLÄNDISCHEN RÖMISCHEN REICHE UND ZU ROM.

Constantin der Große suchete, nach bestätigtem Frieden im Reiche, den Wissenschaften aufzuhelfen, und Athen, wo die Lehrer der Redekunst ihre Schulen von neuem mit großem Zulaufe öffneten, wurde der Sammelplatz der Studirenden, die aus dem ganzen Reiche dahin giengen[1]. Hätte die Welt durch Ausrottung der Abgötterey nicht eine andere Gestalt bekommen, so sieht man an vier großen Kirchen-

[1] Rom. p. 187.
[2] Amator. p. 237. l. 7. edit. Basil.
[3] Marlian. Topogr. Rom. L. 2. c. 10. p. 28. [871]

[1] V. Cresol. Theatr. Rhet. p. 32.

Kirchenvätern, dem H. Gregorius Nazianzenus und Nyssenus, dem H. Basilius und Johann Chrysostomus, daß es der Griechischen Nation auch nach dem Constantin nicht an außerordentlichen Talenten, auch in Cappadocien, gefehlet. [425] Und da gedachte H. Väter die Beredsamkeit und die Schönheit der Sprache nach einem großen Verfall wiederum in die Höhe gebracht, so daß sie dem Plato und dem Demosthenes zur Seite stehen können, und alle Heidnische Scribenten ihrer Zeit gegen sich verdunkeln, so wäre es nicht unmöglich gewesen, daß in der Kunst ein gleiches geschehen können. Es war aber mit der Kunst so weit gekommen, daß man aus Ungeschicklichkeit und Mangel eigener Kräfte, wenn Statuen oder Köpfe verordnet und bestellet wurden, Figuren alter Meister nahm, und dieselben nach dem, was sie vorstellen sollten, zurichtete, so wie alte Römische Inschriften auf Christlichen Gräbern gebraucht wurden[1], auf deren Rückseite die Christliche Inschrift steht. **Flaminio Vacca** redet[2]
644 von sieben unbekleideten Statuen, welche zu seiner Zeit gefunden wurden, und von einer Barbarischen
800 Hand waren überarbeitet worden. An einem im Jahre 1757. gefundenen Kopfe, unter den Trümmern alter Sachen in der Villa Albani, von welchem nur die Hälfte übrig ist, sieht man zugleich die Hand eines Alten und eines Barbarischen Meisters: diesem hat es vielleicht nicht gelingen wollen, und er hat seine Arbeit nicht geendiget; das Ohr und der Hals zeugen von dem Stile des alten Künstlers.

Von der Kunst findet sich nach Constantins Zeiten weiter nicht viel Nachricht; es ist hingegen zu vermuthen, daß, da man bald nachher in Constantinopel anfieng, die Statuen der Götter zu zerschlagen, die Werke der Kunst in Griechenland ein gleiches Schicksal werden gehabt haben. In Rom wurde, diesen Unfug zu verhindern, ein Aufseher über die Statuen bestellet, welcher Centurio nitentium rerum hieß, und über Soldaten gesetzet war, die des Nachts umher gehen und Achtung geben [426] müssen, daß keine Stauen zerstümmelt und zerschlagen wurden[1]. Denn da die Christliche Religion anfieng mächtig zu werden, wurden die Heidnischen Tempel ausgeplündert, und die Verschnittenen, welche an der Constantiner Höfe anstatt ihrer Herren regiereten, ziereten mit dem Marmor der Tempel ihre Palläste aus[2]. Diesen Unfug suchte Kaiser Honorius in Rom zu steuern durch ein Gesetz, in welchem die Opfer untersaget, aber die Tempel selbst zu erhalten befohlen wurden[3]. Berühmten Männern aber wurden noch damals Statuen aufgerichtet, wie dem Stilico, und dem Dichter Claudianus, unter dem

[1] conf. Fabret. Inscr. p. 168.
[2] Montfauc. Diar. Ital. p. 139. [426]

[1] v. Vales. Not. ad Ammian. L. 16. c. 6. C.
[2] v. Ibid. ad L. 22. c. 4. p. 299. b.
[3] Cod. Theodos. de Pagan. L. 15.

vätern, dem H. Gregorius Nazianzenus und Nyssenus, dem H. Basilius und Johann Chrysostomus, daß es der griechischen Nation auch nach dem Constantin nicht an außerordentlichen Talenten, auch in Cappadocien, gefehlet. Dem ohnerachtet aber wurde damals noch nicht wider die Werke der Kunst gewütet, und es wurden aus Griechenland und aus klein Asien von vielen Orten Statuen nach Constantinopel gebracht; von Ephesus aus dem Tempel der Diana, und aus Athen sowohl als von Rom; ja selbst 274
in dem Tempel der H. Sophia standen annoch lange nach dieser Zeit 450. Statuen, die mehrentheils 276
Werke alter griechischen Künstler waren. Es machet auch der ungenannte Byzantinische Verfasser die Orte namhaft, woher die Statuen geholet wurden, die in dem Hippodromo zu Constantinopel standen, 277
unter welchen Orten mich wundert, Elis nicht zu finden[2]. Und da gedachte H. Väter die Beredsamkeit und die Schönheit der Sprache nach einem großen Verfalle wiederum in die Höhe gebracht, [872] so daß sie dem Plato und dem Demosthenes zur Seite stehen können, und alle heidnische Scribenten ihrer Zeit gegen sich verdunkeln, so wäre es nicht unmöglich gewesen, daß in der Kunst ein gleiches geschehen können. In Rom hingegen war es mit der Kunst so weit gekommen, daß man aus Ungeschicklichkeit und Mangel eigener Kräfte, wenn Statuen oder Köpfe verordnet und bestellet wurden, Figuren alter Meister nahm, und dieselben nach dem, was sie vorstellen sollten, zurichtete, so wie alte römische Inschriften auf christlichen Gräbern gebraucht wurden[1], auf deren Rückseite die christliche steht. Flaminio Vacca redet von sieben unbekleideten Statuen, welche zu seiner Zeit gefunden 644
wurden, und von einer barbarischen Hand waren überarbeitet worden[2]. An einem im Jahre 1757. gefundenen Kopfe, unter den Trümmern alter Sachen in der Villa Albani, von welchem nur die Hälfte übrig 800
ist, sieht man zugleich die Hand eines alten und eines barbarischen Meisters: diesem hat es vielleicht nicht gelingen wollen, und er hat seine Arbeit nicht geendiget; das Ohr und der Hals zeugen von dem Stil des alten Künstlers.

Von der Kunst findet sich nach Constantins Zeiten weiter nicht viel Nachricht; es ist hingegen zu vermuthen, daß, da man bald nachher in Constantinopel anfieng, die Statuen der Götter zu zerschlagen, die Werke der Kunst in Griechenland ein gleiches Schicksal werden gehabt haben. In Rom wurde, diesen Unfug zu verhindern, ein Aufseher über die Statuen bestellet, welcher Centurio nitentium rerum hieß, und über Soldaten gesetzet war, [873] die des Nachts umher gehen und Achtung geben müssen, daß keine Statuen zerstümmelt und zerschlagen wurden[1]. Denn da die christliche Religion anfieng mächtig zu werden, wurden die heidnischen Tempel ausgeplündert, und die Verschnittenen, welche an der Constantiner Höfen anstatt ihrer Herren regierten, ziereten mit dem Marmor der Tempel ihre Paläste aus[2]. Diesem Unfuge suchte Kaiser Honorius in Rom zu steuern durch ein Gesetz, in welchem die Opfer untersaget, aber die Tempel selbst zu erhalten befohlen wurden[3]. Berühmten Männern aber wurden noch

[2] Antiq. Constant. p. 7. 8. 21. [872]

[1] Conf. Fabret. Inscr. p. 168.
[2] Montfauc. Diar. Ital. p. 139. [873]

[1] V. Vales. Not. ad. Ammian. L. 16. c. 6. C.
[2] v. Ibid. ad. L. 22. c. 4. p. 299. b.
[3] Cod. Theodos. de Pagan. L. 15.

Kaiser Honorius diese Ehre wiederfuhr: von jener Statue fand sich vor zweyhundert Jahren noch die
1346. 280. 279 Base[4]. Zu Constantinopel haben sich noch zwo Säulen, nach Art der Trajanischen in Rom, erhalten, welche unter der Regierung des Arcadius gearbeitet, und aufgerichtet worden sind[5]. Die erhobenen Arbeiten an der einen, sind nach den Zeichnungen in Kupfer gestochen, welche der Venetianische Maler **Bellino**, den Mohammed II. nach Constantinopel kommen ließ, verfertiget, und es scheint, daß der Künstler die Arbeit an derselben nach seiner Vorstellung verschönert habe. Denn das wenige, was von der andern Säule gezeichnet ist, giebt einen sehr schlechten Begriff, und ist unendlich weit von jener Arbeit verschieden.

I. VON DEM VERFALL DER STADT ATHEN, UND VON DER ZERSTÖRUNG VON ROM.

Athen war, wie Synesius berichtet[6], etliche sechzig Jahre, nachdem Byzanz der Sitz des Römischen Reichs geworden war, aller seiner Herrlichkeit beraubet, und es war nichts merkwürdiges mehr daselbst, [427] als die Namen von den alten Trümmern. Denn obgleich Kaiser Valerianus, vor dem Constantin, den Atheniensern erlaubet, die Mauern der Stadt, welche seit der Zeit des Sylla einige hun-
262 dert Jahre umgerissen gelegen, wieder aufzubauen, so konnte die Stadt dennoch den Gothen, die unter dem Kaiser Gallienus Griechenland überschwemmeten, nicht widerstehen. Sie wurde geplündert, und Cedrenus berichtet, daß die Gothen eine Menge von Büchern zusammen geschleppet, um sie zu verbrennen; da sie aber bedacht, daß es besser für sie sey, die Athenienser mit Büchern zu beschäftigen, hätten sie ihnen dieselben wieder gegeben. Eben so ein betrübtes Verhängniß betraf die Werke der Kunst in Rom; und durch die Barbaren in so vielen Eroberungen und Plünderungen dieser Stadt, ja durch die Römer selbst, wurden Schätze, dergleichen keine Zeit und die Hände aller itzigen und künftigen Künstler
257 nicht hervorzubringen vermögend sind, mit wilder Wuth vernichtet. Der prächtige Tempel des Olympischen Jupiters war schon zur Zeit des H. Hieronymus[1] dem Erdboden gleich gemachet. Da unter der Regierung des Kaisers Justinianus, im Jahre 537. der König der Gothen Theodatus, unter
247 Anführung des Vitiges, Rom belagern ließ, und die **Moles Hadriani** bestürmet wurde, vertheidigten
504 sich die Belagerten mit Statuen, die sie auf die Feinde herunter warfen[2]. Der berühmte schlafende Faunus, in der Gallerie Barberini, ist vermuthlich unter diesen Statuen gewesen: denn er wurde ohne Schenkel und Beine, und ohne den linken Arm, in Räumung des Grabens um besagtes Castell, unter

[4] Marlian. Topogr. Rom. L. 2. c. 10. p. 29.
[5] v. Bandur. Imp. Orient. T. 2. p. 508.
[6] Ep. 235. [427]

[1] contr. Iovian. L. 2.
[2] Procop. Hist. Goth. L. 1. p. 202. edit. Grotii.

damals Statuen aufgerichtet, wie dem Stilico, und dem Dichter Claudianus unter dem Kaiser Honorius 1336
diese Ehre wiederfuhr: von jener Statue fand sich vor zweyhundert Jahren noch die Base[4]. Zu 1346
Constantinopel hatten sich bis zu Anfange dieses Jahrhunderts zwo Säulen mit erhabener Arbeit nach Art
der Trajanischen in Rom erhalten, von welchen die eine dem Constantin, die andere dem Arcadius zu 280. 279
Ehren aufgerichtet war[5]. Die erhabenen Arbeiten an dieser sind nach den Zeichnungen in Kupfer gestochen, welche der venetianische Maler Bellino, den Mohammed II. nach Constantinopel kommen ließ, verfertigte, und es scheint, daß der Künstler die Arbeit an derselben nach seiner Vorstellung verschönert habe. Denn das wenige, was von der andern Säule gezeichnet ist, giebt einen sehr schlechten Begriff, und ist unendlich weit von jener Arbeit ver[874]schieden. Von des Arcadius Säule siehet man itzo nur allein die Base von Granit in dem Quartiere, welches Concajui heißt; die Säule selbst wurde zu Anfange dieses Jahrhunderts von den Türken abgetragen, weil dieselbe in den öfteren Erdbeben vielmals war erschüttert worden, und man befürchtete, daß der Umsturz derselben einen großen Schaden verursachen könne. Die andere, welche die verbrannte Säule genennet wird, stehet nahe an einer Gegend, die Visirkham heißt, und ist aus sieben großen Cylindern von Porphyr zusammengesetzet, die Base nicht mitgerechnet. Es stand ehemals auf derselben die Statue des Constantins, und nachdem dieselbe öfters im Feuer gelitten, wurde dieselbe vom Kaiser Alexius Comnenes ausgebessert, welches eine griechische Inschrift an derselben anzeiget.

t. VON DEM VERFALL DER STADT ATHEN, UND VON DER ZERSTÖRUNG VON ROM.

Athen war, wie Synesius berichtet[1], etliche sechzig Jahre, nachdem Byzanz der Sitz des römischen Reichs geworden war, aller seiner Herrlichkeit beraubet, und es war nichts merkwürdiges mehr daselbst, als die Namen von den alten Trümmern. Denn obgleich Kaiser Valerianus, vor dem Constantin, den Atheniensern erlaubet, die Mauern der Stadt, welche seit der Zeit des Sylla einige hundert Jahre umgerissen gelegen, wieder aufzubauen, so konte die Stadt dennoch den Gothen, die unter dem Kaiser Gallienus Griechenland überschwemmeten, nicht widerstehen. Sie wurde geplündert, und Cedrenus berichtet, daß die Gothen eine Menge von Büchern zusammen geschleppet, um sie zu verbrennen; da sie aber bedacht, daß es besser für sie [875] sey, die Athenienser mit Büchern zu beschäfftigen, hätten sie ihnen dieselben wieder gegeben. Eben so ein betrübtes Verhängniß betraf die Werke der Kunst in Rom; und durch die Barbaren in so vielen Eroberungen und Plünderungen dieser Stadt, ja durch die Römer selbst, wurden Schätze, dergleichen keine Zeit und die Hände aller itzigen und künftigen Künstler nicht hervorzubringen vermögend sind, mit wilder Wuth vernichtet. Der prächtige Tempel des olympischen Jupiters war schon zur Zeit des H. Hieronymus zerstöret[1]. Da unter der Regierung des Kaisers Justinianus, im Jahre 537. der König der Gothen Theodatus, unter Anführung des Vitiges, Rom belagern ließ, und die Moles Hadriani bestürmet wurde, vertheidigten sich die Belagerten mit Statuen, die 247
sie auf die Feinde herunter warfen[2]. Der berühmte schlafende Satyr, in dem Palaste Barberini, ist ver- 504
muthlich unter diesen Statuen gewesen: denn er wurde ohne Schenkel und Beine, und ohne den lin-

[4] Marlian. Topogr. Rom. L. 2. c. 10. p. 29.
[5] v. Bandur. Imp. Orient. T. 2. p. 508. [874]

[1] Ep. 235. [875]

[1] Contr. Iovian. L. 2.
[2] Procop. Hist. Goth. L. 1. p. 202. edit. Grotii.

732 Pabst Urban VIII. nebst der Statue des Septimius Severus in Erzt, gefunden; nicht aber in dem Graben von Castell Gandolfo außer Rom, wie Breval irrig vorgiebt[3]. [428]

K. VON VERMEYNTEN STATUEN DES JUSTINIANUS UND DES BELISARIUS.

Man giebt eine fast Colossalische Statue in der Villa Giustiniani in vielen Büchern für eine Statue Kaisers Justinianus an, und das Haus Giustiniani, welches sich von diesem Kaiser herschreibt, hat dieses Vorgeben in einer Inschrift, die vor wenig Jahren gesetzt worden ist, von neuem zu behaupten gesuchet; aber ohne den allergeringsten Grund. Die Statue, welche mittelmäßig ist, würde als ein Wunder
765 der Kunst aus dieser Zeit müssen angesehen werden, und der Kopf ist neu, und nach einem jungen Marcus Aurelius gemachet.

655 Eine sitzende Statue unter Lebensgröße, in der Villa Borghese, welche man irrig für einen bettelnden Belisarius hält, hat zu diesem Namen durch die rechte Hand, welche auf dem Knie liegt, Gelegenheit gegeben. Es ist dieselbe hohl, gleichsam etwas in derselben zu empfangen, und hierinnen kann eine geheime Bedeutung liegen. Wir wissen, daß Augustus alle Jahre einen Tag den Bettler machte, und eine hohle Hand, (Cavam manum) hinreichete, um ein Allmosen zu empfangen. Dieses geschah zur Versöhnung der **Nemesis**[1], welche die Hohen in der Welt, wie man glaubte, erniedrigte. Aus eben dieser Ursache wurden an dem Triumphwagen die Geißel und die Schellen, mit welchen Nemesis vorge-
442 stellet wird, (wie an einer schönen sitzenden Statue derselben in den Vaticanischen Gärten zu sehen ist,) angehänget, um die Sieger zu erinnern, daß ihre Herrlichkeit vergänglich sey, und daß die Rache der Götter, in Ueberhebung in ihrem Glücke, über sie kommen könne. Es wird also jener Statue, in besagter Betrachtung, die Hand wie zum Allmosen offen gemachet seyn.

Was man sich von der Statue des Justinianus zu Pferde[2], und seiner Gemahlinn Theodora[3], beyde*[n]* von Erzt, ehemals zu Constanti[429]nopel, für einen Begriff zu machen habe, kann man sich ohngefähr
1081 aus beyden Figuren in Musaico, zu Ravenna, zu derselben Zeit gemachet[1], vorstellen. Jene Statue war wie Achilles gekleidet, das ist, wie Procopius sagt, mit untergebundenen Sohlen, und mit bloßen Beinen, ohne Beinrüstung; wir würden sagen heroisch, oder nach Art der Menschen aus der Heldenzeit vorgestellet.

L. LETZTES SCHICKSAL DER STATUEN IN ROM,

Endlich kam der Griechische Kaiser Constantinus, ein Enkel Kaisers Heraclius, im Jahre 663. nach Rom, und führete, nach einem Aufenthalt von zwölf Tagen, alle übrig gebliebenen Werke von Erzt, sogar die Ziegel von Erzt, womit das Pantheon gedecket war, mit sich hinweg nach Syracus in Sicilien,
226

[3] Remarks. [428]

[1] conf. Casaub. Animadv. in Sueton. p. 115. B.
[2] Procop. de Aedif. L. 1. c. 2. p. 10.
[3] Ibid. c. 11. p. 25. [429]

[1] Aleman. Not. in Procop. Hist. arcan. c. 8. p. 110. c. 10. p. 123.

ken Arm, in Räumung des Grabens um besagtes Castell, unter Pabst Urban VIII. gefunden; nicht aber in dem Graben von Castell Gandolfo außer Rom, wie Breval irrig vorgiebt[3].

u. VON VERMEYNTEN STATUEN DES JUSTINIANUS UND DES BELISARIUS.

Man giebt eine fast colossalische Statue in der Villa Giustiniani in vielen Büchern für eine Statue Kaisers Justinianus an, und das Haus Giustiniani, welches sich von diesem Kaiser herschreibt, hat dieses Vorgeben in einer Inschrift, die vor we[876]nig Jahren gesetzt worden ist, von neuem zu behaupten gesuchet; aber ohne den allergeringsten Grund. Die Statue, welche mittelmäßig ist, würde als ein Wunder der Kunst aus dieser Zeit müssen angesehen werden, und der Kopf ist neu, und nach einem jungen Marcus Aurelius gemachet. 765

Eine sitzende Statue unter Lebensgröße, in der Villa Borghese, welche man irrig für einen bettelnden Belisarius hält, hat zu diesem Namen durch die rechte Hand, welche auf dem Knie liegt, Gelegenheit gegeben. Es ist dieselbe hohl, gleichsam etwas in derselben zu empfangen, und man könte sagen, daß hier eine von den Personen abgebildet worden, die für die Cybele Allmosen sammelten, denen allein, nach den Gesetzen der zwölf Tafeln, dieses in Rom zu thun erlaubet war[1]. Diese Personen hießen Μητραγυρται, von Μητηρ, der Mutter der Götter, und weil sie alle Monate einen Tag Allmosen sammelten, Μηναγυρται[2]. Es scheinet aber diese Statue eine noch gelehrtere Bedeutung zu haben. Wir wissen, daß Augustus alle Jahre einen Tag den Bettler machte, und eine hohle Hand, (Cavam manum) hinreichete, um ein Allmosen zu empfangen. Dieses geschah zur Versöhnung der Nemesis[3], welche die Hohen in der Welt, wie man glaubte, erniedrigte. Aus eben dieser Ursache wurden an den Triumphwagen die Geißel und die Schellen, mit welchen Nemesis vorgestellet wird, (wie an einer schönen sitzenden Statue derselben in den vaticanischen Gärten zu sehen ist,) [877] angehänget, um die Sieger zu erinnern, daß ihre Herrlichkeit vergänglich sey, und daß die Rache der Götter, in Ueberhebung in ihrem Glücke, über sie kommen könne. Es wird also jener Statue, in besagter Betrachtung, die Hand wie zum Allmosen offen gemachet seyn. Das Gegentheil dieser gekrümmeten Hand, nämlich die die Finger zum greifen gekrümmet hat, wird vom Aristophanes gebraucht, die Dieberey zu bedeuten (αγκυλαις ταις χερσιν αρπαζων φερει[1]). 655 442

Was man sich von der Statue des Justinianus zu Pferde[2], und seiner Gemahlinn Theodora[3], beyde[/n/] von Erzt, ehemals zu Constantinopel, für einen Begriff zu machen habe, kann man sich ohngefähr aus beyder Figuren in Musaico, zu Ravenna, zu derselben Zeit gemachet[4], vorstellen. Jene Statue war wie Achilles gekleidet, das ist, wie Procopius sagt, mit untergebundenen Sohlen, und mit bloßen Beinen, ohne Beinrüstung; wir würden sagen heroisch, oder nach Art der Menschen aus der Heldenzeit vorgestellet. 1081

w. LETZTES SCHICKSAL DER STATUEN IN ROM.

Endlich kam der griechische Kaiser Constantinus, ein Enkel Kaisers Heraclius, im Jahre 663. nach Rom, und führete, nach einem Aufenthalte von zwölf Tagen, alle übrig gebliebenen Werke von Erzt, so-

[3] Remarks. [876]

[1] Cic. de Leg. L. 2.
[2] Suid. Μηναγυρτης.
[3] Conf. Casaub. Animadv. in Sueton. p. 115. B. [877]

[1] Equit. v. 205.
[2] Procop. de Aedif. L. 1. c. 2. p. 10.
[3] Ibid. c. 11. p. 25.
[4] Aleman. Not. in Procop. Hist. arcan. c. 8. p. 110. c. 10. p. 123. [878]

und dieser Schatz kam bald nach dessen Tode in der Saracenen Hände, die alles nach Alexandrien führeten[2].

M. UND IN CONSTANTINOPEL.

In Constantinopel, und daselbst allein, waren einige Werke der Kunst, nach ihrer allgemeinen Vernichtung in Griechenland und Rom, noch verschont geblieben. Denn was sich noch in Griechenland erhalten hatte, war dahin geführet, auch so gar die Statue des Eseltreibers mit seinem Esel von Erzt[3], welche Augustus zu Neapolis, nach der Schlacht wider den Antonius und die Cleopatra, setzen ließ. In Constantinopel stand noch bis in das eilfte Jahrhundert die Pallas aus der Insel Lindus[4], von Scyllis und Dipoenus, Bildhauern von Cyrus Zeiten: es war um diese Zeit daselbst das Wunder der Kunst, der
370. 382 Olympische Jupiter des Phidias, die schönste Venus aus Cnidus von der Hand des Praxiteles, die Statue
433 der Gelegenheit des Lysippus, und eine Juno [430] aus Samos von demselben. Alle diese Werke aber wurden vermuthlich vernichtet in der Eroberung dieser Stadt, unter Balduino, zu Anfang des dreyzehenden Jahrhunderts: denn wir wissen, daß die Statuen von Erzt zerschmolzen, und zu Münzen verpräget wur-
433 den, und ein Geschichtschreiber dieser Zeit thut hier sonderlich der Samischen Juno Meldung[1]. Ich halte es für eine Hyperbole, wenn derselbe sagt, daß der bloße Kopf der Statue, nachdem er zerschlagen worden, auf vier Wagen habe müssen weggeführet werden; aber es bleibt für die Wahrscheinlichkeit ein Begriff von einem sehr großen Werke übrig.

* * *

BESCHLUSS DIESES ZWEYTEN THEILS.

Ich bin in der Geschichte der Kunst schon über ihre Gränzen gegangen, und ohngeachtet mir bey Betrachtung des Untergangs derselben fast zu Muthe gewesen ist, wie demjenigen, der in Beschreibung der Geschichte seines Vaterlandes die Zerstörung desselben, die er selbst erlebet hat, berühren müßte, so konnte ich mich dennoch nicht enthalten, dem Schicksale der Werke der Kunst, so weit mein Auge

[2] Anastas. Vit. S. Vitaliani et Adeodati. Paul. Diac. Hist. Longob. L. 5. c. 11.
[3] Glycas Annal. P. 3.
[4] Cedren. p. 322. B. [430]

[1] Fragm. hist. Mich. Choniatae ap. Fabric. Biblioth. Graeca. T. 6. p. 406. [431]

gar die Ziegel von Erzt, womit das Pantheon gedecket war, mit sich hinweg nach Syracus in Sicilien, und 226
dieser Schatz kam bald nach dessen Tode in der Saracenen [878] Hände, die alles nach Alexandrien führeten[1]. Man könte aber glauben, daß nicht alle diese alten Werke von den Saracenen weggeführet worden, sondern daß vieles in Sicilien geblieben, und an verschiedene Orte daselbst verstreuet sey, wie ich muthmaße aus vier großen länglichen Urnen von Porphyr, welche die Form der alten Badewannen haben, die 978
in der Cathedralkirche zu Palermo stehen, wo dieselben Gebeine eben so vieler Könige enthalten; ingleichen aus zwo anderen ähnlichen Urnen in dem Dom der reichen Abtey Monreale, zwo Milien über 978
Palermo gelegen, welche die Begräbniße zweyer anderer bekanten Könige vom normannischen Geblüte zieren; der eine ist Wilhelm der Böse, der andere Wilhelm der Gute. Daß diese von dem auserlesensten Porphyr gearbeiteten Gefäße von Rom dahin gebracht seyn, ist mehr als wahrscheinlich, da dieser Stein, wie ich oben gedacht habe, allererst unter den Kaisern aus Aegypten verführet worden; Sicilien aber wurde damals der Denkmale alter Kunst nach und nach beraubet, und es ist nicht zu vermuthen, daß sich daselbst Personen gefunden, die auf ihre Kosten den Porphyr aus Aegypten geholet, und dergleichen Gefäße arbeiten lassen, die vermuthlich als Wannen in den prächtigen römischen Bädern gedienet haben.

x. UND IN CONSTANTINOPEL.

In Constantinopel, und daselbst allein, waren einige Werke der Kunst, nach ihrer allgemeinen Vernichtung in Grie[879]chenland und Rom, noch verschont geblieben. Denn was sich noch in Griechenland erhalten hatte, war dahin geführet, auch sogar die Statue des Eseltreibers mit seinem Esel von Erzt[1], welche Augustus zu Neapolis, nach der Schlacht wider den Antonius und die Cleopatra, setzen ließ. In Constantinopel stand noch bis in das eilfte Jahrhundert die Pallas aus der Insel Lindus[2], von Scyllis und Dipoenus, Bildhauern vor Cyrus Zeiten: es war um diese Zeit daselbst das Wunder der Kunst, der olympische Jupiter des Phidias, die schönste Venus aus Cnidus von der Hand des Praxiteles, die 370. 382
Statue der Gelegenheit des Lysippus, und eine Juno aus Samos von demselben. Alle diese Werke aber wurden vermuthlich vernichtet in der Eroberung dieser Stadt, unter Balduino, zu Anfange des dreyzehenten Jahrhunderts: denn wir wissen, daß die Statuen von Erzt zerschmolzen, und zu Münzen verpräget wurden, und ein Geschichtschreiber dieser Zeit thut hier sonderlich der samischen Juno Meldung[3]. Ich halte es für eine Hyperbole, wenn derselbe sagt, daß der bloße Kopf der Statue, nachdem er zerschlagen worden, auf vier Wagen habe müssen weggeführet werden; aber es bleibt für die Wahrscheinlichkeit ein Begriff von einem sehr großen Werke übrig. [880]

* * *

BESCHLUSS DIESES ZWEYTEN THEILS.

Ich bin in der Geschichte der Kunst schon über ihre Gränzen gegangen, und ungeachtet mir bey Betrachtung des Untergangs derselben fast zu Muthe gewesen ist, wie demjenigen, der in Beschreibung der Geschichte seines Vaterlandes die Zerstörung desselben, die er selbst erlebet hat, berühren müßte, so konte ich mich dennoch nicht enthalten, dem Schicksale der Werke der Kunst, so weit mein Auge gieng,

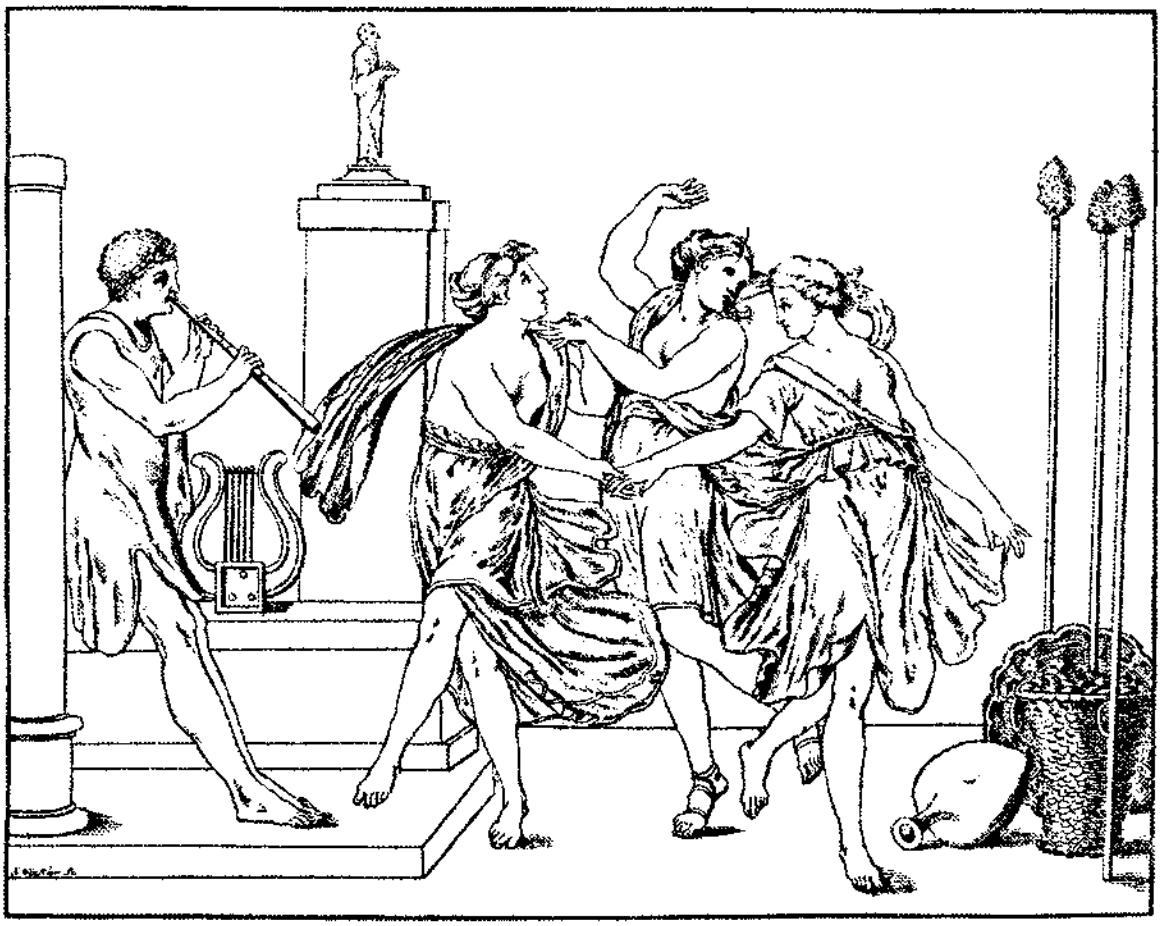
[1] Anastas. Vit. S. Vitaliani et Adeodati. Paul Diac. Hist. Longob. L. 5. c. 11. [879]

[1] Glycas Annal. P. 3.
[2] Cedren. p. 322. B.
[3] Fragm. hist. Mich. Choniatae in Fabric. Biblioth. Graeca, T. 6. p. 406. [880]

gieng, nachzusehen. So wie eine Liebste an dem Ufer des Meeres ihren abfahrenden Liebhaber, ohne Hofnung ihn wieder zu sehen, mit bethränten Augen verfolget, und selbst in dem entfernten Segel das Bild des Geliebten zu sehen glaubt. Wir haben, wie die Geliebte, gleichsam nur einen Schattenriß von dem Vorwurfe unsrer Wünsche übrig; aber desto größere Sehnsucht nach dem Verlohrnen erwecket derselbe, und wir betrachten die Copien der Urbilder mit größerer Aufmerksamkeit, als wie wir in dem völligen Besitze von diesen nicht würden gethan haben. Es geht uns hier vielmals, wie Leuten, die Gespenster kennen wollen, und zu sehen glauben, wo nichts ist: der Name des Alterthums ist zum Vorurtheil geworden; aber auch dieses [431] Vorurtheil ist nicht ohne Nutzen. Man stelle sich allezeit vor, viel zu finden, damit man viel suche, um etwas zu erblicken. Wären die Alten ärmer gewesen, so hätten sie besser von der Kunst geschrieben: wir sind gegen sie wie schlecht abgefundene Erben; aber wir kehren jeden Stein um, und durch Schlüsse von vielen einzelnen, gelangen wir wenigstens zu einer muthmaßlichen Versicherung, die lehrreicher werden kann, als die uns von den Alten hinterlassenen Nachrichten, die, außer einigen Anzeigen von Einsicht, bloß historisch sind. Man muß sich nicht scheuen, die Wahrheit auch zum Nachtheile seiner Achtung zu suchen, und einige müssen irren, damit viele richtig gehen.

1106

nachzusehen. So wie eine Liebste an dem Ufer des Meeres ihren abfahrenden Liebhaber, ohne Hoffnung ihn wieder zu sehen, mit bethränten Augen verfolget, und selbst in dem entfernten Segel das Bild des Geliebten zu sehen glaubt. Wir haben, wie die Geliebte, gleichsam nur einen Schattenriß von dem Vorwurfe unsrer Wünsche übrig; aber desto größere Sehnsucht nach dem Verlornen erwecket derselbe, und wir betrachten die Copien der Urbilder mit größerer Aufmerksamkeit, als wir in dem völligen Besitze von diesen würden gethan haben. Es geht uns hier vielmals, wie Leuten, die Gespenster kennen wollen, und zu sehen glauben, wo nichts ist: der Name des Alterthums ist zum Vorurtheil geworden; aber auch dieses Vorurtheil ist nicht ohne Nutzen. Man stelle sich allezeit vor, viel zu finden, damit man viel suche, um etwas zu erblicken. Wären die Alten ärmer gewesen, so hätten sie besser von der Kunst geschrieben: wir sind gegen sie wie schlecht ab[881]gefundene Erben; aber wir kehren jeden Stein um, und durch Schlüße von vielen einzelnen, gelangen wir wenigsten zu einer muthmaßlichen Versicherung, die lehrreicher werden kann, als die uns von den Alten hinterlassenen Nachrichten, die, außer einigen Anzeigen von Einsicht, blos historisch sind. Man muß sich nicht scheuen, die Wahrheit auch zum Nachtheile seiner Achtung zu suchen, und einige müssen irren, damit viele richtig gehen.



1074

Zweites Register der merkwürdigsten in diesem Werke vorkommenden Sachen

A.

Abraxas, sind Gemächte der Gnostiker und Basilidianer. 60

Acanthus, der erste Ringer ohne Schurz um den Unterleib. 330

Achäer und **Aetolier** gerathen in einen heftigen Krieg wider einander. 362

Acratus, ein frevelhafter Freygelassener des Nero, 391. wird von diesem nach Griechenland geschickt, um für ihn, was ihm gefällt, zu rauben. ibid.

Acrolithi, Statuen, an denen nur die äußern Theile von Stein waren. 15

Aegina, eine berühmte Schule der Kunst in Griechenland. 321

Aegypten, daselbst blühet die Kunst schon in den ältesten Zeiten, 5. ziehet unter den Ptolemäern die Kunst aus Griechenland an sich, 358. Macht der Griechischen Könige daselbst. ibid. Flor der Künste unter den Ptolemäern, 377. Verfall derselben. ibid.

Aegypter, haben die Kunst den Griechen nicht mitgetheilet, 8. versagen Fremden den Zutritt in ihr Land, ibid. setzten die Schrift auf die Base ihrer Figuren. 9. Aehnlichkeit ihrer ältesten Figuren mit den Griechischen, ib. bleiben bey den geraden Linien der ersten Bildung stehen, 10. vergolden ihre Figuren, 13. arbeiten in Basalt, 16. gelangen im Steinschneiden zu großer Vollkommenheit. 18. ihre Bildung, 20. sind heutiges Tages nicht mehr, wie sie sonst gewesen. 21. Ursachen der Kunst unter ihnen, 31. von ihrer ehemaligen Bildung hergenommen, 32. 33. von ihrer Gemüths- und Denkungsart, Gesetzen, Gebräuchen und Religion. 33. ihre Farbe und Gestalt waren nicht vorzüglich, 33. waren nicht fröhlichen Gemüths, ibid. verbothen die Musik in ihren Tempeln und bey ihren Opfern, 34. ihre Melancholie bringt die ersten Eremiten hervor, ibid. bestehen fest auf ihren alten Gebräuchen und Gottesdienste, 35. haben einen Abscheu gegen alle fremde, sonderlich Griechische Gebräuche, 36. rechnen Künstler zu dem niedrigsten Stande, ibid. diesen fehlte es sonderlich an Kenntniß der Anatomie, 37. von dem Stil ihrer Kunst, 38. dieser ist in Thieren vorzüglicher als in menschlichen Figuren, 40. Ursachen hiervon, 41. ihre Sphinxe haben beyderley Geschlecht, 46. von ihnen finden sich keine nackenden Figuren, 48. ihre Figuren haben weder Schuhe noch Sohlen, 52. Art der Ausarbeitung ihrer Werke, 61. Materien, in welchen sie gearbeitet, 63

M. Aemilius läßt zu Rom einen Marktplatz pflastern und mit Pfahlwerk umzäunen. 301

Paul. Aemilius läßt zu Delphos die Basen, auf welchen König Perseus seine Statuen setzen wollte, wegnehmen, und bestimmt sie für seine eigenen. 302

Aerzte, durften in Aegypten keine andere Mittel verschreiben, als die in den heil. Büchern verzeichnet waren. 36

Aeschylus bringt die ersten regelmäßigen Tragödien hervor. 325. Urtheil von dessen Prometheus. 328

Aesculapius, dessen Tempel zu Epidaurus wird vom Sylla geplündert. 381

Aethiopier, hatten Siegel in Stein gearbeitet, 18. machten die Köpfe der auf Mumien gemalten Personen genau nach der Aehnlichkeit des Verstorbenen. 32

Aetion, Meister des Gemäldes von Vermählung Alexanders und der Roxane. 135

Aetolier zerstören den Tempel des Jupiters zu Dodona, 362. rufen die Römer wider die Achäer zu Hülfe. 364

Affen werden für heilig gehalten, 246. eine sonderbare Statue davon im Campidoglio. ibid.

Agasias, Meister des berühmten Farnesischen Fechters. 394

Agathocles, König in Sicilien, von ihm sollen sich irrdene gemalte Gefäße, mit seinem Namen bezeichnet, gefunden haben, 119. ist ein Beförderer der Künste, 366. seine Münzen. ibid.

Ageladas, von Argos, Lehrmeister des Polycletus. 318. 327

Agenor, ein Griechischer Künstler. 327

Agesander, Meister der berühmten Statue des Laocoon. 154. 347.

Agrippina, Statuen derselben. 396

Ajax, wie ihn der berühmte Maler Timomachus vorgestellet, 171. nebst der Medea, ein Gemälde von Timomachus, welches Cäsar mit achtzig Talenten bezahlt. 382

Alabaster entsteht aus einer versteinerten Feuchtigkeit, 65. wurde bey Theben in großen Stücken gebrochen. 64

Albani, Alex. Cardinal, Statuen aus dessen prächtiger Villa beschrieben, 15. besitzt Zeichnungen von Andr. Mantegna, 29. Beschreibung einer Aegyptischen Figur in dessen Villa, 39. 40. eines weiblichen Kopfs daselbst, 42. eine Statue mit einem Thierkopfe, 44. eines Altars, 46. einer Aegyptischen Isis, 48. einer andern Aegyptischen Figur, 52. zweenery Canopen, 59. einer männlichen Aegyptischen Figur in Weiberkleidung, 60. einer Statue aus Alabaster, 65. eines Commesso im Palaste desselben, 84. eines vermeynten Hetrurischen Priesters, 93. 94. einer der ältesten erhabenen Arbeiten in Rom, 96. dessen ehemals gemachte Sammlung von Alterthümern kömmt in das Campidoglio, 98. Beschreibung eines schönen Faunenkopfs in dessen Villa, 158. eines schönen aber verstümmelten Bacchus, 161. einer Thetis, 165. einer schönen Pallas, 165. 166. 226. eines Cynischen Philosophen, 202. eines schönen Kindlichen Satyrs, 234. vier weiblich bekleideter Göttinnen, 238. eine Begräbnißurne, 244. eines alten Gemäldes, 266. entdeckt eine merkwürdige Base einer Statue, 347. Beschreibung eines Steins seines Cabinets mit dem Kopfe des Phocions, 351. besitzt in seiner Sammlung von Zeichnungen die Studia der größten Künstler nach dem berühmten Hercules im Belvedere, 370. zweifelt, ob sich wahrhafte Köpfe des Cäsars erhalten haben, 383. Beschreibung einer Statue des Domitianus in dessen Villa, 399. einer schönen Thetis, 412. einer weiblichen Statue. 419

Alcamenes, ein berühmter Griechischer Künstler, 134. 338

Alexander M. Schicksale der Kunst unter demselben. 345

Alexander, ein Maler von Athen. 268

Alexander Severus, Römischer Kaiser, Werke der Kunst unter ihm. 420

Alexandrien wird unter Ptolemäo Philadelpho das andere Athen, 358. die Gelehrten daselbst streiten mit denen von Pergamus um den Vorzug in Schmiedung untergeschobner Schriften unter dem Namen älterer Scribenten, 376. rühmt sich, daß von ihm die Künste ausgegangen. 379

Aliphera, eine wegen einer schönen Pallas von Erzt berühmte Stadt. 137

Allo Spadaro, Art der Vergoldung im Feuer. 260

Amalgema, Art der Vergoldung im Feuer. 260

Amazone, mit den schönen Beinen, eine berühmte Statue vom Strongylion. 382

Amazonen deuten ihre ersten Gottheiten durch viereckigte Steine an. 6

Ambracia, eine berühmte Stadt und Residenz der Könige in Epirus, 24. wird von den Römern erobert, 301. welche alle Kunstwerke daraus mitnehmen, ibid. deren Einwohner beklagen sich zu Rom, daß sie keine einzige Gottheit mehr zu verehren hätten. ibid. et 372

Ammonius, ein Griechischer Bildhauer. 246

Ampechonion, ein Stück weiblicher Kleidung. 204

Amulius, ein Römischer Maler, der des Nero Pallast ausgemalet. 395

Anaboladion, ein Stück weiblicher Kleidung. 204

Anaxagoras von Aegina, ein Bildhauer. 319

Ανθρὰξ Παυδίονος, was es beym Aristophanes heiße. 7

Viertes Register der vornehmsten Personen und Sachen, von denen in der Geschichte der Kunst gehandelt wird, in alphabetischer Ordnung

Abraxas 95. sind Gemächte der Gnostiker und Basilidianer. eb. das.

Achäischer Bund 730. Folgen desselben für die Kunst 731.f.

Achilles in weiblicher Kleidung. 295.

Achtung der Künstler unter den Griechen. 236.

Aeginetische Schule der Kunst. 18. 628. der Aeginetische Bilder. 628.

Aegypten. Dahin wird die Kunst aus Griechenland verpflanzt 723. Fall der Kunst daselbst 751. 754.

Aegypter. Kunst der Zeichnung unter denselben 4. Bildung der Aegypter 42. Ihre Bildung ist nicht vortheilhaft für ihre Kunst 56. Ihre Gemüthsart 59. Ihre Gesetze und Gebräuche 60. Griechische Gebräuche unter denselben 62. Weiblicher Kopfputz derselben 83. 84. die Männer trugen das Haupt gewöhnlichermassen unbedeckt 81. Ihre schlechte Achtung gegen die Künstler 63. Wissenschaft ihrer Künstler 64. Gestaltung ihrer Gottheiten 72.f.f. Ihre Bekleidung 77. Tracht ihrer Weiber 79. 88.f. Stil ihrer Kunst 68. Ihr älterer Stil 65.f.f. Ihr späterer Stil 86.f.f. Mechanik ihrer Kunst 96.f.f.

Αιγυπτιαση. Was dieses Wort bedeute 57.

Aegyptische Gestalten 12. Aegyptische Mahlerey 115.f. Aegyptische Kunstwerke 67. 68. in Erde 101. in Holz eb. das. in Steine eb. das. in Erzt 114.f. Aegyptische Münzen fangen erst nach Alexander dem Großen an 116. Nachahmung ägyptischer Werke 90. 839. 493. Aegyptischer Stil wird unter den Kaisern in die Mahlerey eingeführt 493.f.f. Klagen des Petronius und Vitruvius hierüber 494.f.

Aesculapius, dessen Bildung 290. dessen Statue im Hause Verospi 600.

Agamemnon, dessen Brust 376.

Agasias, Meister des Borghesischen Fechters 814. 817.

Agathocles, Münzen desselben 734.

Ageladas, der Lehrmeister des Polycletus 625.

Agenor, 638.

Agesander, 696.

Agoracritus, von Paros 647. 648.

M. Agrippa, Kopf deßelben 787.

Ajax, der Rasende. Bildung desselben 327.

Alabaster, von ägyptischen Künstlern bearbeitet. 103.f.f. Andere Arbeiten in denselben 518.f.f.

Albani, Villa. Nackte weibliche Figuren daselbst 10. Denkmale von Erzt daselbst, 543.

Alcamenes aus Athen, Schüler des Phidias 647.f.

Alcamenes, ein griechischer Künstler in Rom, und freygelassener des lollischen Hauses 600. 771.

Alcon aus Mylä in Sicilien. Anachronismus des Ovidius in Ansehung desselben 512.

die **Aldrobandinische Hochzeit**, 560.

Alexander der Große. Umstände der Kunst unter demselben 691.f.f. Kunst nach dessen Zeiten 711.f.f. Dessen Bildnisse 706. Haare auf dessen Stirn 349.

Alexander Severus. Werke von dessen Zeit 861.f.

Amalgama, war den alten unbekannt 534. 535.

Amazonen, deren Bildung 312. Ihre Brüste 377. Ihre Art sich zu gürten 403. Ihre Gottheiten 8.

Amphorale vas, von einem Alabaster, dessen Lagen dem Agathonyx ähnlich sind 105.

Anatomie der Aegypter 64.

Anaxagoras von Aegina 625.

Ανδροσφιγγες. so nennt Herodot die Sphinxe, um dadurch die beyden Geschlechter derselben anzuzeigen. 77.

Angelio, hilft einen Apollo zu Delos machen 622.

Antäus, 741.

Anthermus der Aeltere 622.

Anthermus, der Jüngere 622.

Antigonus der Erste, eine Münze desselben 716.f.

Antigonus, ein Künstler zu Pergamus. 738.

Antinous, Bildnisse desselben 842[.] 844. Kopf desselben mit eingesetzten Augen 537. colossalischer Kopf desselben zu Mondragone 843.

Antinous, irrig sogenannter im Belvedere 844f. ist eigentlich ein Meleager eb. das.

Antinous, ein ägyptischer von Marmor im Museo Capitolino 91.

Antiochus von **Athen**, ein Künstler 828.

Antiope, mit dem Amphion und Zetus in der Villa Borghese. 597.

die **Antoniner**, Kunst unter denselben 846. Bildnisse derselben 852.

Anubis, mit einem Kopfe, welcher etwas von einem Löwen, einer Katze und einem Hunde hat 73.

Apelles, 627. 704. war unter dem jonischen Himmel gebohren, 49.

Apollo, dessen Bildung 278.f.f. 321.f.f. ist zuweilen dem Bacchus ähnlich 285. dessen Augen 359. dessen Muskeln 295. dessen Haar 372. Farbe seines Mantels 415. mit einem Panzer 285.

Apollo, ein gemahlter mit Stralen ums Haupt 577. im Belvedere, Beschreibung dieses Werks 814.f.f. hat Füße von ungleicher Länge. 71. dessen Kopf in der Villa Ludovisi 279. vom Canachus mit einem Limbo auf dem Haupte 673.

Apollo Sauroctonon, dessen Bildung 324. dessen schöne Kniee und Beine 375. ein solcher vom Praxiteles 678. ein solcher in der Villa Albani. 543.

Apollodorus, Lehrmeister des Zeuxis 682.

Apollodorus von **Athen**, bauet das forum Traianum 828.

Apollonius, Künstler des Torso im Belvedere 741. ingleichen eines andern verlohrnen Torso 746.

Ανδρόσφιγγες, Benennung der Sphinxe beym Herodotus, von ihrem doppelten Geschlecht hergenommen. 46
Angelio, ein Griechischer Künstler. 317
Michel Angelo, Urtheil von seinen Werken, 144. ist ein Wiederhersteller der Kunst der Alten 248
Anthermus, ein Griechischer Künstler, 317
Antheus, ein Griechischer Künstler, 368
Antinous, dessen Statue im Campidoglio, 35. 62. im Belvedere. 409
Antiochus von Athen, ein Künstler, 402
Antiochus Epiphanes, König in Syrien, führt die Fechterspiele in Asien ein, 357. läßt einen Römischen Baumeister nach Athen kommen, den Tempel des Olympischen Jupiters auszubauen. 374
Antiphon setzet die ersten gerichtlichen Reden auf. 326
Antiquen, welche Werke so zu nennen. 223
Antoninus Pius, Römischer Kaiser, Pracht seiner Villa. 411. 412
Antoninus, Marc. Aurel. Römischer Kaiser, dessen Statue zu Pferde ist gegossen, 258. und vergoldet, 260. versteht die Zeichnung, 411. allgemeine Betrachtungen über die Kunst unter demselben, ibid. von dessen berühmter Statue zu Pferde, 413. 414 Urtheil von seinen Schriften, 416
Apelles war zugleich ein Bildhauer, 140. der Maler der Gratie, 232. Ort seiner Geburth, 233. soll zu Pergamus einen Tempel ausgemalt haben. 264.
Aphrodisium, Stadt in Carien, scheint eine Schule der Kunst gewesen zu seyn. 400
Ἅπλαι, Schuhe aus einer einzigen Sohle. 210
Apollo, mit einem Donnerkeil, 87. mit einem Hute, 88. in seinen Statuen ist der höchste Begriff idealischer männlicher Jugend gebildet, 158. war der schönste unter den Göttern, 159. seine Bildung ist in etlichen Statuen dem Bacchus ähnlich, 161. Vorstellung der Muskeln an ihm, 164. Beschreibung des Vaticanischen, 168. der im Belvedere zu Rom, ist wahrscheinlich unter denen vom Nerone aus Griechenland entführten Statuen gewesen, 391. wird zu Antium, itzo Nettuno genannt, entdecket, 392. Beschreibung desselben, ibid. dessen Tempel zu Delphos wird vom Sylla geplündert, 381. aus eben demselben werden zur Zeit Neronis 500. Statuen von Erzt weggenommen. 391
Apollodorus, Lehrmeister des Zeuxis. 138
Apollodorus, ein Sohn Agesanders, und Gehülfe an der Statue des Laocoons. 347
Apollonius, ein Atheniensischer Künstler. 236. 353. 368
Apollonius, Meister des Hercules im Belvedere. 370
Apollonius, von Rhodus, einer von den sieben Dichtern an Ptolemai Philadelphi Hofe, 359. verstößt oft wider die bekanntesten Regeln der Sprache. ibid.
Araber deuten ihre ersten Gottheiten durch viereckigte Steine an. 6
Arcadien bleibt unter den Griechen am längsten bey der ältesten Gestalt der Kunst, 6. dessen Einwohner sind die redlichsten und gesittesten unter den Griechen. 27
Arcesilaus, ein berühmter Künstler, 382. dessen Modelle werden theurer bezahlt, als andrer Künstler geendigte Werke, ibid. arbeitet eine Venus für den Cäsar, ibid.
Architeles, ein berühmter Steinmetz. 136
Ariobarzanes Philopator II. König in Cappadocien, läßt zween Römische Baumeister nach Athen kommen, das Odeum wieder aufzubauen. 374
Aristeas, Lehrer der Bienenzucht. 88
Aristeas, aus Aphrodisium, ein Künstler. 402
Aristides, der Redner, Urtheil von ihm. 408
Aristides, dessen berühmter Bacchus ist, nach Plinio, das erste Gemälde, so aus Griechenland nach Rom gekommen. 371
Aristion, ein Epicurischer Philosoph, wirft sich zum Herrn von Athen auf. 380
Aristocles, von Cydonia aus Creta, ein Künstler. 317
Aristocles, von Sicyon, ein Bildhauer. 319
Aristodemon, von Argos, ein Künstler. 318
Aristodemus, Tyrann von Megalopolis, erlanget den Zunamen χρησός. 322
Aristodemus, ein Griechischer Künstler. 319
Aristodemus, ein Maler. 419
Armbänder der Alten. 211
Ascarus, ein Griechischer Künstler. 318
Assalectus, ein Römischer Künstler. 291
Assyrier tragen Panzer von Leinewand. 310
Athanodorus, ein Sohn Agesanders, und Gehülfe an der Statue des Laocoon. 347
Athen, der vornehmste Sitz der Künste und Wissenschaften in Griechenland, 324. 325. wird unter dem Pericles prächtiger, 330. sein Reichthum, 333. 334. wird von den Spartanern erobert, 340. vom Sylla erobert und zerstöret, 380. unter dem August seiner vorzüglichen Rechte beraubt, 384. wird von den Gothen geplündert. 427
Athenagoras, erster öffentlicher Lehrer der Weisheit zu Athen. 326
Athenäus, ein Griechischer Künstler. 368
Athenienser, ihre Befreyung von den Tyrannen, 324. Siege über die Perser, ibid. ferneres Wachsthum ihrer Macht, ibid. Untergang ihrer Macht, 354. 355. machen eine Verordnung wider König Philipp von Macedonien, alle Statuen desselben zu vernichten, 364. ergreifen die Parthey des Königs in Pontus wider die Römer, 379. verlieren unter dem Vespasianus ihr Vorrecht, Münzen ohne Bildniß des Kaisers zu schlagen, 397. beleidigen den Septimius Severus, und müssen dafür seinen Zorn empfinden. 418
Attalus, ein Beförderer der Griechischen Kunst, 376. ihm errichtet die Stadt Sicyon eine Statue, ibid.
Atticus besorgt die Statuen für des Cicero Tusculanum. 378
Auge, das linke sieht schärfer als das rechte, 184. worinnen dessen Schönheit bestehe 179. 180
Augenbranen, worinnen ihre Schönheit bestehe. 154. 155. 178
Augustus, Römischer Kaiser, trägt im Winter auf einmal vier Unterkleider, 303. ist ein Erbauer und Wiederhersteller der Tempel, 385. zieret Rom mit schönen Statuen, ibid. Urtheil über dessen Statuen, ibid. Werke der Baukunst unter ihm, 387. machet alle Jahre einen Tag den Bettler, zu Versöhnung der Nemesis. 428
M. Aurelius, Römischer Kaiser, siehe **Antoninus**.
Aurigatores trugen in Rom eine besondere Art von Hüten. 308
Ausdruck in Bildung der Schönheit, was er sey, 167. neuerer Künstler. 171

B.

Bacchanalia kommen von den Griechen unter die Römer. 300
Bacchus in Gestalt einer Säule verehret, 6. mit einem Donnerkeil vorgestellet, 88. dessen Bildung in Figuren, 160. 161. Beschreibung einer Statue desselben in der Villa Albani, 162. dessen Gemälde vom Aristides das erste, so aus Griechenland nach Rom gekommen. 371
Βαθύζωνος, ein gemeines Beywort der Griechischen Weiber bey den Dichtern, 197. wie es zu verstehen. ibid.
Barbierer kommen zuerst aus Sicilien nach Rom. 297
Barocci, ein berühmter Maler, ist an seinen Gewändern und Profilen kenntlich. 145
Basalt wird von Aegyptern und Griechen zu Statuen gebraucht, 16. dessen sind zwo Arten. 64
Basilicä, Name offentlicher Gebäude in Rom. 298
Battus, seine Gestalt auf Münzen. 163
Baukunst, der Perser, hat zu häufige Zierrathen, 77. gelanget bey den Griechen später, als die Bildhauerey und Malerey, zur Vollkommenheit, 137. Ursachen hiervon, 138. verfällt unter den Römischen Kaisern in einen verderbten Geschmack, 388. blühet aber dennoch, auch nach dem Verfall der Bildhauerey und Malerey in Rom. 432.
Baumwolle, bey den Alten eine gewöhnliche Kleidung des weiblichen Geschlechts, 191. wird bey Männern für weichlich gehalten. ibid.
Beinkleider der Alten. 309
Beinrüstungen der Alten. 311
Belisarius, vermeynte Statue desselben, 428. muthmaßliche Bedeutung desselben, ibid.
Bernini, Jo. Lor. Urtheil von ihm, 144. sein ungegründetes Urtheil von Zeuxis, 155. sein Fehler in Bekleidung der H. Veronica zu S. Peter in Rom, 196
Bibliothek, Vaticanische, bekömmt die schöne Sammlung Hetrurischer Gefäße von Jos. Valetta. 119

Apollonius von **Athen**, ein Kopf desselben in Lebensgröße 492.
Apollonius und **Tauriscus**, Meister des farnesischen Ochsens 717. 791.
Apollonius von **Priene**, 669.
Araber, Tracht derselben 78. ihre Gottheiten 8.
Arcesilaus, 772.
Archangelus, ein griechischer Künstler in Rom 771.
Archigallus, Figur eines solchen zu Capua 270.
Ardices aus Corinth, 627.
Aristides, 705. hoher Preis seiner Mahlereyen 683.
Aristides Rhetor, Statue desselben 854.
Aristocles, Bruder des Canachus 626. 672.
Aristocles aus Creta 622.
Aristodemon von Argos, 623.
Aristodemus, ein Künstler zu der Zeit des Severus 860.
Arrachion, dessen Statue 12.f.
Aristomedes, 626.
Armbänder und Armschmuck der Alten 431.
Armbänder und Schmuck der ägyptischen Weiber 85.
Art der Alten auf die Mauer zu mahlen 585. 586.
Artemidorus, 718.
Ascarus, ein Schüler des Ageladas 625.
Asclepiodorus, 683.
Asinius Pollio sammelt Werke der Kunst 791.
Astragalizontes vom Polycletus 654.
Atalanta, in Stein geschnitten 554.
Athen, verliert die Freyheit 671. wird aller Herrlichkeit beraubt 874.
Athenäus, 741.
Athenienser, ihre Denkart 50. ihre Befreyung von den Tyrannen ist der Kunst vortheilhaft 632. gleichwie ihre Siege über die Perser 633.f.f.
Atheniensische Münzen 641.
Athenodorus, 696.
Aufschürzen des Rocks bey den Alten. 401.f.f.
Augen, schöne Form derselben 357. an idealischen Köpfen 358. Einsetzung derselben an Köpfen von Marmor und Erzt 536.
Augäpfel, Einsetzung derselben durch ägyptische Künstler 99.
Augenbraunen, deren Schönheit 360. zusammengewachsene sind nicht schön 361.
Augenlieder, deren Bildung 359.
Augustus, dessen Verdienste um die Kunst 782f.f. dessen Brustbild aus Stein geschnitten 554. Statuen und Bildniße desselben 784f.f.
Ausdruck der Schönheit 316. Tadel des Ausdrucks neuerer Künstler 332f.f. Ausdruck des ältern griechischen Stils war stark, verminderte aber die Schönheit 462.

Bacchanten unter den herculanischen Gemählden 568. Bacchantenköpfe 484. 486.
Bacchus, dessen Bildung 284f. 322. dessen Haar 372. Farbe seiner Kleidung 415. Verehrung desselben in Gestalt einer Säule 9. ein verstümmelter in der Villa Albani 286. ein indischer, oder liber pater 468. der bärtige 286.
Basalt, Arbeiten in diesen Stein 102. 103. 520. 724. 725.
Bathycles machte eine goldene Schale 623.
Battus, dessen Bildung 294.
Baukunst blühete gewissermassen in Rom zu den Zeiten der sonst fallenden Kunst 869f. deren Aufnahme in Athen 636f. Werke derselben unter dem Augustus 788. bey den Persern 129.
Baumwolle, deren Gebrauch zur Kleidung der Alten 392.
Begräbnißurnen, hetrurische sind voll von fürchterlichen Bildern 145. Nicht so die römischen eb. das. dergleichen aus spätern Zeiten 498.
Begriffe der Schönheit, ihre Verschiedenheit unter den Menschen 250f.f. Ursachen dieser Verschiedenheit 251f.f.
Beine, deren Schönheit 375. Schmuck derselben 432.
Bekleidete Figuren, deren Zeichnung 390.
Bekleidung der aus der ägyptischen Kunst nachgeahmten Werke 95.f.
Belisarius, vermeinte Statue desselben 876.
Berenice, in einem Brustbilde verwechselt mit dem Apollo 280. und auf einer Münze mit der Diana 281.
Bernini, dessen falsches Urtheil über den Zeuxis 270.
Betrübte Personen, deren Bildung 324.
Bewegung der Pferde 388.
Bianchi, ergänzt den farnesischen Ochsen 719.
Bildhauerey, der Anfang der Kunst 5.
Bildnisse, Nachrichten von solchen in der heil. Schrift 6.
Blattern waren den alten Griechen unbekannt 47.
Bock im Palaste Giustiniani 389.
Borghesischer Fechter 817. ob es ein Discobolus seyn könne? 818. dessen Muskeln 298.
Breccia, ägyptische, von ägyptischen Künstlern bearbeitet 111.
Britannicus, Statue desselben von Elfenbeine 820.
Brust, deren Schönheit 376.
Bularchus, ein Mahler 622.
Bupalus, Sohn des ältern Anthermus 622.

Cadmus, angeblicher Erfinder der Buchstaben 13.
Cäsar, dessen Verdienste um die Kunst 770. sendet eine Colonie nach Corinth 22.
Calamis, 638.
Calasiris, ein Rock der Aegypter 78.
Caligula, wütet wider die Kunst 795. raubt die griechischen Statuen 796. dessen Bildniß 796. in Stein geschnitten 554.
Callimachus, eine angebliche erhobene Arbeit desselben 458.f.f.
Callistratus, 741.
Callixenus, 741.
Callon von Aegina 624. von Elis eb. das.
Calpurnia, Gemahlin eines Afterkaisers Titus. Statue derselben 865.
Campanier, Kunst unter denselben 190.
Campanische Gefäße, deren Gebrauch 203.f.f. Mahlerey derselben 209. Zeichnung derselben 211. bemalte Gefäße, irrig hetrurische genannt 193.f.f.
Campanische Münzen, 190. mit hetrurischer Schrift 185.
Campidoglio, Statuen von Erzt in demselben 541. zwo Statuen gefangener Könige daselbst 776. daselbst findet sich ein außerordentliches Denkmal, welches erkläret wird 502.f.f.

Bigio, eine Art von schwärzlichen Marmor. 402
Bilder, in Holz gearbeitet oder gegossene, haben in der Hetrurischen Sprache eine besondere Benennung. 5
Bildhauer bestimmen zuerst die Regeln der Proportion. 174
Bildhauerey ist der Anfang der Kunst, 4. gelanget bey den Griechen eher zur Vollkommenheit, als die Baukunst und Malerey, 137. 138. 139. der Griechen, 249. in Elfenbein, 252. in Marmor, ibid. in Basalt, 255. in Porphyr, 256. in Erzt. 257
Bildung, Einfluß des Himmels in dieselbe, 19. dienet in jedem Lande den Künstlern zum Vorwurf ihrer Figuren, 20. der heutigen Aegypter, ibid. der heutigen Griechen, 21. 23. der Italiener, 21. 22
Blattern sind in warmen Ländern weniger gefährlich, als in kalten, 24. waren den alten Griechen gänzlich unbekannt. ibid.
Boethus, ein Carthaginensischer Künstler. 72
Bolsena, ehemals **Volsinum**, eine Stadt der Künstler, 85. aus derselben werden nach der Eroberung 2000. Statuen nach Rom geführet. ibid.
Brunnen haben Einfassungen mit erhabner Arbeit gezieret. 97. 98
Brust, ihre Schönheiten an alten Figuren, 183. war dem Neptunus gewidmet. ibid.
Bryaxis, ein Griechischer Künstler. 341
Buchstaben, Anmerkungen über deren Form auf alten Inschriften, 142. älteste Form der Römischen, 292. Griechische in Cursivschrift. 368
Bularchus, ein berühmter Maler. 317
Buonarotti, Mich. Angel. hat einen beständig einförmigen Charakter in allen seinen Figuren. 111
Bupalus, ein alter Griechischer Künstler. 317

C.

Cäsar bezahlt ein Gemälde vom Timomachus mit 30. Talenten, 382. schicket eine Colonie nach Corinth, die Stadt wieder aufzubauen, 383. diesen Namen führen Köpfe in verschiedenen Museis, die aber dessen Köpfen auf Münzen nicht gleichen, ib. Zweifel, ob wahrhafte Köpfe von ihm noch vorhanden. ibid.
Calamis, ein durch Bildung schöner Pferde berühmter Künstler, 186. seine Statue der Amazone Sosandra, eine der vorzüglichsten Figuren weiblicher Schönheit. 225
Caligula, Römischer Kaiser, läßt die Statuen berühmter Männer niederreißen und zerschlagen, 389. von den Statuen der Götter die Köpfe abreißen, und an deren Stelle sein Bildniß setzen, ibid. will den Homerus vertilgen, ibid. raubt die Kunstwerke aus Griechenland, und versetzt sie in seine Gärten und Lusthäuser. 391.
Callimachus, ein Bildhauer, Zeit, wenn er gelebt, 219. ist der erste, der mit dem Bohrer arbeitet, 220. soll das Corinthische Capitäl erfunden haben. ibid.
Callimachus schreibt seine Gesänge zu Alexandrien, 358. ist an Ptolomäi Philadelphi Hofe in der sogenannten Plejas der Dichter. 359
Callistratus, ein Griechischer Künstler. 368
Calliteles, ein Griechischer Künstler. 331
Callon, ein Griechischer Künstler. 318
Cambyses hat den Götterdienst der Aegypter, und ihre Art die Todten zu balsamiren, nicht aufgehoben, wie einige Neuere vorgeben. 35
Campanier, Nachrichten von ihrer Kunst, 117. ihre Münzen und gemalten Gefäße. 118
Canachus, ein berühmter Atheniensischer Künstler. 341
Caracalla, Römischer Kaiser, dessen Bäder. 423
Caracci, Urtheil von ihnen. 248
Carinas, Secund. ein Halbgelehrter unter dem Nero, 391. wird von diesem nach Griechenland geschickt, um Kunstwerke für ihn aufzusuchen. ibid.
Carthaginenser tragen Panzer von Leinewand. 311
Carvilius, Spur. läßt die Statue des Apoll. aus der überwundnen Samniter Rüstungen gießen. 296
Cassius, Spur. läßt in Rom die erste Statue von Erzt machen. 296
Castor und **Pollux** hatten bey den Spartanern die Gestalt von zwey parallel-Hölzern, daher ihr Zeichen im Thierkreise kömmt. 6
Castula, ein Art von Schnürbrust bey den Römern. 194
Caulonia, Münzen dieser Stadt. 215
Centurio nitentium rerum, Benennung eines Aufsehers der Statuen in Rom. 425
Cephissidorus, Sohn des berühmten Praxiteles. 344
Ceres φοινικόπεζα, die rothfüßige, woher sie diesen Beynamen bekommen. 11
Cesari, Alex. ein neuerer berühmter Künstler. 352. 353
Chaldäer ließen ihre Zimmer ausmalen. 264
Chi, Griechisches, wird vom Simonide erfunden. 219
Chirisophus, Meister des Apollo zu Tegea. 134
Χυτών, Unterkleid oder Hemde der Griechischen Weiber. 194
Chlamys, ein leichtes Unterkleid der Griechen im Felde. 305
Chrysippus thut sich sowohl in den Griechischen Spielen, als in der Weltweisheit hervor. 131
Cicero läßt Statuen für sein Tusculanum in Athen arbeiten. 378
Cinädi tragen in Rom enge und lange Ermel. 304
Claudius, Römischer Kaiser, läßt die Köpfe des Augustus anstatt der ausgeschnittnen Köpfe Alexanders in zwey Gemälde setzen, 390. erweitert das Museum zu Alexandrien, ibid. bringt das umgekehrte F. in Gebrauch, ibid. ein schönes Brustbild von ihm wird ohnlängst im Escurial als ein Gewicht der Kirchenuhr angehängt gefunden, ibid. giebt den Thespiern ihren vom Caligula geraubten Cupido vom Praxiteles wieder. 391
Cleanthes, ein berühmter Künstler. 320
Cleanthus thut sich so wohl in Griechischen Spielen, als in der Weltweisheit hervor. 131
Cleomenes, ein berühmter Künstler von Athen, Meister der schönen Statue des Germanicus. 389
Cleopatra, Urtheil von vermeynten Statuen derselben. 386
Cleophantus, von Corinth, zeigt den Römern zuerst die Griechische Kunst in Gemälden. 321
Commodus, Römischer Kaiser, unter ihm geht die Kunst zu Grunde, 416. seine Münzen sind unter die schönsten Kaiserlichen zu rechnen, 417. seine Statuen zerschlagen. ibid.
Constantinus M. Werke der Kunst unter ihm, 422. sucht den Wissenschaften aufzuhelfen. 424
Constantinus, Griechischer Kaiser, führt alle Kunstwerke von Rom nach Syracus. 429
Conti, ein edles Geschlecht in Rom, hat die einträgliche Bedienung der Lettura di Tito Livio erblich. 414
Corinth, eine berühmte Schule der Kunst unter den Griechen, 320. wird vom L. Mummius zerstöret. 371
Cosmus, Großherzog von Toscana, soll ein Wasser erfunden haben das Eisen zu härten. 256
Cossutius, ein Röm. Baumeister. 374
Cothurnus, Beschreibung desselben. 210
Cretenser, gute Krieger, wo es mehr auf List, als Tapferkeit ankam. 27
Croton, Stadt, deren Mauern haben 12. Meilen im Umkreise, 381. hat über eine Million Einwohner, ibid. wird aber im zweyten Punischen Kriege sehr herunter gesetzt. ibid.
Ctesias, ein berühmter Künstler in Asien. 357
Cuma, Stadt, erhält vom Römischen Rathe Erlaubniß in öffentlichen Geschäften sich der Römischen Sprache zu bedienen. 382
Cybele mit dem Donnerkeil vorgestellet, 88. ihre Priester sind Verschnittene. 152
Cyclas, ein Stück weiblicher Kleidung der Alten. 203
Cynäther, sind wild und von den Griechen verabscheut. 28
Cynäthus zu Syracus, der erste Rhapsodiste. 325. 326
Cyniker tragen einen doppelten Mantel. 202
Cypselus, König in Arcadien, ordnet Wettspiele der Schönheit an. 129
Cyrene in Africa, älteste Münze in Gold von dieser Stadt. 323

D.

Dädalus, Erfinder der Gestaltung der Beine an Bildsäulen, 7. arbeitet in Holz, ibid. von ihm heißen die ersten Statuen Dädali, 7. 13. übet die Kunst in den ältesten Zeiten in Griechenland. 316
Damophon, von Messene, ein Künstler. 318
Demeas, ein Griechischer Künstler. 318
Demetrius Phalereus, wird von seinen schönen Augenbranen χαριτοβλέφαρος genennet, 129. ihm werden binnen Jahresfrist zu Athen 360. Statuen errichtet. 356
Demetrius Poliorcetes, beherrscht die Athenienser gelinde, 355. Münzen von ihm, ibid. demüthigt die Athenienser nach ihrem Abfall. 357

Canachus, Schüler des Polycletus 625. 672.f.
Die **Canephoren**, ein Werk des Polycletus 654.
Canopen, der Aegypter insgemein aus Basalt 94.
Capua, Theater daselbst 833.f. Alterthümer des Amphitheaters daselbst 500.
Caracalla, dessen schöner Kopf, 497.
Caryatide des Diogenes zu Athen, 787.
Caryatiden, von Criton und Nicolaus 773.
Casaubonus hat den Strabo falsch verstanden 22.
Castor und **Pollux**, Gestalt derselben bey den Spartanern 9.
Catania, Gefäße daselbst 202.
Centauren, auf schwarzen Grund gemahlt 568. zween im Museo Capitolino 841.
Cephissodorus, ein Sohn des Praxiteles. 681.
Cephissodotus, 677.
Ceres, deren Bildung 305. deren Brust 376. Farbe ihrer Kleidung 415. die rothfüßige. 21.
Chartas, ein Spartaner 624.
Chimära, zu Florenz 544.
Chineser, junge, Erziehung derselben zu Neapel 17.
Chiron, der Centaur, dessen Bildung 292. und Achilles 567.
Χιτων, das Unterkleid der Alten 396.
Χλαινα, Beschreibung dieses Mantels 438.
Chlamys, Beschreibung dieses Mantels 437.
Cicero, vermeinte Statue desselben 781.
Cincinnatus, vermeinte Statue desselben 783. sie bildet vielmehr den Jason ab 784.
Claudianus, ihm wird eine Statue gesetzt 873.
Claudius, dessen schlechter Geschmack 797. dessen Brustbild wird im Escurial als ein Gewicht an der Kirchenuhr gefunden eb. das.
Claudius auf einer bisher unbekannten Inschrift, 106.
Cleanthes, 628.
Clearchus, von Reggio 624.
Cleopatra, vermeinte Statuen derselben 785f.
Cleophantus von Corinth 628.
Clima, Einfluß desselben in die Bildung 39f. besonders in die Sprachorgane/n/ 40. in die Denkart 48. wärmeres, Bildung der Schönheit unter einem solchen 45.
Clytemnestra, deren Bildung 328.
Cnejus, siehe **Gnajos**
Colotas, Gehülfe des Phidias 652.
Commodus, Zustand der Kunst unter demselben 856. vermeinter Kopf desselben 541.
Composition in Werken der Kunst 342.
Constantia, Grabmal derselben 867.
Constantin, Kunst unter demselben 866.
Constantinopel, Schicksal der Statuen daselbst 878.
Corinth, dasige Schule der Kunst 627. Münzen dieser Stadt 824. wird vom Mummius geplündert 747.f.f.
Coriolanus, vermeintes Bild desselben. 560.
Corneto, Beschreibung der daselbst entdeckten Gräber 170f.f.
Correggio, dessen Gratie 485. ist nicht ohne Kenntniß des Alterthums zu seiner Größe gelangt 53.
Cothurnus, der Theatralische 422. der Jäger und Krieger eb. das.
Criton, 773.
Ctesilaus, ob der sterbende Fechter von ihm sey. 660.f.f.
Cuma, dasige Münzen sind älter, als die von Neapel 190.
Cybele, Farbe ihrer Kleidung 415.
Cydias, 683.
Cyniker, deren doppelter Mantel 410.

Dädalus, 11. 12. von ihm waren noch zu des Pausanias Zeiten Bildnisse übrig 620. der jüngere 622.
Damophon von Messene 623.
Danaus, vermuthlicher Wettlauf von ihm zur Verheyrathung seiner Tochter angestellt. Beschreibung dieser Figur auf einem Gefäße der hamiltonischen Sammlung 213.f.f.
Delos, Vorgeben der Einwohner daselbst vom Ursprunge des Flußes Inopus 6.
Demeas macht die Statue des Milo von Croton 623.
Demetrius Phalereus, Statuen, die ihm errichtet worden 713.
Democritus, ein Bildhauer aus Sicyon 626.f.
Demonax, cyrenische Münze auf denselben 631.
Demosthenes, dessen Bildnisse 709f.f.
Deutschland, Denkmäler von Erzt daselbst 546.
Diadumenus, ein Werk des Polycletus 653.
Diana, ihre Bildung 303[.] 304. in der Villa Albani 543. von Ephesus, insbesondere deren Brust 377. im herculanischen Museo 108f. zu Icarus 9. Patroa 9. Triformis im Campidoglio 541.
Dinomenes, 675.
Diognetus, lehrt dem M. Aurelius die Kunst der Zeichnung 846.
Dionysius der Mahler, Vergleichung desselben mit dem Polygnotus und Pauson. 588.
Dionysius von Rhegium 626.
Dionysius Bruder des Polycles 677.
Dioscorides schnitt die Köpfe des Augustus 786.
Dipoeus, 622. 626.
Domitianus, Kunst unter demselben 820. Bildnisse desselben 822. neu entdeckte Statue desselben 823.
Dontas, ein Spartaner 622.
Doryclidas, ein Spartaner. 622.
Doryphorus, ein Werk des Polycletus 653.
Drey, diese Zahl ist der Grund der Proportion 335.
Drusen, Götzenbilder derselben 134.

Echetlus, der Held, Bildung desselben auf hetrurischen Begräbnißurnen 140. 141.
Edelsteine, geschnittene 32. 549. 550f.
Ehrfurcht, unzeitige gegen die Werke griechischer Künstler 603.f.
Einfaßung alter Gemählde auf der Mauer 569.
Eladas von Argos, Lehrer des Phidias 626. 637.
Elektra, Statue derselben in der Villa Pamfili 806. und Orestes werden in einem Gruppo von Menelaus vorgestellt 804.f.f.
Elfenbein, uralter Gebrauch desselben 26.f. vermischter Gebrauch desselben mit Golde 27. griechische Arbeiten in Elfenbeine 511.
Endoeus, ein Schüler des Dädalus 621.
England, Denkmale von Erzt daselbst 547.

Democritus, ein Bildhauer aus Sicyon. 320
Demosthenes, vorhandene Brustbilder desselben. 352
Diadema, göttliche Figuren haben zuweilen ein doppeltes, 207. war eine Bekleidung des Haupts bey den Griechen, 306. nicht bey den Römern, ibid. muß zuweilen von Erzt gewesen seyn. 307
Diadumenus, Beyname einer berühmten Statue vom Polycletus. 335
Diagoras kocht sein Essen bey einer Figur des Hercules. 13
Diana, unter der Gestalt einer Säule vorgestellet, 6. von Marmor und übermalet, wird im Herculano gefunden, 16. mit Flügeln vorgestellt, 87. besondere Form ihres Bogens, 98. ihr wird unter den weiblichen Gottheiten eine beständige Jungfrauschaft beygelegt, 156. ihre Vorstellung in Figuren überhaupt. 165
Dichtkunst, gelanget eher zur Vollkommenheit als die Beredsamkeit, 139. Ursachen hiervon, ibid.
Dii nixi. 40
Diocletianus, Röm. Kaiser, Beschreibung einiger seiner Kunstwerke. 423
Diogenes von Athen, ein berühmter Künstler, 387. verfertigt die Cariatiden im Pantheon zu Athen. ibid.
Diognetus, ein Maler und Philosoph, Lehrer des Marcus Aurelius. 134. 411
Diomedes, ein berühmter Griechischer Künstler. 341
Dionysidorus, ein Künstler von Athen. 332
Dionysius von Rhegium, ein Bildhauer. 319
Dioscorides, ein berühmter Steinschneider, 386. schneidet die Köpfe, womit August zu siegeln pflegte. ibid.
Dioscorides, von Samos, ein Künstler in Musaischer Arbeit. 407
Dipönus, ein Griechischer Künstler, 317. scheint die Schule der Kunst zu Sicyon gestiftet zu haben. 319
Domitianus, Römischer Kaiser, hat schlechte Füße, 182. ist den Griechen günstig, 397. seine Bildnisse und Statuen werden vertilgt, 398. Beschreibung einer Statue von ihm. 399
Dontas, ein Griechischer Künstler. 317
Doryclidas, ein Griechischer Künstler. 317
Doryphorus, Beyname einer berühmten Statue vom Polycletus. 335
Drusen, Völker auf dem Gebürge Libanon, 80. werden für Nachkömmlinge der Franken gehalten, die in Kreuzzügen dahin geflüchtet. ibid.

E.

Egesta oder **Segesta**, Stadt in Sicilien, richtet dem Philippus aus Croton, wegen seiner Schönheit, ein Grabmal auf, 129. Beschreibung einer seltenen und merkwürdigen Münze derselben. 366. 367
Einfassungen der Brunnen mit erhabner Arbeit, 97. 98. wie solche beym Cicero heißen. ibid.
Einfluß des Himmels, in die Bildung, 19. in die Werkzeuge der Sprache, ibid. in die Denkungsart, 25. in die Kunst bey den Griechen. 128
Eladas von Argos, Lehrmeister des Phidias. 319
Elfenbein, wird in den ältesten Zeiten der Griechen geschnitzt, 14. zu Stühlen der Könige und Consuls in Rom gebraucht, ibid. zu Leyern und Statuen. ibid. et 260
Elisabeth, Königinn in Engeland, will ohne Schatten gemalet seyn. 180
Encyclion, ein Stück weiblicher Kleidung der Alten. 203
Endöus, ein Schüler des Dädalus. 317
Engonases, Benennung der auf untergeschlagenen Beinen sitzenden Figuren. 40
Epicharmus führt die ersten regelmäßigen Comödien auf. 326
ΕΠΟΗΣΕ anstatt **ΕΠΟΙΗΣΕ**, auf alten Inschriften. 236. 237
Εποίησε, fecit, dieses Wort soll sich, wie Plinius will, nur auf drey Werken der Kunst gefunden haben, so aber irrig, 347. die übrigen Künstler sollen, aus Bescheidenheit ἐποίει, faciebat, gesetzt haben, ibid.
Erzt, soll eher in Italien als in Griechenland zu Statuen gebraucht worden seyn, 16. den ersten Wagen davon lassen die Athenienser nach dem Tode Pisistratus machen, 8. Aegypter arbeiten darinnen, 63. von den Griechen zu Statuen gebraucht, 257. zu öffentlichen Denkmalen in Rom, 295. erste Statue davon in Rom. 296
Eubius, ein Griechischer Künstler. 331
Euclides lehrt zu Alexandrien. 358
Eumarus von Athen, soll den Unterschied des Geschlechts in der Malerey zuerst gezeigt haben, 7. wie solches zu verstehen. ibid.
Eumenes, ein großer Beförderer der Griechischen Kunst. 376
Euphranor bringt zuerst die Symmetrie in die Malerey. 138
Eupompus, ein berühmter Künstler. 320
Eutyches, aus Bithynien, ein Bildhauer. 401

F.

Q. Fabius bekömmt den Zunamen Pictor. 297
Farbe trägt vieles zur Schönheit bey, 147. 148. die weiße die vorzüglichste schöner Cörper. 148
Farsetti, ein Edler Venetianer, seine Verdienste. 403
Faune, ihre wahre Bildung in Griechischen Statuen. 158. 169
Faustina, die jüngere, Beschreibung eines schönen Kopfs derselben. 412
Fechter, der sogenannte Borghesische, beschrieben. 394
Fechterspiele werden vom Antiochus Epiphanes in Asien eingeführet, 357. sind den ersten Griechen nicht bekannt, ibid. jedoch bey den Cretensern üblich. ibid.
Q. Flaminius, Römischer Proconsul, erklärt die Griechen für freye Leute. 365
Fondi, Pietro, ein Betrüger in der Kunst alte Hetrurische Gefäße nachzumachen, 123. Kennzeichen diesen Betrug zu entdecken. ibid.
Forceps, eine besondere Art von Schlachtordnung im Angriffe, 90. forcipe et serra proeliari, was es heiße. ibid.
Fortuna virilis von Römischen Kaisern verehret. 13. 14
Frauenzimmer, Griechisches, dessen Kleidung, 190. presset den Leib mit dünnen Bretergen von Lindenholz, die Fehler des Gewächses zu verbergen. 195
Fredis, Felix von, entdeckt die vortreffliche Statue des Laocoon, in den Bädern des Titus, 349. wird deswegen vom Pabst Julius II. belohnt. ibid.
M. Fulvius führt in seinem Triumph über die Aetolier eine große Menge Statuen in Rom ein, 301. läßt Künstler aus Griechenland nach Rom kommen, ibid. die Ziegel von Marmor vom Tempel der Juno Licinia abdecken und nach Rom bringen. 301. 381
Fuß, war bey den Alten die Regel aller großen Ausmessungen. 174
Füße, worinnen ihre Schönheit bestehe. 182

G.

Gallienus, Römischer Kaiser, Verfall der Kunst unter ihm. 421
Galloway, Lord, findet im Escurial ein schönes Brustbild vom Kaiser Claudius, als ein Gewicht an der Kirchenuhr angehängt, und führt es mit nach Engeland. 390
Gamma, dessen Form auf alten Münzen. 216
Gefäße, bemalte Hetrurische und Griechische, dienten zum Zierrath, nicht zum Gebrauch, 12. Sammlungen und Beschreibung derselben, 118. waren in den ersten Zeiten der Griechen Preiße der Sieger in den Spielen, 120. Hetrurische mit unterschiednen Farben gemalt, 121. die Zeichnung darauf ist meisterhaft und zierlich. 122
Gemälde, Herculanische, 267. in den Grabmälern bey Corneto entdeckt, 276. andere, an einem unbekannten Orte außer Rom gefundne, ibid. sind mehrentheils von der Kaiser Zeiten, 280. und von Griechischen Meistern, 281. die auf trocknem Grunde müssen von den Alten mit einem besondern Leimwasser aufgetragen seyn, 285. werden mit Wachs überzogen, um sie besser zu erhalten, 286. 287. werden mit samt der Mauer von einem Ort zum andern gebracht. 373
Genius in der Villa Borghese beschrieben. 159
Germanicus, dessen schöne Statue. 389
Glabrio schlägt den König Antiochus bey den Thermopylen, 302. ihm wird von seinem Sohne die erste vergoldete Statue gesetzt. ibid.
Glaucias von Aegina, ein Bildhauer. 319. 327
Glaucus von Meßene, ein Bildhauer. 319
Gorgias von Leontium, giebt der Redekunst zuerst die Gestalt der Wissenschaft. 326

Epaphroditus, Statue desselben 825.
Erde, gebrannte, Aegyptische Werke davon 101.
Ergänzung alter Kunstwerke 525. der verstümmelten Theile einer Figur 526. ägyptischer Statuen 71. 72.
Ermel, der männlichen Kleidung bey den Alten 435.
Erziehung, Wirkung derselben 50.
Erzt, Gebrauch desselben in der Kunst 30f. Werke der Kunst aus solchem 30. 31. 32. Art dasselbe zu gießen 530. ägyptische Werke von Erzt 114. 15. griechische Werke von Erzt 528f. eingelegte Arbeit in Erzt 532.
Ethos, fehlte den Gemählden des Zeuxis 686. Bedeutung dieses Worts 687.f.
Evander, aus Athen 771.
Euchirus von Corinth, 624.
Eumarus, wiefern solcher den Unterschied des Geschlechts in der Mahlerey zuerst gezeigt habe 10.
Evodus, ein Steinschneider 820.
Euphranor, 681. 684.
Eupompus, Meister des Pamphilus 627.

Farbe, ihr Verhältniß mit der Schönheit 257.
Farbe der Kleider bey den Alten 414. der Kleidung zur Trauer 416. 417.
Der **Farnesische** Hercules 744f.f.
Der **Farnesische Ochse** 717.
Faune, deren Haare 372. älterer Faune Bildung 277. Jüngerer Faune Bildung 275.
Faun in der Villa Albani 543. im Palaste Altieri 516.
Faunenköpfe in der niedrigern Gratie 484.
Faustina, die ältere, eine seltene Münze derselben 851.
Fechter, der sterbende, Urtheil über diese Statue 661.f.f. ist eher ein Herold, als ein Fechter 663f.
Figuren ohne Gürtel 405.
Florenz, Denkmäler in Erzt daselbst 544.
Fleiß in Nebendingen, Tadel desselben 491.
Formen, in welchen das Erzt gegossen wurde 530.
Franzen, ob die Alten solche getragen 400.
Freyheit der Griechen, eine Ursache ihres Vorzugs in der Kunst 228.
Fronda, ein im Ringe gefaßter Stein 33.
Füße, deren Schönheit 376. Zeichnung derselben bey den Aegyptern 70. 71. deren Bekleidung bey den Alten 420. besonders bey Mannspersonen 444.
Furien, ihre Bildung 310.
Fußböden, mit Glas belegt 34.

Galathea vom Raphael, Urtheil davon 268.
Galba, Kunst unter demselben. [486.f. 786. 818]
Gallienus, Verfall der Kunst unter demselben 863.
Gamma der Griechen, dessen ältere Form 455.
Gelo, König zu Syracus, dessen Münzen. 641.
Gefäße, aus Glas 33. 34. von Porphyr mit einem hohlen Bauche 523.
Gemählde, verschiedene alte 562.f.f. hetrurische 169. auf Holz 585. auf der Mauer 558. Beschreibung einiger 568.f.f.
Genius, ein geflügelter in der Villa Borghese. Würdigung desselben 279.
Germanicus, vermeinte Statue desselben 795.
Geschmack, Abfall desselben schon in den Zeiten Augusts 789. einige Funken desselben, selbst im Verfalle der Kunst 501f.
Geschnittene Steine, hetrurische 164. persische 125.
Geschwindigkeit der Gottheiten abgebildet in der Kunst 274.
Gips, dessen Gebrauch in der Kunst 510.
Girgenti, Gefäße daselbst 202. vier dort entdeckte goldene Schalen 455.
Gitiadas, ein spartanischer Bildhauer 621. 634.
Glättung der Statuen mit Bimsstein 514.
Glas, dessen Gebrauch in der Kunst 33.f.f. zu Gefäßen 34. zu Belegung der Fußböden eb. das. zu vielfärbigen zusammengesetzten Werken 35f. zu Pasten 37f. zu Prachtgefäßen 38.f. zu mosaischer Arbeit 591f.
Glaucias, von Aegina 626.
Glaucus von Meßene 626.
Glycon, Meister des farnesischen Hercules 744f.f.
Gnajos, ein griechischer Künstler in Rom 771.
Die **Göttinn** der Hoffnung, dem ältesten Stile gemäß gebildet 465.
Göttinnen, als beständige Jungfrauen gebildet 273.
Göttinnen, welche die verlohrne Jungferschaft im Brunnen Canathus wieder erlangen 273.
Göttinnen, die wirklich im Säugen vorgestellt werden 274.
Götter, die zwölf Obern von vermeinter hetrurischer Kunst 163. mit Flügeln, von hetrurischer Kunst 149. mit dem Blitze, von hetrurischer Kunst 151.
Goldblätter, unter geschnittene Steine gelegt 552.
Goldene Stücke zur Kleidung der Alten 395.
Gorgonen, ihre Bildung 311.
Gottesdienst der Perser 128.
Gottheiten, älteste Andeutung derselben durch Klötze und viereckte Steine 8.
Gottheiten der Aegypter, Gestaltung derselben 72. mit Thierköpfen 73. in menschlicher Figur 74. auf Schiffe gestellet 76.
Gottheiten der Phönicier 121.
Gottheiten, jugendliche der Griechen 272.f.f.
Gottheiten, deren Augen 358. Farbe ihrer Kleidung 414.
Grabmahl, der Nasonen. Oedipus mit dem Sphinxe daselbst 791.
Granit ist nicht durch die Kunst gemacht 102. von ägyptischen Künstlern bearbeitet 101.f.f.
Gratie des schönen Stils der griechischen Kunst 477. die erste und erhabene 480. die zweyte und gefällige 482. die niedrigere, kindliche und komische 484. in dem Anzuge und der Bekleidung 425. 447.
Gratien, Vorstellung derselben durch Steine 9. ihre griechische Bildung 307.
Griechen, Kunst der Zeichnung unter denselben 4. ihr Clima 49. 222. ihre Bildung 43. 223. vorzügliche Schönheit derselben 46. ihre Denkart und Nationalcharakter 49. 226. 233. ihre Verfassung und Regierung 51. 228. ihre Achtung für die

Gottheiten der Griechen, werden erst durch Steine und Säulen angedeutet, 5. ingleichen der Araber und Amazonen, 6. der Heyden, haben von menschlicher Gestalt nur den Kopf, 6. 7. der Aegypter, sind in schlechterm Stil gearbeitet, als die Figuren der Thiere, 40. Ursachen hiervon, 41. einige mit Thierköpfen, 44. der Phönicier und Hetrurier, geflügelt, 71. der Hetrurier, sind nach ihrer Vorstellung besonders, 86. 87. ihre Schönheit im jugendlichen Alter vorgestellet, 158. ihre Gestalt nach des Epicurus Meynung, ibid. Begriff der Schönheit der weiblichen, 164. ihre Bildung war unter den Griechischen Künstlern allgemein bestimmt, 166. 167. Stand und Handlungen ihrer Figuren, 168. der Griechen, werden von den Römern angenommen. 300
Gracchus, Tiber. läßt die Lustbarkeit seines Heers, nach dem Siege über den Hanno, in ein Gemälde bringen. 297
Granit, dessen zwiefache Art. 63. 64
Gratie des schönen Stils in der Kunst, worinnen sie bestehe. 229. seqq.
Gratien, durch Steine vorgestellet. 6
Griechen, erfinden die Kunst später, als die Morgenländer, 5. bilden ihre Gottheiten erst nicht in menschlicher Gestalt, ibid. sondern deuten sie durch einen Klotz oder viereckigten Stein an, 6. setzen nach der Zeit Köpfe auf diese Steine, ibid. zeigen auf dem Mittel dieser Steine den Unterschied des Geschlechts an, 7. machen ihre Bildsäulen durch Gestaltung der Beine vollkommen, ibid. erhalten die Kunst wahrscheinlicher von den Phöniciern, als Aegyptern, 8. die Absicht ihrer Reisen nach Aegypten gieng vornehmlich auf die Regierungsform, ibid. haben zeitig Verkehr mit den Phöniciern, 9. bekommen auch durch den Cadmus ihre ersten Buchstaben von ihnen, ibid. setzen Schrift auf ihre Figuren, ibid. Aehnlichkeit ihrer ältesten Figuren mit den Aegyptischen, ibid. geben ihren Figuren Stellung und Handlungen, 9. 10. vergolden dieselben, 13. arbeiten schon zur Zeit des Crösus große Werke in Metall, 17. sollen anfänglich mit Holz vom Wurm durchlöchert gesiegelt haben, 18. sind in ihrer itzigen Bildung von den Alten sehr unterschieden, 21. die feinste und schlaueste Nation, 22. ihre vorzüglichen Schönheiten in der Bildung, 23. 24. ihnen waren die Blattern unbekannt, 24. ihre Denkungsart, 25. 26. 132. Verschiedenheit derselben, nach ihrer Verfassung, Erziehung und Regierung, 27. lassen ihre Todten auf Aegyptische Art zurichten, 35. breiten sich in Parthien aus, 77. Ursachen des Aufnehmens und Vorzugs ihrer Kunst, 127. halten die Schönheit hoch, 129. ihre Freyheit, die vornehmste Ursache des Vorzugs ihrer Kunst, 130. Belohnung der Leibesübungen und anderer Verdienste mit Statuen, ibid. ihre Achtung für Künstler, 133. ihr Gebrauch und Anwendung der Kunst zu würdigen und erhabnen Dingen, 137. ihre Bildhauerey und Malerey kommen eher, als die Baukunst, zu Vollkommenheit, ibid. Ursachen hiervon, 138. ihre Zeichnung des Nackenden, 142. Bildung ihrer Gottheiten im jugendlichen Alter, 158. im männlichen, 162. war unter ihren Künstlern allgemein bestimmt, 166. 167. ihre Abbildung der Thiere, 186. ihre Zeichnung bekleideter Figuren, 190. Wachsthum und Fall ihrer Kunst, 213. Mechanische Theile ihrer Bildhauerey, 249. ihre Arbeit auf Münzen, 261. ihre Malerey, 262. waren nicht für leblose Vorstellungen in ihren Gemälden, 280. tragen im Felde keinen Mantel, 305. ihr Diadema, 306. tragen Beinkleider, 309. Handschuhe, 310. Geschichte ihrer Kunst, nach den äußerlichen Umständen betrachtet, 315. von den ältesten Zeiten bis auf den Phidias, 316. berühmte Künstler dieser Zeit, ibid. die berühmtesten Schulen ihrer Kunst, 319, Veranlassung und Ursachen des höchsten Flors derselben, 324. Schicksale ihrer Kunst von den Zeiten des Phidias bis auf Alexander M. 328. Künstler dieser Zeit, 331. 335. 342. Schicksale ihrer Kunst unter Alexander M. 345. von ihrer Kunst nach Alexanders Zeiten, und von der Abnahme derselben, 354. Flor derselben unter den Seleucidern, 357. unter den Ptolemäern in Aegypten, 358. Fall derselben in Aegypten und Großgriechenland, 360. neuer Flor derselben in Griechenland, 365. und in Sicilien, 366. berühmte Künstler und Werke dieser Zeit, 368. Ende der Kunst unter den Seleucidern, 374. Flor derselben unter den Königen von Bithynien und Pergamus, 376. Ende derselben in Aegypten, 377. Wiederherstellung derselben in Griechenland, 378. Nachtheil derselben durch die Mithridatischen Kriege, und Verstörung von Griechenland, 379. Schicksale derselben unter den Römern und Römischen Kaisern. 382
Gürtel an weiblichen Kleidungen der Alten. 197. 198
Gürten, heißt beym Homerus, sich zur Schlacht rüsten. 198
Gymnasia waren Schulen für die Künstler. 151

H.
Haare, von Hyacinthenfarbe, 207. rothgefärbte, ibid. vergoldete, ibid. lassen sich die Wittwen zum Zeichen der Trauer abscheeren, 208. tragen die ersten Römer lang. 297
Haarputz der Alten. 206. 207.
Hadrian, Römischer Kaiser, läßt viele Nachahmungen Aegpytischer Werke machen, 55. werden in seiner Villa zu Tivoli gefunden, 56. haben nicht alle ihre alten Köpfe, ibid. soll öfters in einem Panzer, baarfuß, zwanzig Meilen gegangen seyn, 310. in einer Statue in einem Panzer baarfuß vorgestellet, ibid. dessen Reisen und Gebäude, 404. ist ein Liebhaber und Kenner der Künstler, ibid. arbeitet mit eigner Hand Statuen, ibid. durchreiset siebzehn Länder, 405. seine schöne Villa bey Tivoli, 405. 406. Beschaffenheit und Stil der Kunst seiner Zeit, 407. unter ihm herrschet ein schlechter Geschmack, 407. 408. will den Homerus unterdrücken, und den Antimachus empor bringen, 408. dessen ehemalige große Statue auf dem Castell St. Angelo, scheint eine Erdichtung zu seyn, ibid. unter ihm fangen sich die ächten ersten großen Kaiserlichen Medallions in Erzt an. 410
Hände, worinnen ihre Schönheit bestehe, 181. 182
Handschuhe sind bey Griechen und Römern im Gebrauch gewesen. 310
Hannibal trägt einen Aufsatz von fremden Haaren. 51
Haruspex, vermeynter, in der Gallerie zu Florenz. 92. 93.
Hecatodorus und **Sostratus**, Künstler einer schönen Pallas von Erzt. 137
Hegias, ein Griechischer Künstler. 318
Helden, Begriff der Schönheit ihrer Figuren. 163
Heliogabalus, Römischer Kaiser, Werke der Kunst seiner Zeit. 419
Helme der Alten. 311
Herculanische Gemälde. 267
Hercules, mit einem Donnerkeil vorgestellet, 88. mit einem Scythischen Bogen, 98. Statue desselben von Hetrurischer Arbeit im Campidoglio, 98. 99. seine Bildung auf geschnittenen Steinen, 160. Unterschied der Vorstellung eines menschlichen vergötterten, 162. Fabel von dem Farnesischen, 185. mit der Keule und dem Bogen vorgestellet, 221. 222. Beschreibung dessen schöner Statue im Belvedere. 368.
Hermä, viereckigte Steine mit Köpfen. 7
Hermocles von Rhodus, ein Künstler. 357. 360
Herodes bauet zu Cäsarea dem Augustus einen Tempel. 379
Herodes Atticus, läßt im Tempel des Neptun einen Wagen mit vier vergoldeten Pferden setzen, 14. hinterläßt viele große Denkmale seiner Liebe zur Kunst. 414. 415
Hetrurier, stehen mit den Phöniciern in Bündniß, 9. setzen Schrift auf ihre Figuren, ibid. geben denselben Stellung und Handlungen, 10. vortheilhafte äußere Umstände für die Kunst unter ihnen, 82. ihre Gemüthsart, 83. sind zur Melancholie geneigt, und lieben das Uebertriebene, ibid. ihre Kriege mit den Römern hemmen den Lauf ihrer Kunst, 85. Art der Vorstellung ihrer Götter, 86. Anzeige der vornehmsten Werke ihrer Kunst, 91. die Aehnlichkeit derselben mit den Griechischen macht es schwer sie zu unterscheiden, ibid. tragen Bärte, 93. ihre mehresten geschnittenen Steine sind Scarabei, 99. ihre Münzen, 101. ihre vorgegebnen Urnen von Porphyr, 103. Stil ihrer Kunst, 104. bey ihnen muß der Gebrauch sich zu schnüren gewesen seyn, 195. ihre Künstler werden in ältesten Zeiten zu Rom zu öffentlichen Werken gebraucht, 294. 296. ihre Beinrüstungen. 311. 312.
Hiero II. König von Syracus, ein Beförderer der Künste, 366. läßt ein außerordentliches großes Schiff bauen, ibid. ein großer Freund der Römer. ibid.
S. Hippolytus, dessen Statue, die erste Christliche Figur in Stein. 420.
Holz zu Statuen gebraucht. 12. 63. 316
Homerus, dessen Vergötterung im Pallaste Colonna zu Rom, von welcher Zeit sie sey, 338. 339. dessen Gedichte will Caligula ver-

Künstler 236. sahen die Werke der Kunst als etwas heiliges an. 240. führen ihre Buchstaben und Mythologie in Hetrurien ein 138. Anfang ihrer Kunst 8. ihre Verfassung nach dem trojanischen Kriege 142.f. doppelte Wiederherstellung ihrer Kunst 741. 757. vier Hauptzeiten ihrer Kunst 452. 504. 505. Kleidung ihrer Weiber 412.
Griechische Gebräuche in Aegypten 62.
Griechische Gefäße in Sicilien. [196.f. 201.f.]
Grosgriechenland, Fall der Kunst daselbst 751.
Gruppiren verstanden die alten Artisten sehr wohl 343.
Guido Urtheil über dessen Erzengel 268.
Gürtel, den Rock aufzuschürzen 401.f.f. Figuren ohne denselben 405. der Venus 404.
Guß, Zubereitung des Erztes dazu 528. Zusammensetzung desselben 530.

Haare, welche Farbe derselben die schönste sey 373. wie die Alten solche getragen, 427. gefärbte Haare 428. Abschneidung der Haare 429. Haare auf der Stirn 347. Haare junger Leute 372. Haare der Perser 127. Haare an alten und neuen Kunstwerken 370f. Haare der Augenbraunen, angedeutet im Stile der Nachahmer 492.
Haarlocken, freyhängende im Stile der Nachahmer 392.
Hadrian, Kunst unter demselben 830. befördert die Nachahmung ägyptischer Werke 91. baut den Tempel zu Cyzicum 831. dessen Bildnisse 845. sein Mausoleum zu Rom 834. dessen triburtinische Villa 834. seine Neigung gegen Athen 832.
Hände, deren Schönheit 374. Zeichnung derselben bey den Aegyptern 70.
Hamiltonische Sammlung von Gefäßen 199.
Harpocrates, mit einer einzigen Locke 84. in ihm verehrten die Aegypter auch die Sonne 84. 85.
Haube der Aegypter 81. betagter Weiber 419.
Haupt, Schönheit desselben 345. dessen Bekleidung 217. dessen Schmuck bey den Weibern der Alten 427. Bedeckung desselben mit der Toga 444.
Hebe, ihre Bildung 306. des Naucydes aus Argos 674.
Hecuba, deren Bildung 328.f.
Hegesias, dessen Statue des Castor und Pollux 640.
Hegias. 625.
Der **Heiland**, dessen Bildung und Tadel der neuen Künstler 297f.
Heiligkeit der Werke der Kunst unter den Griechen 240.f.
Helden, deren Bildung 294. 323. 325. Farbe ihrer Kleidung 416.
Helena mit einem von ihren Mägden 559.
Heliogabalus, eine weibliche Statue von dessen Zeit 860.
Herculanische Gemählde, ob sie von griechischen oder römischen Künstlern herrühren 580.
Herculanisches Musäum. Gemählde in demselben 566. Statuen von Erzt 539.
Hercules, dessen Bildung 283.f. Unterschied seiner Bildung als Mensch und als Gott 288. Haare auf der Stirne desselben 348. gebildet in der Verhältniß des Kopfes zum Halse in der Form eines gewaltigen Stiers 272. mit Pankratiasten Ohren 368. bey der Omphale auf einem geschnittenen Steine 350f.f. auf einem Gefäße von gebrannter Erde 353.f.f. dessen Arbeiten in hetrurischer Kunst 162. der Torso desselben im Belvedere 742.f.f. ein junger in Stein geschnitten 553. in der Villa Albani 553. im Campidoglio 541. dessen Statue von Marmor zu Florenz, ob sie vom Lysippus sey 695. zu Neapel in Erzt 546. in Lydien, in Stein geschnitten 553. der farnesische 744f.f. der vergötterte, dessen Muskeln 295. und Jole, in Stein geschnitten 554.
Hermä. 10.
Hermaphroditen, deren Bildung 269.
Herodes Atticus, dessen Verwendung für die Kunst 832. 854. 855.
Hetrurier, Kunst der Zeichnung unter denselben 4. ihr Alterthum 135. ihr Nationalcharakter 144. ihre Verfassung nach dem Trojanischen Kriege 141.
Hetrurische Kunstwerke 155f.f. kleine Figuren in Erzt 156. geschnittene Steine 164f.f. eingegrabene Figuren in Erzt 167. Gemählde 169. Künstler in Rom 606.
Hetrurischer älterer Stil 176.f.f. zweiter Stil 180 f.f.
Hetrurischer Gottheiten Bildung 148.f.f.
Hiero, Kunst unter dessen Regierung 735f.
Hieroglyphen stehen nicht auf der Figur, sondern auf dem Sockel, oder Pfeiler 17.
Hippiades des Stephanus 791.
Hippolytus, und Phädra, Zweifel gegen die Vorstellung derselben in einem Gruppo des Menelaus 803.f.
Hippotodotus 677
Hölzerne Figuren, wie Mumien gestaltet 101.
Holz, Gebrauch desselben in der alten Kunst 24. Vergoldung desselben 25. Gebrauch desselben zum Siegeln 32.
Homerische Necromantia, gemahlet von Nicias 690.
Homers Vergötterung im Palaste Colonna, aus welcher Zeit sie sey 668.f.f.
Horä, ihre Bildung 307.
Hosen der Alten, besonders der Personen auf dem Theater 436.
Hunde, deren Vorstellung 385. 389.
Hut der Alten 419. 443. der Perser 128.
Hyllus, dessen Köpfe 356.

Iason, muthmaßliche Abbildung desselben 784.
Idealische Schönheit, Ursprung derselben 267.
Inschrift, die Hetrurier und älteste Griechen setzten solche auf die Figur selbst 17. auf den alten griechischen Münzen geht rückwärts 452.
Io, Abbildungen ihrer Geschichte. 578.f.
Ionische Griechen, deren Clima und Denkart. 49.
Isigonus, Künstler zu Pergamus 738.
Isis, Abbildung ihrer Geschichte 578[.] der Mantel derselben 89. Statuen derselben im Museo capitolino 75. andere in Marmor 93. hatte keine Priesterinnen in Aegypten 75.
Isische Tafel 74. 93.
Italiäner, Bildung derselben 43f.

Juden, Kunst unter denselben 123.

tilgen, 89. auch Hadrian, der an seiner Statt den Antimachus empor bringen will. 408
Honorius, Kaiser, befiehlt der Heiden Tempel zu erhalten. 426
Hosen, tragen die Tänzerinnen bey den Griechen, 309. waren bey den Männern nicht gemein. ibid.
Hut, der Griechischen Weiber, 208. wird bey den Alten von Reisenden und im Felde getragen, 307. Beschreibung desselben, ibid. besondre Art desselben bey den Römischen Aurigatoribus. ibid.

I.
Indianer, bemalen ihre Bilder roth. 11
Ionier unterscheiden sich von andern Griechen in der Kleidung. 194
Iphion, von Aegina, ein Künstler. 319
Isis mit Hörnern auf dem Kopfe, 45. mit Flügeln. 58
Isische Tafel, ist kein von den Römern nachgemachtes Werk, wie Warburton will. 58. 59
Italiener, vorzügliche Bildung derselben, 21. 22. haben selten Blattergruben. 24
Juden, haben nach Scaligers Anmerkung mehrentheils gepletschte Nasen, 24. die in Portugal Habichtsnasen, ibid. Nachrichten von der Kunst unter ihnen. 72. 73
Juno, als eine Säule vorgestellet, 6. erlanget, so oft sie sich im Brunnen Canathus badet, ihre Jungfrauschaft wieder, 156. ihre Figur in Statuen, 165. deren Statue von Elfenbein und Golde, das größte und berühmteste Werk des Polycletus, 335. Erdichtung von einer großen Statue derselben zu Constantinopel. 408. 430
Juno Martialis, mit beyden Händen eine große Zange haltend, und deren Bedeutung. 89. 90
Jupiter, zu Corinth, eine Säule, 6. zu Tegea, ibid. apomyos, s. muscarius, 86. mit Flügeln vorgestellet, 87. ist auf Münzen majestätisch vorgestellet, 166. und sich daselbst allemal ähnlich, 167. auf Münzen der Stadt Caulonia, 215. auf Münzen Alexanders, 350. dessen Tempel zu Elis wird vom Sylla geplündert. 381
Justinianus, Kaiser, vermeynte Statuen von ihm, 428. eine andere von ihm und der Theodora. 428. 429

K.
Καρπωτοί, enge Ermel an Griechischen Weiberröcken. 195
Κεκρύφαλος, eine Art von Hauben Griechischer Weiber. 208
Kinn, worinnen dessen Schönheit bestehe. 181
Κιών, eine Säule, bedeutet noch in den besten Zeiten der Griechen eine Statue. 6
Kleidung, weibliche der Alten, 190. war in den ältesten Zeiten unter allen Griechen eben dieselbe, 194. der Römischen Männer, 303. Zierrathen derselben. 306
Knie, wie sie an jugendlichen Figuren vorgestellt werden. 184
Κολόβια, kurze Ermel des Römischen Unterkleides. 304
Κύκλας, eine Besetzung des Rocks bey den Griechen. 196
Kunst, nimmt ihren Ursprung von der Notwendigkeit, 3. vermuthlich mit der Bildhauerey, 4. ähnlicher Ursprung derselben bey verschiedenen Völkern, ibid. Alterthum derselben in Aegypten, 5. wird später von den Griechen erfunden, ibid. zeiget sich erst durch Steine und Säulen, ibid. durch anwachsende Bildung einer Figur durch den Kopf, 6. durch Anzeige des Geschlechts und der Beine, 7. ihre erste Materie war der Thon, 11. Holz, 12. Elfenbein, 14. Stein, 15. Erzt, 16. 17. ihr Anfang und Fortgang unter den Aegyptern, 31. Phöniciern, 69. Juden, 72. Persern, 73. Parthern, 77. Hetruriern, 81. unter den mit den Hetruriern angrenzenden Völkern, 115. unter den Griechen, 127. unter den Römern, 289. Geschichte derselben, nach den äußerlichen Umständen unter den Griechen, 315. von den ältesten Zeiten bis auf den Phidias, 316. Verzeichniß der berühmtesten Künstler dieser Zeit, 316. der vornehmsten Schulen der Künstler, 319. ihre Schicksale von den Zeiten des Phidias, bis auf Alexander den Großen, 328. Künstler damaliger Zeit, 331. 335. 341. 342. ihre Schicksale unter Alexander dem Großen, 345. nach Alexanders Zeiten, und ihre Abnahme, 354. in Griechenland, 357. fängt hingegen an zu blühen unter den Seleucidern, ibid. und unter den Ptolemäern in Aegypten, 358. Fall derselben in Aegypten und Großgriechenland, 360. in Griechenland durch die innerlichen Kriege des Achäischen Bundes mit den Aetoliern, 361. neuer Flor derselben in Griechenland, 365. in Sicilien, 366. Ende derselben unter den Seleucidern, 374. Flor derselben unter den Königen von Bithynien und Pergamus, 376. Ende derselben in Aegypten, 377. Wiederherstellung derselben in Griechenland, 378. Nachtheil derselben durch den Mithridatischen Krieg und Verstörung von Griechenland, 379. ihre Schicksale unter den Römern und den Römischen Kaisern. 382
Künstler, die ältesten setzen ihre Namen auf ihre Werke, 134. jedoch ist der Mangel des Namens nicht allemal ein Kennzeichen von einem Werke späterer Zeiten, 134. 135. hatten den Namen göttliche, 137. arbeiten wilde Thiere nach dem Leben. 186

L.
Ladamas, ein berühmter Künstler von Athen. 332
Ladus, ein Künstler. 382
Λαγώβολος, ein kurzer krummer Stab der Comicorum. 271
Lamachus, einer der dürftigsten Bürger zu Athen, zugleich ein Heerführer. 134
Lamda, Griechisches, befindet sich auf alten Inschriften oft gedoppelt. 241
Laocoon, Schönheit der Vorstellung seiner Muskeln, 163. ist eines der schönsten Werke des Alterthums, 170. Meister desselben, 347. Beschreibung desselben, 348. 349. wer diese Statue entdeckt, 349. Hebung einiger aufgeworfenen Zweifel wider dieses Stück. 349. 350
Laphaes, ein Griechischer Künstler. 318
Learchus, ein Griechischer Künstler. 317
Leinewand, eine gewöhnliche Kleidung der Griechen, 191. wird zu Panzern von den Alten gebraucht, 310. 311. deren Zubereitung, 311. darauf wird zuerst in Rom unter dem Nero gemalet, 395. Gelegenheit hierzu. ibid.
Leochares, ein Griechischer Künstler. 341
Leyern der Alten aus Elfenbein. 14
Limbus, was es bey den Römern gewesen. 196
Livia, Urtheil über deren vorhandene Statuen. 385
Löwen, davon haben sich schöne Stücke aus dem Alterthume erhalten. 186
Lucianus, der einzige gute Griechische Scribent von Hadrians Zeiten. 408
C. Lucretius erobert Chalcis, und läßt von da alle Statuen und Schätze nach Antium abführen. 302
Ludio, der erste Landschaftsmaler zu Augustus Zeiten. 280
Λύγδινος, Name des Parischen Marmors. 250
Lycophron scheint der erste unter den Griechen zu seyn, so mit Anagrammen gespielet, 359. ist in der sogenannten Pleias an Ptolemäi Philadelphi Hofe. ibid.
Lysander erobert Athen, und läßt dessen Mauern unter währender Musik schleifen. 340
Lysippus, ein berühmter Künstler, 228. 320. 344. 345. scheint der Meister eines Pferdes zu einer Statue des Cäsars zu seyn. 382

M.
Mäcenas liebt in der Schreibart das Gezierte und Spielende, und führt dadurch einen falschen Geschmack ein. 388
Malas, ein Griechischer Künstler. 317
Maler, die zugleich Bildhauer gewesen. 140
Malerey, gelanget bey den Griechen eher zur Vollkommenheit, als die Baukunst, 137. soll zur Zeit des Trojanischen Krieges noch nicht gewesen seyn, 138. Apollodorus und Zeuxis die ältesten Meister in derselben, ibid. Euphranor bringt zuerst die Symmetrie in dieselbe, 138. Ursachen von dem spätern Wachsthum derselben bey den Griechen, 139. der Alten, auf der Mauer, 264. 282. übrig gebliebene Stücke von dieser Art, 264. muß bey den Alten gemeiner auf trocknem, als auf nassem Grunde gewesen seyn, 284. wird auch von den edlen Römern geübt, 297. verfällt unter den Römischen Kaisern in einen üblen Geschmack. 388
Maltha, daselbst ist das weibliche Geschlecht von besonderer Schönheit. 23
Mandäus von Paron, ein Bildhauer. 319
Mantegna, Andr. zeichnet nach alten Statuen. 29
Mantel, ein Stück weiblicher Kleidung der Alten, 200. dessen wahre

Jugend, Schönheit derselben 264.
Julia, Tochter des Titus, in Stein geschnitten 553.
Juno, ihre Bildung 302. ihre Augen, 359. Farbe ihrer Kleidung zu Argos 482. Martialis, merkwürdige Bildung derselben mit einer Zange 153. des Polycletus zu Argos 653[.] zu Thespis 9.
Jupiter, dessen Bildung 9. 289. 321. dessen Kopf gebildet in der Aehnlichkeit mit einem Löwen 271. dessen Augen 359. Farbe seiner Kleider 414. in der Nachahmung des ältern griechischen Stils 465. der olympische von Phidias 481. 652. welcher die Titanen erlegt 554. und Mantho in einer betrügerischen Arbeit 631. Milichus zu Sicyon 9. wie er zu der Semele kömmt 584.
Justinianus, vermeinte Statue desselben 875.

Kalk, nicht auf nasse, sondern auf trokene Gründe sind die meisten herculanischen Gemälde gelegt 587.
Καρπωποι, Röcke mit engen Ermeln 399.
Kaiser, ihre Bildung 329.
Kaiserinnen, ihre Bildung 329.
Kinder, Figuren derselben. 488f.f.
Kinn, dessen Schönheit 363f.
Kleider, ihre Farben im Alterthume 414. der Weiber, wie sie zusammengelegt und gepreßt wurden 413f.
Kleidung der alten von Leinwand 391. von Baumwolle 392 von Seide 393. von Tuch 394. von goldenen Stücken 395. in der Trauer 416. 417. der Phönicier 122. der Perser 126.
Könige, Farbe ihrer Kleidung an Nestor und Achilles 416. in Rom, unter denselben schlief die Kunst 605.
Köpfe, Zeichnung derselben bey den Aegyptern 69.
Kopfbinde, der Perser 127.
Κορυμβος, was es bedeute 280.
Κρωβυλος, was es bedeute 280.
Kupfer, verführen oft den Liebhaber des Alterthums 384.
Künstler, schlechte Achtung derselben bey den Aegyptern 63.
Kunst, drey vornehmste Stufen derselben 3. Blüthe derselben bey den Aegyptern 7. warum man sie von philosophischen Betrachtungen ausgeschlossen hat 247. wird in Griechenland nur von freyen Personen ausgeübt 501. die Schicksale derselben in der neuern Zeit verglichen mit ihren Schicksalen im Alterthume 505f.
Kunstwerke, die zugleich eingehauen, und erhoben sind 99.

Laokoon in Ansehung der Bildung 326. dessen Muskeln 295. Geschichte dieses Kunstwerks 696f. Schilderung desselben 699f. ist völlig mit dem Eisen ausgearbeitet 515. hat Füße von ungleicher Länge 71. Vergleichung desselben mit dem Apollo 266.
Laphaes, Künstler eines Apollo zu Aegina. 623.
Larven weibliche, deren Schönheit 313.
Learchus, von Rhegium 622.
Leidenschaften, alle ausgelassene waren sonst aus der Kunst verbannt 330.f.
Leinwand, zur Kleidung der Alten 391.
Leochares, 677.
Λευκογραφειν bedeutet Monochromata mit bloßer weißer Farbe 582.
Leucothea, ein erhobenes Werk von Hetrurischer Kunst 160f.
Licht und **Schatten** in den alten Gemählden auf der Mauer 586.
Limus, der Schurz der Opferpriester, 78.
Lisanias, Inschrift von demselben 827.
Das **Löthen** an den Figuren der Alten 531.
Löwen, deren Schönheit 385.
Ludovisi Villa, Kopf des M. Aurelius in derselben 542.
Lycius, ein Schüler des Myron 667.
Lysippus, 627. 693f.f.

Männerhemde, ob die römischen Weiber dergleichen tragen durften 397.
Mahlerey der Alten überhaupt 557. der Aegypter 115.f. in Musaico 591.f.
Malas, auf der Insel Chios 622.
Mandäus von Päon 626.
Mantel der Alten, der Mannspersonen 437[.] der kurze eb. das. der längere 439. der Frauenzimmer mit cirkelrunder Form 407. Quästgen an denselben 408. Art denselben umzuwerfen 409. 411. der kurze der griechischen Weiber 412.
Mantinea, Schlacht daselbst 676[.] 678.
Marcellus bringt die ersten griechischen Kunstwerke nach Rom 611.
Marcus Aurelius, Statue desselben zu Pferde und von Erzt 541. 852f. Kopf desselben in der Villa Ludovisi 541.
Marius vermeinte Statue desselben 780. sogenannte Siegeszeichen desselben 821. sind eigentlich dem Domitian geweiht, eb. das.
Marmor, schwarzer kam später, als der weiße in Gebrauch 517. der weiße, wie solcher ergänzet wird 525. Gebrauch desselben in der Kunst 28.f.f. Bekleidung desselben 29. Uebermalung desselben 29. Art ihn zu vergolden, 535. wurde spät in Rom bearbeitet 458. von ägyptischen Künstlern bearbeitet 113. Kunstwerke von Marmor aus dem ältesten griechischen Stile 458.
Marmorbrüche, bey Luna, jetzt Carrara 219.
Mars, dessen Bildung 293.
Mastrillische Gefäße 198.
Materie, worinn die Griechen gearbeitet 507.
Mattei Villa, vermeinter Kopf des Gallienus in derselben 542.
Medea, deren Bildung im Kindermorde 328. Bildung ihrer Mutter 329.
Medusa in Stein geschnitten 553.
Meergötter, deren Bildung 293.
Melancholie der Aegypter 60.
Melanthus 682.
Meleager im Belvedere 844.
Menächmus, ein Künstler 625.
Menecrates, 718.
Menelaus, Künstler eines Gruppo in der Villa Ludovisi. 792. 801.
Mengs, dessen Sammlung von Gefäßen 200.
Menschlichkeit der Griechen 227.

Gestalt, 201. der Cyniker, 202. der an der Statue der Niobe ist das schönste Gewand aus dem Alterthume. 205
Mantho, ein junger Griechischer Sieger in den Spielen. 323
C. Marcellus, bringt nach Eroberung von Syracus die ersten Griechischen Werke der Kunst nach Rom. 298
Marmor, wird anfänglich zu Kopf, Händen und Füßen an Figuren von Holz gebraucht, 15. zu Statuen, ibid. bereits von den ältesten Griechischen Bildhauern, 16. der schwarze kommt später, als der weiße, in Gebrauch, 254. die vorzüglichsten Arten des Griechischen, 250. Vorzüge des Parischen, 250. Art der Griechen solchen zu arbeiten, 252. Vergoldung desselben, 261. wird in Rom spät zu Arbeiten der Kunst gebraucht. 296. 301
Mars, mit einem Donnerkeil vorgestellet, 88. die drey schönsten Figuren desselben in der Villa Ludovisi. 160
Marsilly, Diel von, entdeckt alte Gemälde in der Gegend von Rom. 277
Mastrilli, Grafen von, zu Neapel, besitzen eine schöne Sammlung von Hetrurischen Gefäßen. 119
Medea, wie der berühmte Timomachus ihren Kindermord vorgestellet. 171
Meleager mit hinterwerts geworfenem Hute vorgestellet. 307
Memnon, der einzige Aegyptische Bildhauer, dessen Namen sich erhalten. 37
Memmius Regulus, ein Römischer Baumeister, widerräth dem Nero den Olympischen Jupiter des Phidias aus Griechenland nach Rom bringen zu lassen. 391
Menächmus, ein Griechischer Künstler. 318. 332
Menalippus, ein Griechischer Baumeister. 374
Mengs, Ant. Raph. ein berühmter noch lebender Maler, besitzt eine schöne Sammlung Hetrurischer Gefäße, 119. 120. 121. dessen Regel zur Bestimmung der Proportion des Gesichts für Zeichner, 176. dessen Lob und Verdienste. 184
Menophantus, ein sonst unbekannter Künstler. 165
Mercurius mit einem spitzigen und vorwerts gekrümmten Bart auf Hetrurischen Werken, 88. 89. mit einem Helme auf dem Kopfe und einem sichelförmigen kurzen Schwerdte, 89. Bedeutung des letztern, ibid. mit einer Schildkröte anstatt des Huts. ibid.
Meßgewänder, ihre ehemalige Form, 201. Ursachen der heutigen. 202
Metrodorus, ein berühmter Maler und Philosoph. 368
Micciades, ein Griechischer Künstler. 317
Mico, ein berühmter Maler. 140
Milton, Urtheil von seinen Beschreibungen. 28
Minerva, mit Flügeln auf den Achseln und an den Füßen vorgestellet. 87
Minos, seine Gestalt auf Münzen. 163
Mithras, dessen Vorstellungen, wie sie vorhanden, scheinen nicht von den Persern selbst herzukommen. 76
Mitra, was es bey den Griechen gewesen. 197
Mnesarchus, ein Hetrurischer Künstler, des Pythagoras Vater. 85
Mnesibulus, der letzte Sieger in Olympischen Spielen zu Elis, dem eine Statue aufgerichtet worden. 373
Mnesicles, ein Künstler und Gehülfe des Phidias. 331
Modelle von Thon, werden in Formen abgedruckt, 12. in den Werkstellen der Künstler aufgehänget, ibid. an feyerlichen Festen zum Gedächtniß des Dädalus öffentlich ausgesetzt, ibid.
Μονόπελμα ὑποδήματα, Schuhe der Griechen mit einer einzigen Sohle. 210
Moschion, ein berühmter Künstler von Athen. 332
Moschus aus Sidon, soll schon vor dem Trojanischen Kriege die Atomen gelehret haben. 70
Mumien, an solchen ist mehrentheils der Mund verdorben, weil man in demselben nach Münzen gesucht. 67. 68.
L. Mummius zerstöret Corinth. 371
Mund, worinnen dessen Schönheit bestehe. 181
Münzen der alten Aegypter sind niemals entdeckt worden, 67. 68. der Parther scheinen von Griechischen Künstlern gearbeitet zu seyn, 77. der Hetrurier, 101. der Volsker, 117. der Campanier, 188. auf den ältesten Griechischen geht die Inschrift von der Rechten zur Linken, 214. die von Sybaris, Caulonia, Posidonia sind die ältesten, 215. ihr Gepräge, 216. die Sicilianischen vorzüglich schön, 216. Unterschied ihres Gepräges unter den Griechen nach dem verschiedenen Alter der Kunst, 261. ihre Vergoldung, ibid. die älteste übrig gebliebene in Gold, soll die von Cyrene in Africa seyn, 323. die vom König Gelo in Syracus zeugen von der besten Zeit der Kunst unter den Griechen, 327. das Alter der Atheniensischen läßt sich nicht bestimmen, 327. die Macedonischen von König Philippo und Alexandern gehören mit unter die schönsten Werke der Griechischen Kunst, 350. vom König Demetrius und vom Pyrrhus, 355. vom König Agathocles in Sicilien, 366. der Stadt Segesta, ibid. der Seleucider sind im Gepräge schlechter, als der Griechischen Städte. 376
Musaische Arbeit, das schönste übrige Stück von dieser Art. 406. 407
Myron aus Athen, ein berühmter Künstler, setzt seinen Namen auf den Schenkel eines Apollo mit eingelegten silbernen Buchstaben, 9. macht eine Hecate von Holz, 13. übertrift seine Vorgänger an Mannigfaltigkeit, 163. wird insonderheit durch seine Kuh berühmt, 186. 336. man bemerkt eine Härte in seinen Werken, 225. seine mehresten Werke waren in Erzt, worunter sein Discobulus berühmt ist. 336
Myron, ein anderer Künstler. 336

N.

Naucydes, ein Griechischer Künstler. 341
Neapel, vorzügliche Bildung und Gesichter dieses Landes, 22. dessen Einwohner werden noch für feiner und schlauer gehalten, als die Römer. ibid.
Nemesis, Art ihrer Versöhnung. 428
Neptunus, seine Vorstellung auf geschnittenen Steinen, 183. auf Münzen der Stadt Posidonia. 215
Nero, Römischer Kaiser, führt allenthalben eine schöne Statue vom Strongylion mit sich, 382. bezeigt gegen die schönen Künste eine ausgelassene Begierde, 390. ist aber von schlechtem Geschmack, ibid. läßt eine schöne Statue vom Lysippus vergolden, ibid. macht gereimte Verse, ibid. läßt den Zenodorus aus Gallien nach Rom kommen, um seine Colossalische Statue zu machen, ibid. wütet wider die Werke der Kunst in Griechenland, 391. unter ihm wird zuerst auf Leinewand gemalet, 395. wahre Köpfe von ihm sind selten, 395. Verfall der Kunst unter ihm. 396
Nicias, ein durch Bildung schöner Hunde berühmter Künstler. 186
Niobe und ihre Töchter, eine Statue in der Villa Medicis, eines der schönsten Werke aus dem Alterthum, 170. 205. 226. ob sie vom Scopas oder dem Praxiteles sey, 336. mehrere Vorstellungen von dieser Fabel. 337. 338
Numa verbiethet die Gottheit in menschlicher Gestalt zu bilden. 294

O.

Obelisken in Rom, sind Werke des Königs Sesostris. 5
Obolus, wurde den Todten bey den Aegyptern in Mund gelegt. 67
Ochse, der berühmte Farnesische, Urtheil von ihm. 353
Ὄγκος, ein weiblicher hoher Aufsatz von Haaren. 272
Ohrgehänke an alten Statuen. 208
Omega, Griechisches, dessen alte Form. 368
Onatas von Aegina, eine Bildhauer. 319. 327. 331
Othryades, ein tapfrer Spartaner. 217

P.

Pallas, mit dem Donnerkeil vorgestellet, 88. ihr wird unter den weiblichen Gottheiten eine beständige Jungfrauschaft beygelegt, 156. 165. derselben schöne Statue in der Villa Albani. 165. 166. 226
Paludamentum, ein leichtes Ueberkleid der Römer im Felde. 305
Pamphilus, ein Griechischer Künstler. 320
Pamphilus, ein Sohn des Praxiteles. 344
Pampho, ein Dichter vor dem Homerus, stellt sich den Jupiter in Pferdemist eingehüllet vor. 86.
Pamphus, einer der ältesten Künstler. 98
Pan, mit einem Donnerkeil vorgestellet. 88
Panzer der Alten. 310. 311
Papias, aus Aphrodisium, ein Künstler. 402
Papirius erhält den Zunamen, der Läufer. 131
Παράπυχυς, Rock der Alten mit kurzen Ermeln. 196
Parrhasius, wird in dem Urtheil über das Gemälde der Waffen des

Mercurius, dessen Bildung 281[.] 323[.] 152. ein sitzender im herculanischen Museo 539. in Begleitung des Apollo und der Diana, ein Werk hetrurischer Kunst 161.
Meßgewänder, Vergleichung derselben mit den alten Mänteln 408f.
Metrodorus, 741.
Micciades Sohn des Malas 622.
Michel Angelo, seine Zeichnung hat etwas hetrurisches 184.
Minerva ihre Bildung 303. Medica 323.
Minos, dessen Bildung 294.
Misbrauch der Statuen bey Personen ohne Verdienst 855.f.
Mithras, Gott der Perser, ob er von ihnen bildlich vorgestellet worden. 128.
Mithridatische und andere Kriege schaden der Kunst 758.
Mnesarchus, ein hetrurischer Künstler 148.
Modelle der griechischen Künstler 508[.] 509. von Thon 21. öffentliche Ausstellung derselben 22.
Monochromata 582. auf Gefäßen von gebrannter Erde 584. mit Zinnober gemahlt 567. 583.
Monogrammen waren die ersten Gemählde 12. so nennt Epicurus die Götter eb. das.
Morgenländische Völker, Denkart derselben nach dem Einfluße ihres Clima 48.
Münzen, Arbeit auf den alten überhaupt 547.f. der Aegypter 116f. der Perser 125. der Parther 131. hetrurische im Museo des Duca Caraffa Noja 176.f. älteste griechische 452. Gepräge derselben 454. Verfälschung derselben 548. Vergoldung derselben, eb. das.
Mützen der Aegypter 81.
Mumien, gleichfärbige Gesichter auf denselben 57.
Mund, dessen Schönheit 362.
Musaico, gefunden im Tempel des Glücks zu Präneste. 766f.f.
Musen, ihre Bildung 309[.] eine über Lebensgröße im barberinischen Palaste als ein Muster der erhabenen Gratie 487. eine andere im Quirinal, als ein Muster der gefälligen Grazie eb. das. eine nach dem ältern Stile 638f.
Muskeln, Unterschied derselben an Göttern und an Helden 294. 295.
Myron, Verzug desselben 294. dessen Werke 664[.] Alter desselben 665.f. seine Schüler. 667.
Mys, ein griechischer Künstler 775f.
Mythologie, ob die Griechen solche von den Aegyptern bekommen 13.f.f.

Nabel, dessen Bildung 378.
Nachahmer, Stil derselben 490.
Nachahmung, schränket den Geist ein 490. des ältern Stils der Griechen 463f.f.
Najaden, eine derselben auf einer vatikanischen Zeichnung. Farbe ihrer Kleidung. 415.
Nani, Museum zu Venedig, uralte griechische Figuren von Erzt daselbst 12.
Nasen, unter den Griechen findet man keine gepletschte 47.
Naucydes aus Argos 674.
Neapel, Denkmäler von Erzt daselbst 545. griechische Münzen von daher 190.
Needham, Irrthum desselben bey einem Kopfe zu Turin 17.
Neptunus, dessen Bildung 292. dessen Brust 376. Farbe seiner Kleidung 414. zu Tricoloni 9.
Nereiden, Farbe ihres Gewandes 414.
Nero, dessen schlechter Geschmack. 807. Bildnisse desselben 808.
Nero antico, eine Art schwarzen Marmors 518.
Nerva, Forum desselben 824. Bildnisse desselben 825.
Neuere Künstler in Ansehung der Bekleidung getadelt 449.
Nicias, 681. 688.
Nicolaus, ein Künstler von Athen 773.
Nicomachus 705.
Niobe, Töchter derselben und ihre Bildung 326. und ihre Töchter aus dem älteren Stile. 474. berühmtes Gruppo derselben 656.f.f.
Noia, Duca, dessen Gefäße. 199
Νομιος, Apollo im Hirtenstande, dessen Bildung 279.
Nordische Völker, Fähigkeit derselben zur Kunst 52.
Νυμφη, Grübchen im Kinne 363f.
Nymphen, deren Bildung 308. 323. deren Brüste 377. Farbe ihrer Bekleidung 414. eine sitzende aus Stein geschnitten 555.

Oedipus, mit dem Sphinx 791. in der Villa Altieri 560.
Ohren, deren Bildung 364f. durchlöcherte 430.
Ohrengehänge der Alten 429. der ägyptischen Weiber 85.
Onatas von Aegina 625.
Osiris, mit einem Sperberkopfe 72. schwarz und blau gemahlt 73.
Otho, Kunst unter demselben 818. Kopf desselben 786.

Pätus und **Arria**, irrig sogenannter Gruppo. 797. Erklärung desselben. 799.
Pallas, ihre Bildung 303. deren Augen, 359. Farbe ihrer Kleidung. 415. die musikalische 559. welche den Preis des Diadem anbietet. eb. das. eine in der Villa Albani 543. in eben dieser Villa eine vom hohen Stile 474. zu Florenz 545. in Stein geschnitten von Aspasius 553. eine in Lebensgröße, vermuthlich aus dem älteren Stile 458. 474. Tempel derselben auf dem Foro Palladio 821.
Palombin, eine Marmorart. 546.
Paludamentum, Beschreibung desselben 438.f.
Pamphilus, Lehrmeister des Apelles 627. 687. 682.
Pampho hüllt seinen Jupiter in Pferdemist ein 16.
Pan, dessen Bildung. 277.f.
Pankratiasten Ohren, deren Bildung 365.f.f.
Paonazzo, ein gefleckter Marmor 30.
Papirius und dessen Mutter soll durch ein Gruppo des Menelaus vorgestellet seyn. 802.f. Widerlegung dieser Meinung, eb. das.
Paralus, Sohn des Polycletus. 655.
Paraschistes, bey den Aegyptern, 64.
Parcen, ihre Bildung 310.

Achilles dem Timanthes nachgesetzt, 135. rühmet sich, daß ihm Bacchus erschienen, 167. bringt zuerst die Gratie in die Malerey, 232. Ort seiner Geburt, 233. ist ein Gehülfe des Phidias. 331
Parthenius, ein Verfertiger richtiger Wageschalen. 136
Parther, sahen besonders auf die Schönheit der Personen, die über andere gesetzt waren, 74. Nachrichten von der Kunst unter ihnen. 77
Pasiteles, ein Griechischer Künstler. 186. 343. 382
Patrochus, ein Griechischer Künstler. 341
Pedanterie der Griechen an des Ptolemäus Philadelphus Hofe. 358. 359
Peleus, auf einem alten Hetrurischen geschnittenen Steine. 101
Peperino, ein schlechter Italienischer Stein, wird zu den ersten Statuen in Rom gebraucht. 296
Peplon, eigene Benennung des Mantels der Pallas, 200. dessen wahre Gestalt. ibid.
Pericles, ein großer Beförderer der Kunst in Griechenland. 329. 330
Περιπόδιον, eine Besetzung des Rocks bey den Griechen. 196
Periscelides, Bänder um die Beine bey den Griechen. 211
Perser, Denkmale ihrer Kunst, 73. 74. ihre Bildung, 74. Ursachen des geringen Wachsthums der Kunst unter ihnen, 74. ihr Abscheu nackte Körper zu sehen, 75. ihre Kleidung, 75. ihr Gottesdienst, 76. lieben häufige Zierrathen in der Baukunst. 77
Πεζάς, eine Besetzung des Rocks bey den Griechen. 196
Pferde, davon haben sich schöne Stücke aus dem Alterthum erhalten, 186. Vorzüge der Neapolitanischen, Englischen, Dänischen und Deutschen, 187. die edelsten Arten derselben bey den Alten, 187. Vortrefflichkeit derer auf dem Portal der St. Marcuskirche zu Venedig, 188. zwey anderer zu Portia, ibid. Anmerkung über die Art und Folge des Aufhebens der Beine derselben. 189
Pherecides schreibt unter den Griechen zuerst in Prosa. 325
Phidias bringt die Kunst unter den Griechen zu ihrer Größe, 214. 246. 331. erfindet die Kunst zu Drechseln, 252. widmet seine Kunst mehrentheils den Göttern und Helden, 332. dessen berühmten Olympischen Jupiter will Nero aus Griechenland nach Rom bringen lassen, 391. dieser war noch zu Constantinopel im eilften Seculo vorhanden. 429
Philopator, König von Aegypten, schicket der Stadt Rhodus 100. Baumeister. 377
Philopömenes, ein tapfrer Feldherr der Griechen. 361. 364
Phönicier, theilen den Griechen die Kunst mit, 8. 9. stehen mit den Hetruriern in Bündniß, 9. Natur ihres Landes, ihre Bildung, Wissenschaften, Pracht und Handel, 69. üben die Wissenschaften noch vor den Griechen, 70. Bildung ihrer Gottheiten, 71. Werke ihrer Kunst, ibid. ihre Münzen von auserlesenem Gepräge, 72. ihre Kleidung, 72. tragen Panzer von Leinewand. 310
Phradmon, ein berühmter Bildhauer. 257. 258
Phrygillus, ein Künstler im Steinschneiden. 233. 234
Pietro von Cortona, Merkmal von seinen Werken. 145
Pinus, Corn. ein Römischer Maler unter dem Titus. 397
Pithecusä, Name einer Colonie von Griechen in Africa. 246
Plato thut sich in den Isthmischen und Pythischen Spielen hervor, 131. giebt ein Gesetz die Statuen aus einem Stücke zu arbeiten. 251
Plautius, Nov. ein Römischer Künstler. 292
Pleias, oder Siebengestirn der Dichter an Ptolomäi Philadelphi Hofe. 359
Plotina, Gemahlinn des Trajanus, eine sehr seltene goldne Münze von ihr. 403
Polemon schreibt eine Abhandlung von den Gemälden zu Sicyon. 320
Polemon, Periegetes, schreibt ein Werk von den Statuen des Tempels der Pallas. 333
Polignac, Cardinal, Urtheil von einigen Statuen seines Musei. 383. 384
Polycles, ein berühmter Griechischer Künstler. 332. 368
Polycletus, ein berühmter Künstler, 320. dessen größtes und berühmtestes Werk, 335. dessen Statue mit dem Beynamen Doryphorus, ist allen folgenden Künstlern eine Regel der Proportion. 335
Polygnotus malet das Pöcile zu Athen ohne Entgelt. 135. 136
Pompeius hat Tempel in allen Provinzen. 379
Porphyr, dessen sind zwo Arten, 65. Gebirge von diesem Stein zwischen dem rothen Meere und Berge Sinai, 65. Statuen davon zu Rom, ibid. ob Hetrurische Urnen von diesem Stein vorhanden, 103. von den Griechen zu Statuen gebraucht, 256. Vorzug der Alten vor den Neuern in Bearbeitung desselben, 256. übrige Werke von diesem Stein, 256. neuere. 257
Posidonia, Münzen dieser Stadt. 215
Posidonius, ein berühmter Künstler. 382
Prätores, durften ihrem Namen zu Ehren selbst Tempel in ihren Statthalterschaften aufrichten. 378
Praxiteles, giebt der Kunst unter den Griechen mehr Gratie und Gefälligkeit, 214. dessen Werke, 342. 343. seine Söhne sind ebenfalls Künstler. 344
Priester, der Hetrurier, fallen die Römer mit brennenden Fackeln und Schlangen an. 83
Priscus, Accius, ein Römischer Maler unter dem Titus. 397
Proconsules, durften ihrem Namen zu Ehren selbst Tempel in ihren Statthalterschaften aufrichten. 378
Profil, Griechisches, in Bildung des Gesichts, 177. Schönheit desselben. 178
Proportion, worinnen sie bestehe, 172. ihre Regeln sind von den Bildhauern zuerst bestimmt, 174. Bestimmung derselben in Ansehung des Gesichts. 176
Proserpina, auf Münzen des Farnesischen Musei. 166
Ptolemäer, ziehen durch Freygebigkeit die Kunst von den Griechen nach Aegypten, 358. Ende derselben unter ihnen. 377
Ptolemäus Evergetes, soll nach dem Siege über den Antiochus 2500. Statuen nach Aegypten gebracht haben. 377
Ptolemäus Philadelphus, macht Alexandrien zum Sitz der Künste, 358. sein prächtiger Aufzug daselbst, ibid. unterhält Griechische Dichter an seinem Hofe. 359
Ptolemäus Physcon, vertreibt die Kunst aus Aegypten wieder nach Griechenland, 377. soll 74. Bücher Commentariorum hinterlassen haben. 378.
Pupienus, Römischer Kaiser, dessen Statue beschrieben. 420. 421
Purpur der Alten von zwiefacher Art, 193. der Tyrische der kostbarste, ibid. war eine Tracht der Kaiser. ibid.
Putealia sigillata, was es beym Cicero heiße. 97
Puzzolano, eine Art von Erde, so zur Bekleidung der Mauern gebrauchet wird. 282
Pyrgoteles, ein Griechischer Künstler, 351. Urtheil von vermeynten geschnittenen Steinen von ihm. 351
Pyrrhus, König, Münzen von ihm. 355
Pythagoras, ein Griechischer Künstler. 358
Pythodorus, von Theben, ein Künstler. 318

Q.

L. Quinctius bringt aus Griechenland eine große Menge Statuen nach Rom, 299. seine Statue wird in Rom mit einer Griechischen Inschrift aufgesetzt. 300

R.

Raphael, von Urbino, dessen richtige und strenge Zeichnung scheint vielen hart und steif, 225. ist ein Wiederhersteller der Kunst der Alten. 248
Rho, Griechisches, dessen Form auf alten Münzen. 215
Rhöcus und **Theodorus**, aus Samos, die ersten Künstler in Erzt. 16
Ricinium, Art eines Mantels bey den Römern. 203
Röcke des Griechischen und Römischen Frauenzimmers. 195. 196
Römer, sollen von den Griechen herkommen, 5. besonderer Grund zu diesem Urtheil, ibid. die heutigen genießen eine ausgelassene Freyheit, 28. haben noch itzo streitbare und unerschrockene Krieger, ibid. Untersuchung des Stils ihrer Kunst, 289. ahmen den Hetrurischen und Griechischen Künstlern nach, 293. legen sich unter den Königen wenig auf Zeichnung und Bildhauerey, 294. leiden anfänglich keine Statuen und Bilder der Götter in ihren Tempeln, ibid. brauchen zu öffentlichen Werken Hetrurische Künstler, ibid. fangen im zweyten Punischen Kriege an Malerey und Kunst zu üben, 297. 298. werden durch den Sieg des L. Scipio über Antiochum Herren von Asien, 300. nehmen die Gottheiten der Griechen an, ibid. bestellen ihre Statuen in Griechenland,

Parenthyrsus, Bedeutung dieses Worts 332.
Paris, das Urtheil desselben aus Stein geschnitten. 555.
Parrhasius, 681. 685. 793. dessen Gratie 483.
Parther, Kunst derselben. 130.
Pasiteles, 681. 772. 775.
Pasten von Glas. 37.f.
Paterae, hetrurische 168. Hederatae und Filicatae. eben das.
Patrocles, 675.
Pausias, 683.
Pauson, Vergleichung desselben mit dem Polygnotus und dem Dionysius 588.f.f.
Pelasger, Zug derselben nach Hetrurien 136f.
Peleus unter den Centauren, in Agathonyx geschnitten 551.
Peloponesischer Krieg. Zustand der Künste vor demselben 643f. Schicksal der Kunst in demselben 650f.f.
Pergamos, dasige Könige befördern die Kunst 736.f.f.
Persepolis, große Säulen daselbst 129.
Perser, ihre Bildung 125. Kleidung 126. Gottesdienst 128. bedeckten das Haupt 81. Denkmäler ihrer Kunst 124.
Perseus, von Dioscorides in Stein geschnitten 553. und Andromeda aus Stein geschnitten 555.
Persius, vermeinter Kopf desselben 811.
Pferde, deren Schönheit 385f. auf dem Quirinal zu Rom 387. viere von Erzt über dem Portale der St. Marcus Kirche zu Venedig 387.
Phädra und Hippolytus in der Villa Ludovisi 603.
Phidias, dessen Werke 646.
Philoctetes, Bildung desselben 327.
Phönicier, ihr Clima 118. Nationalcharakter 119. Reichthum 120. Kleidung 122. Bildung ihrer Gottheiten 121. Werke ihrer Kunst, eb. das.
Plato, Brustbild desselben 547. vermeinte Köpfe desselben sind Köpfe von Hermen 466f.
Plasma di Smeraldo, von ägyptischen Künstlern bearbeitet.
Plautius, Grabmahl desselben bey Tivoli 790.
Pluto, dessen Bildung 289. 291.
Polemon, dessen Abhandlung von den Gemählden zu Sycyon 627.
Policles 741.
Pollio, Vedius, Villa desselben 792.
Pollux, mit Pankratiasten Ohren 368.
Polycles 677.
Polycletus, 627. 652. dessen Juno zu Argos 653.
Polydorus 696.
Polygnotus 690. Vergleichung desselben mit dem Pauson und Dionysius 588.f.f.
Polixena auf dem Grabe des Achilles 603.
Pompeji daselbst gefundene Gemählde in Musaico 837.f.f.
Pompejus in Carniol geschnitten 553. dessen vermeinte Statue 776.f.
Pompejus, Sextus, dessen Bild auf einem geschnittenen Steine 778.f.f.
Porcinarische Sammlung von Gefäßen 199.
Porphyr, wo er zu Hause sey 107.f. ist vermuthlich wie eine Lava entstanden 108. dessen Härte 110. rother und grünlicher, von ägyptischen Künstlern bearbeitet. 106. Kunstwerke in Porphyr 522. 726.f. an Statuen von Porphyr sind die äußeren Theile von Marmor 525.
Porträtköpfe aus der letzten Zeit der sich neigenden Kunst 497.
Poussin wird getadelt wegen der Bildung des Theseus 296.
Pozzuoli, Vase daselbst dem K. Tiberius errichtet. 794.
Prachtgefäße aus Glas 38 f.
Präneste, Tempel des Glücks daselbst. Musaico in diesem Tempel 766 f.
Praxiteles 678. dessen Apoll 679. verwirrt mit dem Pasiteles 681.
Praxiteles ein Bildschnitzer, verschieden von dem grossen Künstler dieses Namens 681.
Preiß der künstlichen Werke bey den Alten 682.f.
Priester, Farbe ihrer Kleidung 416. der Cybele werden mit weiblichen Hüften gebildet 269.
Profil des Gesichts. Schönheit desselben 345.
Proportion des menschlichen Körpers und deren Bestimmung 339. 342. gehört zwar zur Schönheit, kann aber auch ohne Schönheit statt finden 334 f.
Proserpina, ihre Bildung 305.
Protogenes aus Rhodus 705.
Psammetichus, vor dessen Zeiten war den Fremden der Zutritt in Aegypten versagt 13.
Puntello, womit freystehende Glieder an die Statue befestiget werden 513.
Pupienus, Statue desselben 862f.
Purpur dessen Arten. 394. Besetzung der Kleider damit 423.
Pygmalions Statue 272.
Pyrächmas, der Aetolier, dessen vermuthliche Statue 232. 233.
Pyrgoteles, 701f.f. hatte allein das Recht, Alexander den Großen in Stein zu schneiden 706.
Pyromachus, Künstler zu Pergamus 738.
Pyropoecilon ist rother Porphyr 106.
Pyrrhus, vermeinte Bildnisse desselben 720.f.
Pythagoras aus Reggio 624. hat zuerst die Haare fleißiger ausgearbeitet. [659]
Pythias 741.
Pythocles 741.
Pythodorus von Theben 623.

Quasten an den alten Mänteln 408.

Regierung, Einfluß derselben in die Kunst. 50.
Religion, der Aegypter 61.
Rock der Alten, wie derselbe aufgeschürzt worden 401f.f. der viereckigte 398. mit engen Ermeln 399. der Aegypter 77. der Perser 126.
Römer, ihre Denkart 51. 52. ihr wildes Herz 227. bedienten sich in den ältesten Zeiten der Künstler unter den Samnitern und Volskern 189. haben keinen eigenen Stil in der Kunst gehabt 600.f.f. griechische Kunst unter denselben 763f.f. erbeuten unter dem Marcellus, Fulvius, Flaccus, Quinctius, Scipio u. a. m. eine Menge Kunstwerke. 611.f.f.
Rom, Kunst daselbst in den ersten Zeiten der Republik 607.f.

oder lassen sie von Griechischen Meistern machen, ibid. erobern Macedonien, und zugleich eine große Menge Statuen und Gemälde, 301. Anmerkungen über ihre Männerkleidung, 303. werden von den Aetoliern wider die Achäer zu Hülfe gerufen, 364. treten zu den Achäern, ibid. schlagen den König Philipp von Macedonien, ibid. erklären die Griechen für freye Leute, ibid. bringen nach Eroberung von Corinth die vornehmsten Kunstwerke nach Rom, 371. 372. werden selbst Beförderer der Kunst der Griechen, 378. Schicksale der Kunst unter ihren Kaisern. 382

Rom wird unter den Kaisern ein allgemeiner Sitz der Künste. 384

Romulus läßt seine Statue von Erzt aufsetzen. 17

Rubens zeichnet seine Figuren nach der Bildung seiner Landesleute. 20

S.

Sabinus, Jul. verschanzt sich im Capitolio mit alten Statuen. 396

Säule, dieses Wort bedeutet, noch in den besten Zeiten der Griechen, eine Statue. 6

Säulen, waren die ersten Bilder der Gottheiten, 6. von Porphyr, 65. die von Persepolis. 77

Samniter, Nachrichten von ihrer Kunst, 116. ihre Verfassung und Lebensart. ibid.

Sardinien, Nachrichten von besondern Figuren aus dieser Insel. 124

Sardinier, ihre Beinrüstungen. 311. 312

Satyrius, ein berühmter Steinschneider zu Alexandrien. 360

Sauroctonos, Beyname einer Statue des Apollo vom Praxiteles. 343

Scarabei, geschnittene Steine, deren erhabene Seite einen Käfer, die flache aber eine Aegyptische Gottheit vorstellet, sind alle von spätern Zeiten, 59. sind die mehresten Hetrurischen geschnittenen Steine. 99

M. Scaurus, nimmt der Stadt Sicyon alle ihre Gemälde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden. 372

Schönheit, allgemeine Begriffe von derselben, 141. ihre Bildung in Werken der Kunst, 151. ist individual oder idealisch, 151. 154. der Gottheiten im jugendlichen und männlichen Alter vorgestellet, 158. 162. ihr Begriff in Figuren der Helden, 163. in weiblichen Gottheiten, 164. allgemeine Betrachtungen über die idealische, 166. Ausdruck derselben in Gebährten und Handlungen, 167. einzelner Theile des Körpers, 177. des Griechischen Profils des Gesichts, 178. der Augenbranen und Augen, 178. 179. der Stirn, 180. des Mundes und Kinnes, 181. der Hände und Füße, 181. anderer äußerlicher Theile, 182. der Brust und des Unterleibes. 183

Schrift, auf Figuren. 9. 290. 291

Schuhe der Alten. 309

Schwalbenschwänze, eine Art von Heften, die Theile gegoßner Statuen von Erzt zu verbinden. 258

Scipio Africanus, trägt anfänglich lange Haare, 297. dessen Köpfe aber in männlichen Jahren sind kahl und geschoren, ibid. baut einen Bogen und besetzt ihn mit Statuen, 299. läßt in den Tempel des Hercules dessen Statue setzen. 302

L. Scipio, dessen Sieg über König Antiochum macht die Römer zu Herren von Asien, 300. und erhebt die Pracht in Rom, ibid. Schätze, so er in seinem Triumphe aufgeführet, ibid.

Scopas, ein berühmter Bildhauer, 220. 336. ihm wird von einigen die berühmte Niobe in Rom zugeschrieben, 336. Urtheil hierüber. ibid.

Scyllis, ein Griechischer Künstler. 317. hat vielleicht die Schule der Kunst zu Sicyon stiften helfen. 319

Segesta, siehe **Egesta**

Seide, eine Kleidung der Alten, 192. wird in Rom erst unter den Kaisern bekannt, ibid. Tiberius verbiethet solche den Männern zu tragen. ibid.

Seleucider, rufen die Kunst aus Griechenland nach Asien, 357. Ende derselben unter ihnen. 374

Sesostris, ist Urheber der Obelisken, die sich in Rom befinden. 5

Severus, Septim. Römischer Kaiser, Fall der Kunst unter ihm. 418

Sicilien, dessen Dichter sind voll von neuen und seltnen Bildern, 29. dessen Münzen vorzüglich schön, 216. Flor der Kunst daselbst. 366

Sicyon, eine berühmte Schule der Kunst in Griechenland, 319. 320. errichtet dem König Attalus eine Statue. 376

Sigma, Griechisches, dessen Form auf Münzen. 215

Simon, von Aegina, ein Bildhauer. 319

Simonides, Erfinder des Buchstaben χ. 219. der erste Dichter in Elegien. 326

Sinus, Benennung der Zusammenfaltung der Toga oder des Mantels über die linke Schulter geworfen. 305

Sistrum, befindet sich auf keiner alten Aegyptischen Figur, außer auf dem Rande der Isischen Tafel. 45. 46

Skelmis, siehe **Smilis**.

Σκολιὰ ἔργα, was sie beym Strabo heißen. 9

Smilis, einer der ältesten Künstler unter den Griechen, 316. ist vermuthlich einerley mit **Skelmis** beym Callimachus. ibid.

Sohlen, an alten Statuen, 209. von Kork und Stricken. 210

Soidas, ein Griechischer Künstler. 318. 332

Solon, ein berühmter Steinschneider. 386

Somis, ein Griechischer Künstler. 318

Sophisten, kommen unter den Antoninern in die Höhe. 411

Sophocles, Urtheil von dessen Oedipus, 328. 333. hält einen Wettstreit mit dem Euripides über die Tragödie Medea. 334

Sosus, ein berühmter Künstler in Musaischer Arbeit. 406

Sparta, daselbst üben sich junge Mädgen entblößt im Ringen, 152. wird von Einwohnern entblößt. 381

Spartaner, dürfen keinen Knebelbart tragen. 307

Sphinx, von Basalt in der Villa Borghese, 41. von Granit unter den Königlichen Alterthümern zu Dreßden. ibid.

Sphinxe, der Aegypter, sind vorne weiblich und hinten männlich, 46. die am Obelisko der Sonne in Rom haben Menschenhände. 47

Sprache, Einfluß des Himmels in die Werkzeuge derselben, 19. der mitternächtlichen Völker hat mehr einsylbige Wörter und Consonanten, als andere, 20. Griechische, kömmt in den Griechischen Städten in Italien aus dem Gebrauche, 382. Römische, wird den Einwohnern zu Cuma in öffentlichen Geschäften zu brauchen erlaubt. 382

C. Stallius, ein Römischer Baumeister. 374

Staphis, eine bisher unbekannte alte Stadt in Asien. 401

Statuen, werden eher aus Holz als aus Stein gemacht, 12. dergleichen waren noch zu Pausanias Zeiten in Griechenland, 13. wurden noch vor dem Dädalus Dädala genennet, ibid. von Elfenbein, 14. deren aber keine übrig geblieben, 15. von Stein, ibid. von Marmor, ibid. mit Zeuge bekleidet und übermalet, ibid. von Erzt, 17. von Gold, 18. die Aegyptischen von schwarzen Steinen sind am meisten zertrümmert, 79. Ursachen hiervon, ibid. der Hetrurier, 92. werden den Siegern in Griechenland nach der Zahl ihrer Siege gesetzt, 132. werden bisweilen bey den Griechen auf Kosten eines ganzen Volks verfertiget, 137. machen manche Städte berühmt, ibid. woran zu erkennen, wenn sie verstümmelt, ob sie Götter oder Menschen vorstellen, 162. der Römischen Kaiserinnen haben eine besondere Würde und Anständigkeit, 171. wurden mehrentheils aus einem Stück gearbeitet, 251. Plato verordnet dieses in einem Gesetze, ibid. Exempel von zusammengesetzten, 252. wurden geglättet, 254. von Porphyr, haben Kopf, Hände und Füße von Marmor, 257. von Erzt, aus verschiedenen Stücken zusammen gesetzt, 258. die besten in Erzt, 259. werden vergoldet, 260. Ursachen der Dauerhaftigkeit ihrer Vergoldung, ibid. der Götter zu machen, verbiethet Numa, 294. werden anfänglich nicht in Römischen Tempeln gelitten, ibid. werden Belohnungen der Verdienste bey den Römern, 295. derselben Maaß wird auf drey Fuß gesetzt, ibid. die ersten zu Pferde, 296. werden von den Strafgeldern zu Rom angeschaffet, 298. in öffentlichen Processionen herumgetragen, 299. werden nach Eroberung von Macedonien in großer Menge nach Rom geschaffet, 301. die erste vergoldete in Italien, 302. von mehr als einem Künstler ausgearbeitet, 332. damit wird Rom unter dem August ausgezieret, 385. werden Belohnungen der Spions unter dem Tiberius, 389. unter dem Caligula niedergerissen und zerschlagen, 389. unter den Antoninern Personen ohne Verdienste gesetzt, 416. in Constantinopel zerschlagen, 425. in Rom zur Vertheidigung wider die Feinde gebraucht, 427. ihr letztes Schicksal in Rom und Constantinopel. 429

vor, unter und nach dem zweyten punischen Kriege 610.f.f. Pracht daselbst 769. letztes Schicksal der Statuen daselbst 877.f.
Roma in dem Palaste Barberini 560.
Romulus, Remus und die Wölfinn, im Campidoglio 541.
Roßkäfer, bey den Aegyptern und Hetruriern ein Bild der Sonne 15.
Rost, oder grünliche Bekleidung des Erztes 533.
Ruhe und Stille, deren Ausdruck 320f.f.

Säulen, deren Proportionen 336.
Salustische Gärten in Rom, gezieret mit Werken der Kunst 819.
Salzburg, Statue daselbst von Erzt, welche dem fälschlich sogenannten Antinous im Belvedere gleicht 596.
Samniter, ihr Charakter und Werke ihrer Kunst 188.
Sardanapalus, eine Statue unter dessen Namen 467.
Sardinien, einige Figuren aus dieser Insel 215.f.f.
Sarturnus und **Serapis**, wenn solche zuerst in Aegypten verehret worden 14.
Satyren, junge, deren Bildung 275f. 324. ältere deren Bildung 277. deren Haare 372. ein kindlicher in der Villa Albani 489. ein junger schlafender im herculanischen Museo 539. ein alter Trunkener in diesem Museo eb. das.
Satyrius, ein Künstler in Aegypten 724.
Saum der Röcke und Mäntel der Alten 423.
Scarabäi, 94. 165.
Schaam, deren Bildung 378. 379.
Schleyer der Alten, 418. auf ägyptischen weiblichen Statuen 79. Vermeinter der Vestalen 413.
Schmuck der weiblichen Kleidung bey den Alten 423.
Schnupftücher waren bey den Griechen nicht gebräuchlich 447.
Schönheit, die vornehmste Absicht der Kunst 259. der bejahende Begriff derselben 259.f. der verneinende Begriff 249. Bildung derselben an Werken der Kunst 263. die Erkenntniß derselben muß eher in uns seyn als die Begierde zu kritisiren 379f. das Schöne muß nicht dem Schweren nachgesetzt werden 381.f.
Schuhe der Alten 420. 421. 446.f.
Scipio, vermeynte Bildnisse desselben 763.f. vermeynter Schild desselben 765.
Scopas, 655. ob die berühmte Niobe von ihm sey 656.
Scyllis, 622. 626.
Seide, worein sich die Alten kleideten 393.
Seleucider in Asien, Kunst unter denselben 728. Fall der Kunst unter ihnen 752.
Seneca, vermeynte Köpfe desselben 809. vermeynte Statue desselben 810.
Septimius Severus, Fall der Kunst unter demselben 859. Statue desselben 542. Bogen desselben 497. 859.
Serapis, dessen Bildung 289. 291.
Servietten wurden erst spät bey den Römern üblich 447.
Sesostris, Obelisken desselben 7. Hermen desselben 10.
Sicilien, Flor der griechischen Kunst daselbst 733. älteste Münze von daher 456.
Sicyon, dasige Schule der Kunst 626.f.
Silber, Arbeiten in dieses Metall 774f.
Sileni, deren Bildung 277.
Simon von Aegina, 625.
Simus, was es bedeute 485[.] 486.
Sistrum, Irrthum des Bianchi hierüber 75.
Sittsamkeit, ihr Unterschied vom knechtischen Zwange 318. 319.
Situla, ein Opfergefäß 99.
Skelmis, siehe, Smilis.
Σκολιος, was es beym Strabo bedeute 18.f. das Gegenteil davon ist ορθος 19.
Smilis, ein Künstler aus der Insel Aegina 621.
Socrates, 626.
Sohlen der Alten, 420. 421. 445.
Soidas von Naupactus 625.
Somis, ein Künstler vor der marathonischen Schlacht 624.
Sosus, Künstler zu Pergamos 738.
Spanien, Denkmäler von Erzt daselbst 546.
Σφενδονη, so wird ein im Ringe gefaßter Stein genannt 33.
Sphinx der Aegypter, 77. dessen Ohr ist in der ägyptischen Kunst mit großem Verstande gearbeitet 98.
Staatsverfaßung, Würkung derselben auf die Künste 50.
Statuen der Aegypter 97. 98. hetrurische von Erzt und Marmor 156f. griechische in Marmor, mehrentheils aus einem Stücke gearbeitet 512.f. mit eingefügten Köpfen 513. Anlage derselben, einerley mit der jetzigen eb. das. letzte Hand, wie sie denselben gegeben werden 514f.f. bemahlte Statuen 172. 587. Statuen, welche die Römer setzen lassen. 617. Statuen werden geraubt aus Corinth 747. und aus andern griechischen Städten 749f. 813.
Steine, Gebrauch derselben in der Kunst 28. bearbeitet von griechischen Künstlern 512.f.f. Zusammensetzung derselben in Musaico 591. geschnittene von der ägyptischen Kunst 94.f.
Stempel, doppelter zu manchen griechischen Münzen 548.
Stephanus, dessen Hippiades 791.
Stil der Kunst bey den Aegyptern 65. 86. bey den Hetruriern 174.f. bey den Griechen, der ältere Stil 452.f.f. Eigenschaften desselben 460.f.f. Nachahmungen desselben 463.f.f. der hohe Stil 470.f.f. der schöne Stil 475.f.f. Kennzeichen des Stils in der Abnahme der Kunst 496.
Stilico, ihm wird eine Statue gesetzt 873.
Stille, eine Eigenschaft des schönen Ausdrucks 317f.
Stirn, Schönheit derselben 346. Haare auf derselben 347. Schmuck über derselben 431.
Stomius, ein Künstler vor der Schlacht bey Marathon 624.
Stratonicus, ein Künstler zu Pergamus 738.
Subbie, ein Eisen den Porphyr zu bearbeiten 110.
Syadras, ein Spartaner 624.
Sycomorus wird zu Figuren gebraucht 24.
Sylla, befördert die Künste 765.

Tänzerinnen, unter den herculanischen Gemählden 568.
Tanzende Figuren der Alten, Sittsamkeit derselben 319.f.
Tarquene, dort entdeckte Gräber 169.
Tarquinius Priscus, was er für die Kunst gethan hat 606.

Steine, die ersten Bilder der Griechischen und anderer Völker Gottheiten, 5. geschnittene mit Figuren oder Köpfen des Serapis und Anubis, sind alle von der Römer Zeit, 59. geschnittene der Hetrurier, 99. Beschreibung eines der allerältesten. 99. 100.
L. Stertinius, läßt von der in Spanien gemachten Beuthe Statuen in Rom setzen. 298
Stesichorus, soll den Hercules zuerst mit der Keule und dem Bogen vorgestellet haben, 221. wenn er gelebet. 222
Στηθόδεσμος, eine Art der Schnürbrust Griechischer Mädchen. 194
Stil der Kunst der Aeginetischen Schule, 10. der Aegypter, 38. der Hetrurier, 102. der Griechen, 213. der Aegyptische in der Griechischen Kunst, scheint von den aus Aegypten geflüchteten Künstlern hergekommen zu seyn, 379. unter den Römern. 382
Stirne, worinnen die Schönheit derselben bestehe. 180
Stomius, ein Griechischer Künstler. 318
Στρεπτοί, eine Art Armbänder bey den Griechen. 211
Strigilis, ein Schabezeug, wenn es bey Figuren vorkömmt, scheint anzuzeigen, daß solche in Bädern aufzustellen gemacht worden. 221
Strongylion, ein berühmter Griechischer Bildhauer. 382
Strophium, was es bey den Griechen gewesen. 197
Strumpf, Ursprung dieses Worts. 309
Surenas, Parthischer Feldherr, schminket sich. 74
Sybaris, Münzen dieser Stadt. 215
Sylla, erobert und zerstöret Athen, 380 verlegt die Olympischen Spiele nach Rom, 381. plündert die drey berühmtesten und reichsten Tempel der Griechen. 381
Syracus, hat beständig vorzügliche Künstler gehabt, 379. eine der schönsten Griechischen Städte, 381. wird vom Marcellus erobert. 381

T.
Tarquinius Priscus, läßt Hetrurische Künstler von Vejä kommen, die Statue des Olympischen Jupiters zu machen. 294
Tau, Griechisches, hat bey den Griechen in Aegypten die Form eines Kreuzes. 35
Tauriscus, aus Rhodus, ein Künstler. 317
Tectäus, ein Griechischer Künstler. 317
Tempel, in Griechenland, waren zum Theil Gallerien der Gemälde. 397
Terentius, dessen alte Handschrift in der Vaticanischen Bibliothek. 423
Theagenes, von Thasus, erlanget tausend dreyhundert Siege in den Spielen in Griechenland. 327
Theben, berühmte Stadt, hat einen Tempel, worinnen keine menschlichen Figuren, sondern bloß Thiere gesetzt gewesen, 45. wird wüste und öde. 380. 381
Theocritus, schreibt seine Hirtenlieder zu Alexandrien. 358
Theodorus, von Samos, einer der ersten Künstler in Erzt, 16. schneidet den berühmten Stein des Polycrates, ibid. Meister einer großen Vase von Silber, die Crösus in den Tempel zu Delphos geschenkt. 17
Thessalier, gute Krieger in kleinen Haufen, aber nicht in einer förmlichen Schlachtordnung. 27
Thiere, werden von den Aegyptern schöner gemacht, als menschliche Figuren, 40. Ursachen hiervon, 41. ihre Zeichnung und Figuren von Griechischen Meistern. 186
Thon, die erste Materie, worinnen die Künstler gearbeitet, 11. Exempel unterschiedner Gottheiten von dieser Materie. ibid.
Thylacus, ein Griechischer Künstler. 331
Tibenum, ein leichtes Unterkleid der Römer im Felde. 305
Tiberius, Römischer Kaiser, ein schlechter Beförderer der Künste, 388. 389. bezahlt ein unzüchtiges Gemälde von Parrhasius mit einer beträchtlichen Summe, 389. belohnet die Spions mit Statuen. 389
Timarchides, ein Griechischer Künstler. 331
Timocles, ein Griechischer Künstler. 331
Timomachus, ein berühmter Maler, 171. 382. Cäsar bezahlt ein Stück von ihm mit achtzig Talenten. 382
Timotheus, ein Griechischer Künstler. 341
Titius, ein Römischer Künstler. 291
Titus, Römischer Kaiser, ein Freund und Beförderer der Künste. 397
Toffstein, wird am ersten zu Statuen gebraucht, 15. und zu den ältesten Griechischen Gebäuden, ibid. davon war der Tempel des Jupiters zu Elis. ibid.
Toga, die einzige Kleidung der ältesten Römer, 303. Beschreibung derselben, 304. Unterschied derselben vom Mantel, 304. wird von den Römern nicht im Felde getragen. 305
Torevtice, Kunst des Drechselns, vom Phidias erfunden. 252
Trajanus, Römischer Kaiser, ein großer Beförderer der Künste, 400. dessen Säule in Rom, 402. Bogen zu Ancona, 403. Brücke über die Donau. 403. 404
Travertin, eine Art von Stein zu Statuen gebraucht. 15
Tuch, eine gewöhnliche Kleidung der Alten, 193. woran solches an alten Figuren zu erkennen. ibid.
Tyrann, ein Ehrenwort in Griechenland. 322
Tyrannen, bringen in Griechenland nicht mit Gewalt, sondern durch Beredtsamkeit die Herrschaft an sich. 322

V.
Venus, aus Paphos, eine Säule, 6. mit Flügeln vorgestellet 87. mit einer Taube in der Hand, 90. ihre Vorstellung in Figuren überhaupt, 166. unterscheidet sich in alten Figuren durch einen besondern Gürtel. 198
Venus Medicea, Beschreibung und Beurtheilung derselben, 164. 175. 182. 183. an ihr waren die Haare vergoldet. 207
Vergoldung, der Statuen von Erzt, 260. Art derselben bey den Alten und Neuern, ibid. auf Marmor, 261. 262. der Münzen. 261
Verres, sucht aller Orten die schönsten Werke auf, 379. läßt zu Syracus Vasen arbeiten, ibid. läßt bloß in Golde arbeiten, ibid. legt im alten Pallaste der Römischen Könige eine Werkstatt an. ibid.
Verus, Luc. läßt das Bildniß seines Pferdes von Gold in Circo setzen. 416
Vespasianus, Römischer Kaiser, dessen Regierung ist für die Künste vortheilhaft, 396. 397. machet zuerst den Lehrern der Römischen und Griechischen Beredtsamkeit einen Gehalt aus, 397. läßt die Gemälde der berühmtesten Künstler im Tempel des Friedens aufhängen. ibid.
Unterkleid, wird von einigen Völkern als eine weibliche Tracht angesehen, 303. war bey den ältesten Römern nicht gewöhnlich, ibid. wird aber nachher allgemein, ibid. Beschreibung desselben. 304
Volsinium, siehe **Bolsena**
Volsker, Nachrichten von ihrer Kunst. 117
Urne, mit einer unzüchtigen Spintrischen Vorstellung. 85
Urnen, der Hetrurier, stellen insgemein blutige Gefechte vor, 84. der Römer, haben mehr angenehme Bilder, ibid. Ursachen hiervon, ibid. vorgegebene der Hetrurier von Porphyr, 104. wahre, von Alabaster, 113. sind mehrentheils aus der letzten Zeit der Kunst, 244. wurden auf den Kauf gemacht. ibid.
Vulcanus, mit einem Donnerkeil vorgestellet, 88. wird in den ältesten Zeiten ohne Bart vorgestellet. 97

W.
Wachs, damit werden die Gemälde der Alten überzogen, um sie besser zu erhalten. 286. 287
Wahrsagerey, wird in den Abendländern zuerst in Hetrurien erdacht. 83
Wolfszähne, calciniren sich nicht in der Erde. 15
Wolle, wächst an gewissen Muscheln. 191

X.
Xenocritus, ein Griechischer Künstler. 331

Z.
Zeno, aus Aphrodisium, ein Bildhauer. 400
Zeno, aus Staphis, ein Künstler. 400. 401
Zenodorus, ein Künstler aus Gallien, wird vom Nero nach Rom berufen, seine Colossalische Statue zu machen. 390. 396
Zethus, mit einem Hute vorgestellet. 88
Zopyrus, ein berühmter Künstler. 382
Zwillinge, im Thierkreise, woher dieses Zeichen entstanden. 6

Tau, Form desselben bey den Griechen in Aegypten 61.
Tauriscus und **Apollonius**, Meister des farnesischen Ochsens 717.
Tactäus, hilft einen Apollo zu Delos machen 622.
Τελχινιαι, woher dieser Beyname komme. 621.
Telemach, in Begleitung des Pisistratus 559.
Telephus auf einer erhabenen Arbeit 556. dessen Geburt 566.
Telphanes von Sicyon 627.
Theben, Zug der sieben Helden wider diese Stadt 139.
Theomnestes, 683.
Theseus nach Erlegung des Minotauren 566.
Thiere, deren Zeichnungen von griechischen Meistern 384.f.f. Veredlung der menschlichen Bildung durch eingemischte Formen von Thieren 271.
Thon, die erste Materie der Kunst 19.f.f.
Tiberius, Kunst unter demselben 793.
Tiburtinische Villa, 834. daselbst entdecktes Musaico der Tauben 836.f.f.
Tiger, dessen Vorstellung 389.
Timarchides, Vater des Polycles 677.
Timocles, 741.
Timomachus, 683.
Titus, Kunst unter demselben 820.
Toffstein, Gebrauch desselben in der Kunst 28.
Toga, die römische 441. Bedeckung des Hauptes damit 444.
Ton der Farbe, in der alten Mahlerey 584.
Torevtice, Erklärung dieses Worts 511.f.
Torso, im Belvedere 742.f.f.
Toscanische Künstler, Vergleichung ihrer Zeichnung mit dem zweyten hetrurischen Stile 184.
Trajanus, Kunst unter demselben 826. Säule desselben auf seinem foro 828. dessen Bogen zu Ancona 829.
Trauer der Alten, 416. 417.
Travertin, Gebrauch desselben in der Kunst, 28.
Triangel, Andeutung der weiblichen Natur durch denselben bey den Aegyptern 10.
Trimalchions Mahlzeit ist eine falsche Benennung gewisser erhobenen Werke 277.
Tritonen, Gestaltung derselben 294. zween aus Stein gehauen 554.
Tuch, worein sich die Alten kleideten 394.
Tyrannen von Griechenland, ihr Verhältniß gegen die Kunst 630. 632.
Tyrrhenier, waren unter den allgemeinen Namen der Pelasger begriffen 137.

Vannus Jacchi, irrig mit Situla verwechselt 100.
Vaticanische Bibliothek, Sammlung von Gefäßen daselbst 198.
Ueberarbeitung der Statuen mit dem Eisen 514.f.
Venedig, Denkmäler von Erzt daselbst 545.
Venus, deren Augen 359. ihr Gürtel 404. Farbe ihrer Kleidung 415. die himmlische 301. Victrix eb. das. Urania in der ältesten Bildung 9. zu Paphos eb. das. im Belvedere 596. die mediceische 300. im Palaste Barberini 560.
Verde antico, eine Marmorart 30.
Verdienste wurden von den Griechen mit Statuen belohnt 229.
Vergleichung des Wachsthums der Kunst mit dem Wachsthume der Poesie 642. der Kunst mit der Poesie in beyderseitiger Abnahme 727.
Vergoldung des Elfenbeins 27.f. der Statuen von Erzt 534.
Vergrößerungsgläser, ob sie die Alten zum Steinschneiden gebraucht 551.
Verschnittene, deren Bildung 268.f.
Verwüstung der Kunstwerke durch die Griechen selbst 732f.
Vespasianus, Kunst unter denenselben 818.f.
Vestalen, ihr vermeynter Schleyer 413. eine irrig sogenannte im Palaste Giustiniani 158.
Vitellius, Kunst unter demselben 818.

Unterkleid, der Alten, weibliches 396. männliches 433.f.
Unterleib, dessen Bildung 378.
Volsker, Kunst derselben 189.
Urnen, hetrurische von Porphyr. die Nachricht des Gori davon ist vermuthlich erdichtet 173. eine in der Villa Albani, nebst einer bisher noch unbekannten Aufschrift 499.

Wanderung der Griechen nach Hetrurien 136.f.
Weibliches Geschlecht, dessen Schönheit 298.
Weibliche Kleidung in Aegypten 79. 80.
Wissenschaft der Künstler bey den Aegyptern. 64.
Wohlstand in Figuren der Götter 322.
Wurf der alten Mäntel 411. der römischen Toga, besonders des Cinctus Gabinus 441.

Xanthippus, Sohn des Polycletus 655.

Zeichnung hetrurischer Werke 18. des Nackenden bey den Aegyptern 66. des ältern griechischen Stils 462. Flüßigkeit derselben im schönen Stile der griechischen Kunst 476.
Zeno, aus Aphrodisium 826.
Zeno, aus Staphis in Asien eb. das.
Zenodorus, ein Bildhauer zur Zeit des Nero 812.
Zerstümmelung der Werke der Kunst 527.
Zeuxis, 681. 686.
Zinn, dessen Zusatz zum Erzte 528.
Zopyrus, 774.