

Johann Winkelmanns
sämtliche Werke.

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei

Vorträt, 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.

Dritter Band.

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

K. W. 1162.
2
B

LANDES-
UND STÄDT-
BIBLIOTHEK
DÜSSELDORF

10.9.478



Dem
durchlachtigsten Fürsten und Herrn,
H e r r n
F r i e d r i c h C h r i s t i a n,
Königlichen Prinzen in Polen und Li-
thauen &c. &c.,

Herzoge zu Sachsen, Jülich, Cleve, Berg, Engern und
Westfalen, des heiligen römischen Reichs Erzmarschallen und
Kurfürsten, Landgraven in Thüringen, Markgraven zu Mei-
ßen, auch Ober- und Niedersachsen, Burggraven zu Mag-
deburg, gefürsteten Graven zu Henneberg, Graven zu
der Mark, Ravensberg, Barbi und Hanau, Herrn
zu Ravenstein &c. &c.

meinem gnädigsten Herrn.

Durchlauchtigster Kurfürst,
Gnädigster Herr!

Nach den Erstlingen meiner römischen Arbeiten in deutscher Sprache, welche Euerer Königliche Hoheit gnädigst anzunehmen geruhet haben, erscheine ich mit reiferen Früchten der Kunst, welche, als die ersten in ihrer Art, in dem Schoosse der Altertümer 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 gründlichen Kenner und Beurtheiler ihres Inhalts an Euerer Königlichen 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 bezeigeten hohen Guld
und Gnade, welcher ich mich und diese Schrift in
tiefester Verehrung empfehle, als

Euerer Königlichen Hoheit

unterthänigster Knecht,

Johann Winkelmann.

G e s c h i c h t e
der
Kunst des Altertums.

1763 — 1768.

ΚΤΗΜΑ ΕΣ ΑΕΙ.

Geschichte der Kunst des Altertums.

§. 1. Die Geschichte der Kunst des Altertums, 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 weitern 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 gesucht. Der zweite Theil enthält die Geschichte der Kunst im engeren 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 zusammengetragen worden, hat man also hier nicht zu suchen; es sind hingegen auch in dem zweiten Theile diejenigen Denkmale der Kunst, welche irgend zur Erläuterung dienen können, sorgfältig angezeigt.

§. 2. Die Geschichte der Kunst soll den Ursprung, das Wachstum, die Veränderung

und den Fall derselben, nebst dem verschiedenen Style der Völker, Zeiten und Künstler, Lehren, und dieses aus den übrig gebliebenen Werken des Altertums, so viel möglich ist, beweisen.

§. 3. 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 könnten 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 Altertümern 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 falsche Gründe gebauet. Von dieser Art ist des Monier Geschichte der Kunst,¹⁾ und des Durand Übersetzung und Erklärung der letzten Bücher des Plinius,²⁾ unter dem Titel: Geschichte der alten Malerei; auch Turnbull, in seiner Abhandlung von

1) Histoire des Arts, qui ont rapport au dessein, divisée en trois livres, par (Pierre) Monier, Peintre du Roi et Professeur à l'Academie Royale de Peinture et Sculpture, à Paris, 1698. 8. Dieses aus den von Monier in den monatlichen Versammlungen der pariser Kunstakademie gehaltenen Vorlesungen entstandene Buch handelt sehr oberflächlich, dürftig und wenig befriedigend von dem Ursprunge, Fortgang, Verfall und der Wiederherstellung der bildenden Künste. Monier, Sohn des geschickten Malers Jean Monier, starb zu Paris 1703. Meyer.

2) [Histoire de la Peinture ancienne, extraite de l'histoire naturelle de Pline; p. D. D. (David Durand.) London, 1725. fol. Histoire de la Sculpture, traduite de Pline. London, 1725. fol.]

der alten Malerei, ¹⁾ gehört in diese Klasse. Aratus, welcher die Astronomie nicht verstand, wie Cicero saget, ²⁾ könnte ein berühmtes Gedicht über dieselbe schreiben: ³⁾ ich weiß aber nicht, ob auch ein Grieche ohne Kenntniß der Kunst etwas Würdiges von derselben hätte sagen können.

§. 4. Untersuchungen und Kenntnisse der Kunst wird man vergebens suchen in den großen kostbaren Werken von Beschreibung alter Statuen, die bis izo bekant gemacht worden sind. Die Beschreibung einer Statue soll die Ursache der Schönheit derselben beweisen, und das Besondere in dem Style der Kunst angeben: es müssen also die Theile der Kunst berührt werden, ehe man zu einem Urtheile von Werken derselben gelangen kan. Wo aber wird gelehret, worin die Schönheit einer Statue besteht? Welcher Scribent hat dieselbe mit den Augen eines Künstlers angesehen? Was zu unsern Zeiten in dieser Art geschrieben worden, nicht besser als die Statuen des Kallistratus; ⁴⁾

1) George Turnbull, A curious collection of fifty ancient Paintings, accurately engrav'd from excellent drawings. Rome, 1742. fol. Eben derselbe schrieb auch eine Geschichte der Malerkunst, welche zu London erschienen ist. Meyer.

2) De Orat. l. 1. c. 16.

3) Dagegen möchte zu erinnern sein, daß in dem Gedichte des Aratus auch nichts von der Astronomie steht; es ist eine bloße Astrognosie. Und so etwas, wie diese gegen jene ist, hätte gar wohl auch ein Grieche von der Kunst schreiben können, ohne die Kunst zu verstehen. Ja, dazu bedarf es auch nicht einmal eines Griechen. Lessing.

4) Bei Fabricius (Biblioth. Græc. l. 4. c. 24. §. 13 — 14.) werden dreizehn Männer aufgeführt, welche den Na-

dieser magere Sophist hätte noch zehnmal so viel Statuen beschreiben können, ohne jemals eine einzige gesehen zu haben; unsere Begriffe schrumpfen bei den mehresten solcher Beschreibungen zusammen, und was groß gewesen, wird wie in einen Zoll gebracht.

§. 5. 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 Vaterland des Künstlers der Statue des Marcus Aurelius in dem Schoopfe Haare auf dem Kopfe des Pferdes zu suchen; man hat einige Ähnlichkeit mit einer Eule an demselben gefunden, und dadurch soll der Künstler Athen haben anzeigen wollen.²⁾ Sobald eine

men Kallistratos hatten. Der hier gedachte, dessen *εργασματα* oder Beschreibungen von (14) Statuen sich bei den Bildern der Philostrate befinden, ist nicht, wie Meursius und Olearius wähten, der bekante Lehrer des Demosthenes, sondern der Sophist, ein Sohn des Leon und Zeitgenosse Plutarchs, (Plutarch. Sympos. quæst. IV. 4. VII. 5.) wie aus den von ihm angegebenen Beschreibungen von Statuen, die vermöge der an ihnen aufgestellten Merkmalen auf die spätern Zeiten der griechischen Kunst hindeuten, unwidersprechlich hervorgeht. Meyer.

- 1) Fabretti Inscript. c. 5. n. 293. p. 400.
- 2) Pinaroli, Tratt. delle cose più memorabili di Roma tanto antiche che moderne, t. 1. p. 106. Spectator, vol. 3. n. 46. 134. —

Montfaucon (Diario c. 20. in fine p. 301.) findet in dem Haarschoopfe die Ähnlichkeit mit einer Eule. Ficoroni, in seinen Anmerkungen zu diesem Diario (S. 56.), widerlegt ihn. Pinaroli (l. c.) will zwar, es sei eine

gute Figur nur nicht als ein Senator gekleidet ist, heißet sie griechisch: da wir doch gleichwohl senatorische Statuen von namhaften griechischen Meistern haben. Ein Grupo in der Villa Borghese führet den Namen Marcus Coriolanus mit seiner Mutter: dieses wird vorausgesetzt, und daraus schließet man, daß dieses Werk zur Zeit der Republik gemachet worden,¹⁾ und eben deswegen findet man es schlechter, als es nicht ist. Und weil einer Statue von Marmor in eben der Villa der Name der Zigeunerin (Egizzia) gegeben worden, so findet man den wahren ägyptischen Styl in dem Kopfe,²⁾ welcher nichts weniger zeigt, und

Eule, erkent aber darin nichts anderes als ein Symbol der Weisheit des Marcus Aurelius. Im Zuschauer (l. c.) wird jene lächerliche Meinung aufgestellt, der Haarschopf habe die Eulengestalt und deute auf das Vaterland des Künstlers. *See.*

1) Ficoroni, le vestig. e rar. di Roma ant. c. 5. p. 20.

[Nach Heyne (antiquar. Aufsätze 1 St. 162 S.) ist es Faustina und Marcus Antoninus.]

2) Maffei, Stat. ant. n. 79.

Die sogenannte Egizzia oder Zigeunerin ist nach der Beschreibung des Herrn von Ramdohr, (1 Th. 325. S.) eine Figur mit einem antiken Gewande von schwarzem Marmor. Man hat ihr ein weißes Hemd mit goldenen Franzen und einen vergoldeten Kopfschurz gegeben; Kopf, Hände und Füße sind von Bronze und neu. Einem Irrthume vorzubeugen, bemerken wir beiläufig, daß noch eine andere, ebenfalls in der Villa Borghese und sogar in dem gleichen Zimmer aufgestellte Statue, den Namen Zingarella oder Zigeunerin führt. Aber diese ist ein sehr schöner alter Sturz von weißem Marmor, welcher ursprünglich eine Diana mit langem ungegürtetem Gewande dargestellt. Der Kopf und die beiden Arme sind von Bronze, modern und, wie behauptet wird, des Algardi Arbeit. Diese

nebst den Händen und Füßen, gleichfalls von Erz, von Bernini gemachet ist. Das heisset, die Baukunst nach dem Gebäude einrichten. Eben so ungründlich ist die von allen ohne aufmerksame Betrachtung angenommene Benennung des vermeineten Papius mit seiner Mutter, in der Villa Ludovisi, ¹⁾ und Du Bos findet in dem Gesichte des jungen Menschen ein arglistiges Lächeln, wovon wahrhaftig keine Spur da ist. ²⁾ Dieses Grupo stellet vielmehr die Phädra und den Hippolytus vor, ³⁾ dessen Figur Bestürzung im Gesichte zeigt 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.

§. 6. In Absicht der Vorzüglichkeit einer Statue ist es nicht genug, so wie Bernini viel-

Figur ist in dem 1796 zu Rom in 2 Bänden herausgekommenen Werke: *Sculture della Palazzo della Villa Borghese, detta Pinciana*, (t. 2. stanza 8. n. 5.) abgebildet, und (S. 77.) beschrieben; auch in den Statuen des Perrier kömmt (N. 67.) eine Abbildung derselben vor. An der sogenannten Zigeunerin, von welcher Winkelmann gesprochen, ist der Sturz nicht, wie Ramdohr will, von schwarzem, sondern von dunkelgrauem Marmor (Marmo bigio), hat gut gelegte Falten und ist trefflich gearbeitet; in dem angeführten Werke über die Sculpturen in der Villa Borghese findet man auch diese Figur (t. 2. stanza 8. n. 9.) abgebildet und im Texte (S. 81.) wird sie im Ganzen zwar für eine gute, jedoch moderne Arbeit ausgegeben. Meyer.

- 1) Massei, Stat. ant. n. 63.
- 2) Du Bos, Réflex. sur la peint. et sur la poés. t. 1. p. 400.
- 3) Winkelmann hat es später [G. d. R. 11 B. 2 R. 29. S.] für Elektra und Drestes erklärt. Meyer.

leicht aus unbedachtsamer Frechheit gethan, ¹⁾ den Pasquin für die schönste aller alten Statuen zu halten; man soll auch seine Gründe bringen. Auf eben diese Art hätte er die Meta Sudante vor dem Coliseo als ein Muster der alten Baukunst auführen können.

1) Baldinucci, vita di Bernini, p. 72. Bernini, vita del. Cav. Bernini, c. 2. p. 13. Bernini mag vielleicht zu viel Gutes von dem unter dem Namen des Pasquino bekannten Sturz eines Grupo [an der Ecke des Palastes Corsini zu Rom] gehalten haben. Allein es ist unstreitig ein vortreffliches des griechischen Meisters würdiges Werk. Auch sind mehrere antike Wiederholungen desselben vorhanden. Nach Visconti (Mus. Pio — Clem. t. 6. p. 21 — 31.) soll dieser Sturz, so wie die andern ihm ähnlichen Gruppen, den Menelaus darstellen, wie er den Leichnam des Patroklos in seinen Armen hält. Meyer.

Von dem Ursprunge dieses Namens (Pasquino) finde ich eine merkwürdige Stelle in Gresseri Itinerario (Basil. 1624. 8. p. 229.), worin zugleich die zuverlässigste Nachricht davon nachgewiesen wird: *Pasquillus*, sator Romanus, atque adeo Pontificius, mira in reprehendis aulicorum, Cardinalium, ipsorum quin etiam Pontificum, vitis libertate et impunitate, occasionem dedit aulicis literatis, ut scripta quaelibet famosa, incerto auctore edita, in *Pasquillum* referrent. Eo mortuo cum prope tabernam ejus in Parione statua marmorea gladiatorio habitu effossa esset, et eodem loci in via publica erecta, populari joco *Pasquillus* appellari cepit, quod illic ob dicacitatem notissimus magister *Pasquinus* habitasset. Vulgi ludum aulicorum confirmavit auctoritas, et qui viva voce hominum mores publice insectatus erat, mortuus sola memoria sua *Epigrammatophori* munus subiit, cum statuae huic scripta maledica omnis generis noctu affigerentur, quae a loco ipso *Pasquilli* nomen sibi vindicarunt. Haec *Antoninus Tibaldus* Ferrariensis senex honestissimus a se Romae visa testatus est; cujus narrationum *Ludo-*

S. 7. Einige haben aus einem einzigen Buchstaben den Meister kühnlich angegeben,¹⁾ und derjenige,²⁾ welcher die Namen einiger Künstler an Statuen (wie bei dem gedachten Papius, oder vielmehr Hippolytus, und bei dem Germanicus geschehen) mit Stillschweigen übergangen, gibt uns den Mars von Johan Bologna in der Villa Medici für eine Statue aus dem Altertume an. Dieses hat zugleich andere verführet.³⁾ Ein anderer, um eine alte schlechte Statue, den vermeineten Narcissus in dem Palaste Barberini⁴⁾ anstatt einer guten Figur zu beschreiben, erzählt uns die Fabel desselben, und der Verfasser ei-

vicus Castelvetus Mutinensis suis in hymnum *Anibalidis Cari* animadversionibus inseruit, ut ex non vulgata historia *Pasquilli* munus esse probet politica tantum, non literaria; eaque non obscura et levia, sed gravia et manifesta errata: non plebejorum sed clarissimorum hominum: non erudita sed populari lingua, incessere; quod sartor ille *Pasquinus* in notissimis tantum ob hominum splendorem et rerum atrocitatem factis plebeja hac maledicentia fuerit usus. Lessing.

Weñ Bernini gesagt hat, daß dieser Sturz das schönste Überbleibsel des Altertums sei, so ist dies wahrscheinlich auch nur ein witziger Einfall, im Geschmakte des Pasquino, auf die Vorliebe des Michel Angelo zu dem berühmten Torso di Belvedere. Ramdohr.

1) Capacc. Antiq. Campan. p. 10.

2) Maffei, Stat. ant. n. 30.

3) Montfauc. Diar. Ital. p. 222.

4) Tetii Edes Barberinae, p. 185.

Die Wunde, welche man am rechten Schenkel sieht, und die im Gesichte und in der ganzen Figur ausgedrückte Bestürzung lassen mit der höchsten Wahrscheinlichkeit schließen, daß

ner Abhandlung von drei Statuen im Campidoglio, 1) der Roma, und zween barbarischer gefangener Könige, gibt uns wider Vermuthen eine Geschichte von Numidien; das heisset, wie die Griechen sagen: Leukon trägt ein Ding, und sein Esel ein ganz anderes. 2)

§. 8. Aus Beschreibungen der übrigen Altekümmern, der Galerien und Villen zu Rom, ist eben so wenig Unterricht für die Kunst zu ziehen; sie verführen mehr, als sie unterrichten. Zwo Statuen der Hersilia, der Frau des Romulus, und eine Venus vom Phidias beim Pinaroli, 3) gehören zu den Köpfen der Lucretia und des Cäsars nach dem Leben gemacht, in dem Verzeichnisse der Statuen des Graven Pembroke und des Cabinets des Cardinals Polignac. Unter den Statuen Grav Pembrokes zu Wilton in Engeland, die von Garry Creed auf vierzig Blätter in groß Quart schlecht genug geätzt sind, sollen vier von einem griechischen Meister Kleomenes sein. Man muß sich wundern über die Zuversicht auf die Leichtgläubigkeit der Menschen, wenn ebendasselbst vorgegeben wird, 4) daß ein Marcus Curtius zu Pferde

diese Statue den von einem Eber verwundeten Adonis vorstelle, wie auch Visconti (Mus. Pio-Clem. tab. 31. behauptet, &c.

1) Braschius de trib. stat. c. 12. seq.

2) Das Sprichwort heißt im Griechischen: *αλλο μὲν λευκον, αλλο δὲ λευκονος εἶς φέρει.* Statt *λευκον* lesen andere *λακον.* (Conf. Erasmi Adagia, p. 658.) Men er.

[Der Sinn desselben ist: Seine Rede stimmt nicht mit der Sache überein.]

3) Rom. ant. mod. t. 2. p. 316. p. 378. t. 3. p. 74.

4) Pl. 15. *Curtius, Bassorilievo. The Sculptor brought to Rome by Polybius from Corinth.*

von einem Bildhauer gearbeitet worden, welchen Polybius, (ich vermuthe, der Feldherr des achäischen Bundes und Geschichtschreiber,) von Korinth mit nach Rom gebracht habe: es wäre nicht viel unverschämter gewesen, vorzugeben, daß er den Künstler nach Wilton geschicket habe.

S. 9. Richardson hat die Paläste und Willen in Rom, und die Statuen in denselben, beschrieben,¹⁾ wie einer, dem sie nur im Traume erschienen sind: viele Paläste hat er wegen seines kurzen Aufenthaltes in Rom gar nicht gesehen, und einige, nach seinem eigenen Geständnisse, nur ein einzigesmal, und dennoch ist sein Buch bei vielen Mängeln und Fehlern das beste, was wir haben. Man muß es so genau nicht nehmen, wenn er eine neue Malerei, in Fresco und von Guido gemacht, für alt angesehenen.²⁾ 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 abgeschrieben.³⁾ Manilli hat mit großem Fleiße ein besonderes Buch von der Villa Borghese gemacht, und dennoch hat er drei sehr merkwürdige Stücke in derselben nicht angeführet:⁴⁾ das eine ist die Ankunft der Königin der Amazonen, Penthesilea, beim

- 1) Richardson's Account of the statues, basreliefs, drawings and pictures in Italy. 8. Lond. 1754. Meyer.
- 2) Traité de la peint. t. 3. prèm. part. p. 275.
- 3) Keyssleri Antiquitates selectæ septentrionales et Celticæ c. fig. 8. Hanov. 1720. Reise durch Deutschland, Ungarn, Italien u. s. w. Hannov. 1740. 2 B. 4. Meyer.
- 4) Manilli hat im Jahre 1650 in italiänischer Sprache eine Beschreibung der Villa Borghese herausgegeben, welche in's Lateinische übersezt und dem Thesauro Antiquitatum et Historiarum Italiæ t. 8.

Priamus in Troja, dem sie sich erbietet beizusehen; 1) das andere ist Hebe, welche ihres Amtes, die Ambrosia den Göttern zu reichen, war beraubt worden, und die Göttinnen kuffällig um Verzeihung bittet, da Jupiter schon den Ganymedes an ihre Stelle eingesetzt hatte; 2) das dritte ist ein schöner Aletar, an welchem Jupiter auf einem Centaur reitet, 3) welcher weder von ihm noch sonst jemand, bemerkt worden ist, weil er in dem Keller unter dem Palaste stehet.

S. 10. Montfaucon hat sein Werk 4) entfernt von den Schätzen der alten Kunst zusammengetragen, 5) und hat mit fremden Augen, und nach Kupfern und Zeichnungen geurtheilet, die ihn zu großen

p. 4. einversehrt worden. In der Folge haben sich viele bemüht, die Seltenheiten und Schätze jener Villa zu erklären und bekänter zu machen, wie Montelatico, Leporeo, Brigenti und andere, welche Maduzzi in seiner Vorrede zu den Monumenta Matthaëiorum, (n. 4. t. 1. p. 10.) anführet. Alle drei Seiten dieses seltenen Denkmals findet man abgebildet in den Monum. Cabini della Villa Pinciana, descritti da Ennio Quirino Visconti, Tavole agg. d. e. f. wo Visconti (S. 168—173.) das Ganze erklärt und mit hinreichenden Gründen dargethan hat, daß die Bilder sich auf die drei Himmelszeichen der Waage, des Scorpions und des Schützen beziehen. Meyer.

1) [Denkmale, Num. 137.]

2) [Ebendas. Num. 16.]

3) [Ebendas. Num. 11.]

4) Montfaucon, Antiquité exquillée, fol. 10. Vol. à Par. 1722 seq. Ejusd. Diarium italicum, 4. Par. 1702. Meyer.

5) Montfaucon war in Italien und in Rom gewesen. Viele in seinem Diario italicum enthaltene Irrthümer hat Ficoroni in seinen Anmerkungen zu diesem Werke verbessert und gerügt, worauf der gelehrte Benedictiner unter dem angenommenen Namen Nicobaldi geantwortet hat. Sca,

Bergehungen verleitet haben. Herkules und Antäus im Palaste Pitti zu Florenz, eine Statue von niedrigem Range, und über die Hälfte neu ergänzet, ist beim Raffei,¹⁾ und bei ihm nichts weniger als eine Arbeit des Polykletus.²⁾ Den Schlaf, von schwarzem Marmor, in der Villa Borghese,³⁾ vom Algardi, gibt er für alt aus: eine von den großen neuen Vasen aus eben dem Marmor, von Silvio von Bellettri gearbeitet, die neben dem Schläfe gesetzt sind, und die er auf einem Kupfer dazu gesetzt gefunden, soll ein Gefäß mit Schlaf machendem Saft bedeuten. Wie viel merkwürdige Dinge hat er übergangen. Er bekennet, er habe niemals einen Herkules in Marmor mit einem Horne des Überflusses gesehen:⁴⁾ in der Villa Ludovisi aber ist er also in Lebensgröße vorgestellt, in Gestalt einer Herma und das Horn ist wahrhaftig alt. Mit eben diesem Attribute siehet Herkules auf einer zerbrochenen Begräbnisurne,⁵⁾ unter den Trümmern der Altertümer des Hauses Barberini, welche vor einiger Zeit verkauft worden sind. Es fällt mir ein, daß ein anderer Franzos, Martin,⁶⁾ welcher sich erühnen können zu sagen,

1) Stat. ant. n. 43.

2) Montfauc. Antiq. expliq. suppl. t. 1. livr. 4. ch. 2. n. 5. p. 137.

3) Ibid. t. 1. sec. part. livr. 4. ch. 1. n. 6. p. 362.

4) Ibid. t. 1. sec. part. livr. 1. ch. 1. n. 2. p. 199.

Zwar sagt Montfaucon dieses, aber er fügt hinzu, daß für das Cabinet seiner Abtei eine kleine Statue gekauft habe, welche den Herkules mit dem Horn des Überflusses vorstelle. Fea.

5) Beschreib. d. geschnitt. Steine u. 2. Kl. 16. Abth. 1706 Num.]

6) Dom Jacques Martin, Explication de divers. monumens singuliers, qui ont rapport à la religion des plus anciens peuples. p. 36.

Grotius habe die siebenzig Dolmetscher nicht verstanden, entscheidend und kühn vorgibt, die beiden 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 Überschrift des Schlags und des Todes stehen,¹⁾ ist öffentlich in dem Hofe des Palastes Albani aufgestellt.²⁾ Ein anderer von seinen Landesleuten straft den jüngern Plinius Lügen,³⁾ über die Beschreibung seiner Villa, von deren Wahrheit uns die Trümmer derselben überzeugen.

§. 11. Gewisse Vergehungen der Scribenten über die Altertümer haben sich durch den Beifall und durch die Länge der Zeit gleichsam sicher vor der Widerlegung gemacht. Ein rundes Werk von Marmor in der Villa Giustiniani, dem man durch Zusätze die Form einer Vase gegeben, mit einem Bacchante in erhobener Arbeit, ist, nachdem es Spon zuerst bekant gemacht hat,⁴⁾ in vielen Büchern in Kupfer erschienen, und zu Erläuterungen gebraucht worden. Ja, man hat aus einer Eidecke, die an einem Baum hinaufkriechet, mutmaßen wollen, daß dieses Werk von der Hand des Sauros sein könne,⁵⁾ welcher mit einem Batrachos den Portico des Metellus gebauet hat: gleichwohl ist es eine neue Arbeit. Man sehe, was ich in den Anmerkungen über die Baukunst von diesen beiden Baumeistern gesagt habe.⁶⁾ Eben so muß diejenige Vase neu sein, von welcher Spon in einer besondern Schrift

1) [Zoëga, Bassirilievi tav. 15.]

2) Spanh. Observ. in Callim. Hymn. in Del. p. 459.

3) Lancis. Animadvers. in Vill. Plin. p. 22.

4) Miscell. erud. antiq. sect. 2. art. 4. p. 28.

5) Stosch, pierres gravées, préf. p. 8.

6) [§. 40.]

handelt,¹⁾ wie es der Augenschein den Kennern des Altertums und des guten Geschmacks gibt.

§. 12. Die mehresten Vergehungen der Gelehrten in Sachen der Altertümer rühren aus Unachtsamkeit der Ergänzungen her, indem manche die Zusätze anstatt der verstümmelten und verlorenen Stücke von dem wahren Alten nicht zu unterscheiden verstanden. Über dergleichen Vergehungen wäre ein großes Buch zu schreiben: denn die gelehrtesten Antiquarii haben in diesem Stücke gefehlet. Fabretti wollte aus einer erhobenen Arbeit im Palaste Mattei, welche eine Jagd des Kaisers Gallienus vorstellet,²⁾ beweisen, daß damals schon Hufeisen,³⁾ nach heutiger Art angenagelt, in Gebrauch gekommen; und er hat nicht gekant, daß das Bein des Pferdes von einem unerfahrenen Bildhauer ergänzt worden.⁴⁾ Die Ergänzungen haben zu lächerlichen Auslegungen Anlaß gegeben. Montfaucon, zum Exempel, deutet eine Rolle, oder einen Stab, welcher neu ist, in der Hand des Kastor oder Pollux, in der Villa Borghese, auf die Geseze der Spiele in Wettläufen der Pferde, und in einer ähnlichen neu angesezeten Rolle, welche der Mercurius in der Villa Ludovisi hält, findet derselbe eine schwer zu erklärende Allegorie;⁵⁾ so wie Trifan,⁶⁾ auf dem berühmten

1) Discours sur une pièce antique du Cab. de Jac. Spon.

2) Bartoli, Admir. antiq. tab. 24.

3) Fabretti, de columna Trajana c. 7. p. 229. Montfaue. Antiq. expl. t. 4. part. 1. livr. 6. ch. 3. n. 5. p. 79.

4) Auf dem dritten Trepenabsatz im Palaste Mattei aufgestellt; die Arbeit ist mittelmäßig. Meyer.

5) Antiq. expl. t. 1. sec. part. livr. 2. ch. 6. n. 4. p. 297.

6) Comment. hist. t. 1. p. 106.

Agath zu St. Denis, einen Niem an einem Schilde, welchen der vermeinete Germanicus hält, für Friedensartikel angesehen. Das heisset: St. Michael eine Ceres getaufet. Wright hält eine neue Violine,¹⁾ die man einem Apollo in der Villa Negroni in die Hand gegeben, für wahrhaftig alt, und berufet sich auf eine andere neue Violine, an einer kleinen Figur von Erz zu Florenz, die auch Addison anführet.²⁾ Jener glaubet, Raphaels Ehre zu vertheidigen, weil dieser große Künstler, nach seiner Meinung, die Form der Violine, welche er dem Apollo auf dem Parnasso im Vatican in die Hand gegeben, von besageter Statue werde genommen haben, die allererst über anderthalb hundert Jahre nachher vom Bernini ist ergänzet worden; man hätte mit eben so viel Grunde einen Dryheus mit einer Violine auf einem geschnittenen Steine anführen können.³⁾ Eben so hat man an dem ehemaligen gemalenen Gewölbe in dem alten Tempel des Bacchus vor Rom eine kleine Figur mit einer neuen Violine zu sehen vermeinet.⁴⁾ Hierüber aber hat sich Santes Bartoli, welcher dieselbe gezeichnet, nachher besser belehren lassen, und aus seiner Kupferplatte das Instrument weggenommen, wie ich aus dem Abdruck desselben sehe, welchen er seinen ausgemalten Zeichnungen von alten Gemälden, in dem Museo des Herrn Cardinals Alexander Albani, beigefüget hat. Durch die Kugel in der Hand der Statue des Cäsars im Campidoglio hat der alte

1) Observ. made in Travels through France, Italy, p. 265.

2) Remarks, p. 241.

3) Maffei, Gemme, t. 4. p. 96.

4) Nämlich in Musaik gearbeitet, wie auch Ciampini (Vet. Monum. t. 2. tab. 1. p. 2.) erinnert. Fea.

Meister derselben, nach der Auslegung eines neuern römischen Dichters, ¹⁾ die Begierde desselben nach einer unumschränkten Herrschaft andeuten wollen: ²⁾ er hat nicht gesehen, daß beide Arme und Hände neu sind. Herr Spence hätte sich bei dem Szepter eines Jupiters nicht aufgehalten, ³⁾ wenn er wahrgenommen, daß der Arm und folglich auch der Stab neu ist.

S. 13. 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, ⁴⁾ und er ist noch schlechter im Originalen. Wie viel andere Köpfe alter Statuen dasselbst sind neu, die man nicht dafür angesehen hat! wie der Kopf eines Apollo, dessen Lorbeerkrantz vom Gori als etwas Besonderes angeführet wird. ⁵⁾ Neue Köpfe haben der Marcissus, der sogenannte phrygische Priester, ⁶⁾ eine sitzende Matrone, ⁷⁾

1) Der Abate Bartholomä Rossi in einem Sonnet, das sich in der Sammlung von Gedichten, welche bei Gelegenheit des von der Akademie der zeichnenden Künste zu St. Luca im Jahre 1754 gefeierten Festes, gemacht worden, S. 41. findet. Fea.

2) Maffei, Stat. ant. n. 15.

3) Polymetis, dialog. 6. p. 46. not. 3.

4) Mus. Florent. t. 3. tav. 5.

5) Gori hat nichts Besonderes an diesem Kranze gefunden, sondern führet ihn blos an, wie man bei andern Stücken von Statuen zu thun pflegt. Fea.

6) Gori berichtet ganz recht von dieser Statue, daß nicht blos der Kopf, sondern auch die übrigen äussern Theile neue Ergänzungen seien, der Sturz allein ist alt und von schöner Arbeit. Fea.

7) Auch Gori gibt den Kopf an dieser Statue als neu an. Fea.

die Venus Genetrix; der Kopf der Diana, eines Bakchus mit dem Satyr zu dessen Füßen,¹⁾ und eines andern Bakchus, der eine Weintraube in die Höhe hält, sind abscheulich schlecht.²⁾ Die mehresten Statuen der Königin Christina von Schweden, welche zu S. Idefonso in Spanien stehen, haben ebenfalls neue Köpfe, und die acht Musen daselbst auch die Arme.

§. 14. Viele Vergehungen der Scribenten rühren auch aus unrichtigen Zeichnungen her, welches zum Exempel die Ursache davon in Cuper's Erklärung der Apotheose des Homerus ist. Der Zeichner hat die Tragödie für eine männliche Figur angesehen, und es ist der Kothurnus, welcher auf dem Marmor sehr deutlich ist, nicht angemerket. Ferner ist der Muse, welche in die Höhe sieht, anstatt des Plektrum eine gerollte Schrift in die Hand gegeben. Aus einem heiligen Dreifuße will der Erklärer ein ägyptisches Tau machen, und an dem Mantel der Figur vor dem Dreifuße behauptet derselbe drei Zipfel zu sehen, welches sich ebenfalls nicht findet.

§. 15. Es ist daher schwer, ja fast unmöglich, etwas Gründliches von der alten Kunst, und von nicht bekänten Altertümern, ausser Rom zu schreiben: es sind auch ein paar Jahre hiesigen Aufenthalts dazu nicht hinlänglich, wie ich an mir selbst nach einer mühsamen Vorbereitung erfahren. Man muß sich nicht wundern, wenn jemand saget,³⁾ daß er in Italien keine unbekante Inschriften ent-

1) Dieses ist weder ein Satyr noch ein Faun, sondern ein ordentlicher Mensch, den Gori für den Ampelos hält. See.

2) Mus. Flore. t. 3. tab. 10. 71. 80. 88. 33. 19. 47. 50.

3) Chamillart, Lettre 18. p. 101.

decken 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 unbekante Inschriften, welche lange Zeit entdeckt gewesen, und diejenigen, welche ich in diesem Werke sowohl als in der Beschreibung der geschnittenen Steine des stöschischen Musei angeführet habe, sind von dieser Art; aber man muß dieselben zu verstehen suchen, und ein Reisender wird dieselben schwerlich finden.

§. 16. 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 gelangen, wie diejenigen, welche aus Monatschriften ihre Wissenschaften sammeln, und unterstehen sich vom Laokoon, wie diese vom Homerus, zu urtheilen, auch im Angesichte desjenigen, der diesen und jenen viele Jahre studirt hat: sie reden aber hingegen von dem größten Dichter wie Lamothé, und von der vollkommensten Statue wie Arétino. Überhaupt 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.

§. 17. 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 gespart habe, um zu den nöthigen Kenntnissen zu gelangen: so glaubete ich mich an diese Abhandlung machen zu können. Die Liebe zur Kunst ist von Jugend auf meine größte Neigung gewesen,

und ohnerachtet mich Erziehung und Umstände in ein ganz entferntes Gleis geführt hatten, so meldete sich dennoch allezeit mein innerer Beruf. Ich habe alles, was ich zum Beweis angeführt habe, selbst und vielmal gesehen und betrachten können, sowohl 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 angeführt.

S. 18. 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 berührt findet. Diejenigen, welche ich mit Stillschweigen übergangen habe, werden Sachen sein, die entweder nicht dienen zur Bestimmung des Styls oder einer Zeit in der Kunst, oder sie werden nicht mehr in Rom vorhanden oder gar vernichtet sein; denn dieses Unglück hat sehr viele herrliche Stücke in neueren Zeiten betroffen, wie ich an verschiedenen Orten angemerkt habe. Ich würde den Trunc einer Statue, mit dem Namen Apollonius,¹⁾ des Nestors Sohn, aus Athen,²⁾ welche ehemals in den Palaste Massimi war, beschrieben haben; er hat sich

1) Der Name eines alten Bildhauers, welcher sich, außer dem Corso im Belvedere, auch auf dem Rumpfe einer Statue in dem Palaste Massimi zu Rom befand. Dieser letztere hat sich gegenwärtig verloren. Junius in seinem Catalogo artificum, wo er die Inschrift aus dem Gruter anführt, sagt, die Statue sei ein Hercules obliquato corpore sedens gewesen. Doch Junius meint unstreitig den Corso im Belvedere, welcher den Namen dieses Künstlers gleichfalls führt. Lessing.

2) Spon, Miscell. antiq. p. 122. Dati, Vite de' Pittori, p. 118

aber verloren. Ein Gemälde der Göttin Roma (nicht das bekante im Palaste Barberini), welches Spon beibringt, ¹⁾ ist auch nicht mehr in Rom. Das Nympheum, vom Holstein beschrieben, ²⁾ ist durch Nachlässigkeit, wie man vorgibt, verdorben, und wird nicht mehr gezeigt. Die erhabene Arbeit, wo die Malerei das Bild des Varro malete, welches dem bekanten Ciampini gehörte, ³⁾ hat sich ebenfalls aus Rom verloren, ohne die geringste weitere Nachricht. Die Herma von dem Kopfe des Speusippus, ⁴⁾ der Kopf des Xenokrates, ⁵⁾ und verschiedene andere mit dem Namen der Person oder des Künstlers, haben gleiches Schicksal gehabt. Man kan nicht ohne Klagen die Nachrichten von so vielen alten Denkmalen der Kunst lesen, welche sowohl in Rom als anderwärts, zu unsrer Väter Zeiten vernichtet worden, und von vielen hat sich nicht einmal die Anzeige erhalten. Ich erinnere mich einer Nachricht, in einem ungedruckten Schreiben des berühmten Peiresc an den Commendator del Pozzo, von vielen erhabenen Arbeiten in den Bädern zu Pozzuolo bei Neapel, welche noch unter dem Pabst Paul III. daselbst standen, auf welchen Personen mit allerhand Krankheiten behaftet vorgestellet waren, die in diesen Bädern die Gesundheit erlanget hatten. Dieses ist die einzige Nachricht, welche sich von denselben findet. Wer sollte glauben, daß man noch

1) Recherch. d' Antiq. Dissert. 13. p. 195.

2) Vetus pictura Nymph. referens. Rom. 1675. fol.

3) In fronte alle Pitture ant. di Bartoli.

4) Fulv. Ursin. Imag. 137. Montfauc. Palæogr. Græc. I. 2. c. 6. p. 153.

5) Spon. Miscel. antiq. p. 136.

zu unsern Zeiten aus dem Sturze einer Statue, von welcher der Kopf vorhanden ist, zwei andere Figuren gemacht? Und dieses ist zu Parma in diesem Jahre, da ich dieses schreibe, ¹⁾ geschehen mit einem kolossalischen Sturze eines Jupiters, von welchem der schöne Kopf in der Malerakademie daselbst aufgestellt ist. Die zwei 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 ungeschickteste Weise aufgesetzt, 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 weggenommen. Ich habe vergessen zu sagen, daß dieser Jupiter in der neulich endeten verschütteten Stadt Belleja, im Parmesansischen, gefunden worden. Außerdem sind bei Menschen Gedanken, ja seit meinem Aufenthalte in Rom, viel merkwürdige Sachen nach England geführt worden, wo sie, wie Plinius redet, in entlegenen Landhäusern verbannet stehen. ²⁾

S. 19. Da die vornehmste Absicht dieser Geschichte auf die Kunst der Griechen gehet, so habe ich auch in dem Kapitel von derselben verständlicher sein müssen, und ich hätte mehr sagen können, wenn ich für Griechen, und nicht in einer neuern Sprache, geschrieben, welche mir gewisse Behutsamkeiten aufgeleget; in dieser Absicht habe ich ein Gespräch über die Schönheit, ³⁾

1) [1763.]

2) L. 35. c. 4. sect. 9. *quod fieri satius fuisset, quam in villarum exilia pelli.* Meyer.

3) [Nach Hartmanns Bericht findet sich dieses Gespräch im Nachlasse Winkelmanns nicht vor.]

nach Art des Phädrus des Plato, welches zur Erläuterung der theoretischen Abhandlung derselben hätte dienen können, wiewohl ungerne weggelassen.

§. 20. 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 Kapitel, oder ihrer Abtheilungen, zugleich zur Zierde und zum Beweise, angebracht habe, sind niemals vorher öffentlich bekant gemacht worden, und ich habe dieselben zuerst zeichnen und stechen lassen.

§. 21. Ich habe mich mit einigen Gedanken gewaget, welche nicht genug erwiesen scheinen könnten: 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 Festem halten, sind aus einer Schrift dieser Art eben so wenig als die Hypothesen aus der Naturlehre zu verbannen; sie sind wie das Gerüste zu einem Gebäude, ja, sie werden unentbehrlich, wenn man bei dem Mangel der Kenntnisse von der Kunst der Alten nicht große Sprünge über viel leere Plätze machen will. Mehrere von den Gründen, welche ich von Dingen, die nicht klar wie die Sonne sind, angebracht habe, geben einzeln genommen nur Wahrscheinlichkeit, aber gesammelt und einer mit dem andern verbunden einen Beweis.

§. 22. Das Verzeichniß der Bücher, welches vorangesezt 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

bedient, nur die Verse einer jeden Seite, und nicht die 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 Kapitel eingetheilet sind, und dieserwegen habe ich die Zeile einer jeden Seite angemerket.¹⁾

§. 23. An Vollendung dieser Arbeit hat mein würdiger und gelehrter Freund, Herr Franke, sehr verdienster Aufseher der berühmten und prächtigen bünaaischen Bibliothek, einen großen Antheil, wofür ich demselben öffentlich höchst verbindlichen Dank zu sagen schuldig bin: deñ dessen gütiges Herz hätte mir von unserer in langer gemeinschaftlicher Einsamkeit gepflogenen Freundschaft kein schätzbareres Zeugniß geben können.

§. 24. Ich kan auch nicht unterlassen, da die Dankbarkeit an jedem Orte löblich ist, und nicht oft genug wiederholet werden kan, dieselbe meinen schätzbaren Freunden, Herrn Füsßly zu Zürich und Herrn Wille zu Paris, von neuem hier zu bezeugen. Ihnen hätte mit mehrerm Rechte, was ich von den herculanischen Entdeckungen bekant gemacht habe, zugeschrieben werden sollen: deñ unerfuchet, ohne mich zu kennen, und aus freiem gemeinschaftlichen Triebe, aus wahrer Liebe zur Kunst und zur Erweiterung unserer Kenntnisse, untersüzetet sie mich auf meiner ersten Reise an jene Orte, durch einen großmüthigen Beitrag. Menschen von dieser Art sind, vermöge einer solchen That allein, eines ewigen Gedächtnisses würdig, welches [ihnen] ihre eigenen Verdienste versichern.²⁾

1) [Ein vollständiges Verzeichniß der angeführten Bücher folgt im letzten Bande.]

2) [Man sehe die Biographie.]

S. 25. Ich kündige zugleich dem Publico ein Werk an, welches in wälscher Sprache, auf meine eigene Kosten gedrucket, auf Negalfolio, im künftigen Frühjahre zu Rom erscheinen wird. Es ist dasselbe eine Erläuterung niemals bekänt gemacheter Denkmale des Altertums von aller Art, sonderlich erhobener Arbeiten in Marmor, unter welchen sehr viele schwer zu erklären waren, andere sind von erfahrenen Altertumsverständigen theils für unauflöslche Räthsel angegeben, theils völlig irrig erkläret worden. Durch diese Denkmale wird das Reich der Kunst mehr, als vorher geschehen, erweitert; es erscheinen in denselben ganz unbekante Begriffe und Bilder, die sich zum Theil auch in den Nachrichten der Alten verloren haben, und ihre Schriften werden 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 gesetzt. Es bestehet dasselbe aus zweihundert und mehr Kupfern, welche von dem größten Zeichner in Rom, Herrn Johann Casanova, Seiner königlichen Majestät in Polen pensionirtem Maler, ausgeführet sind, so daß kein Werk der Altertümer Zeichnungen aufzuweisen hat, welche mit so viel Richtigkeit, Geschmak und Kenntniß des Altertums sich anpreisen können. Ich habe an der übrigen Auszierung desselben nichts ermangelt lassen, und es sind alle Anfangsbuchstaben in Kupfer gestochen.

Die Geschichte der Kunst weibe ich der Kunst und der Zeit, und besonders meinem Freunde, Herrn Anton Raphael Mengs.

Rom, im Julius 1763.

Winckelmanns Vorrede

311

den Anmerkungen über die Geschichte der
Kunst des Alterthums.

§. 1. Diese Anmerkungen waren nicht bestimmt, besonders zu erscheinen, sondern ich würde vermittelst derselben eine vermehrte und verbesserte Ausgabe der Geschichte der Kunst haben liefern können; aber die starke Auflage derselben, und die französische Uebersetzung haben mich bewogen, meine Bemerkungen, die ich bei Gelegenheit angezeichnet hatte, zu sammeln. Denn auf der einen Seite würde ich noch lange haben ansehen müssen, was ich nöthig fand, zu erinnern: auf der andern Seite aber, da die Geschichte der Kunst in fremder Tracht, obgleich ungeschickt und unwissend eingekleidet, sich allgemeiner gemachet, erachtete ich es für meine Schuldigkeit, diese Arbeit durch gegenwärtige Zusätze vollständiger zu machen.

§. 2. Ich entsche mich nicht, die Mängel der Geschichte der Kunst zu bekennen; so wie es aber keine Schande ist, auf der Jagd in einem Walde nicht alles Wild zu fangen, oder Fehlschüsse zu thun: so hoffe ich Entschuldigung zu verdienen über das, was von mir übergangen oder nicht bemerkt worden, und wenn ich nicht allezeit den rechten Fleck getroffen habe. Ich kann hingegen auch versichern, daß manches sowohl dort als hier mit Fleiß nicht berührt worden, theils weil aus Mangel der

Kupfer die Anzeige undeutlich oder mangelhaft gewesen sein würde, theils weil ich mich in gelehrte Untersuchungen hätte einlassen müssen, die zu weit von meinem Zwecke abgegangen wären. Deñ die Gelehrsamkeit soll in Abhandlungen über die Kunst der geringste Theil sein; wie deñ dieselbe, wo sie nichts Wesentliches lehret, vor nichts zu achten ist, und alsdeñ wie bei seichten Rednern, oder bei schlechten Saitenschlägern (um mit den Alten zu reden) das Husten zu sein pfleget, nämlich ein Zeichen des Mangels. Ich gestehe auch gerne, daß ich zuweilen einige Kleinigkeiten nicht völlig richtig angegeben habe, weil man oft dem Gedächtnisse zu sehr trauet, oder Gänge an entlegene Orte ersparen will, und dieser Vorwurf würde weniger bedeutend sein als derjenige, den man mit Recht dem Prideaux macht, welcher die arundelischen Marmor, da er zu Oxford war, wo dieselben an einem Orte beisammen stehen, in dunkeln Stellen nicht selbst untersucht hat.

S. 3. Der Leser wird hoffentlich nicht ungeneigt deuten, weñ ich in diesem Vorberichte, da mir vielleicht künftig die Gelegenheit fehlen möchte, zu dessen Unterrichte den Weg anzeige, den ich in Untersuchung der Altertümer und der Werke der Kunst genommen habe.

S. 4. Ich ging nach Rom, nicht auf Kosten eines Hofes, wie man sich vorstelllet, noch weniger mit einem Vorschuß des Herrn, dem ich in Sachsen gedienet, welches ein unwissender Schmierer kühnlich vorgibt:¹⁾ sondern von einem würdigen Freunde unterstützt,²⁾ dem ich öffentlich meine Dankbarkeit bezeigt habe; ich ging hierher mit dem Vorsatze, im Lernen zugleich auf den Un-

1) [Paalzow.]

2) [Man sehe die Biographie.]

terriert zu denken, und da ich glaubete, daß von Werken der alten Kunst vielleicht wenig mit philosophischer Betrachtung und mit gründlicher Anzeige des wahren Schönen in Schriften abgehandelt bekant worden: so hoffete ich, es würde meine Reise nicht ohne Nutzen sein. Ich hatte, so viel mir die sehr wenige Zeit, über die ich Herr war, erlaubete, mich zu diesen Absichten vorher zubereitet, und aus meinen damaligen Betrachtungen erwuchs die Schrift von der Nachahmung der Alten in der Malerei und Bildhauerkunst.¹⁾ Diese meine Absicht zu erreichen, schlug ich alles aus, was mir sowohl vor meiner Reise von Rom aus, als auch nach meiner Ankunft in Rom von zween wohl bekantem Cardinälen angetragen wurde: denn ohne Unabhängigkeit würde ich meinen Zweck verfehlet haben.

§. 5. Das ganze erste Jahr sahe ich und betrachtete, ohne einen bestimmten Plan zu machen: denn ob ich gleich das Wesentliche allezeit zum Augenmerke hatte, wurde es mir schwer, auf dem von mir betretenen und ungebahnetem Wege mit gewünschtem Erfolge fortzugehen, ja, ich wurde vielmals irre gemachet durch das Urtheil der Künstler, welches meiner Empfindung und Kenntniß widersprach. Da aber der Satz unumstößlich fest in mir war, daß das Gute und das Schöne nur Eines ist, und daß nur ein einziger Weg zu demselben führet, anstatt daß zum Bösen und Schlechten viele Wege gehen: suchete ich durch eine systematische Kenntniß meine Bemerkungen zu prüfen und zu befestigen.

§. 6. Mein vorläufiger Entschluß war, anfänglich weniger aufmerksam zu sein auf die Altertümer der Orte, der Lagen, Gegenden und auf alte Über-

1) [Im ersten Bande.]

Waisel der Gebäude, weil vieles ungewiß ist, und weil das, was man wissen und nicht wissen kan, von mehr als einem Scribenten hinlänglich gründlich abgehandelt worden. Ich könnte mich auch nicht einlassen, alles aufzusuchen, weil diejenigen, die mich hätten führen können, mir zu kostbar waren. Da nun diese Kenntniß auch ohne alles Genie erlangt werden kan, nahm ich nur so viel auf meinem Wege mit, als ich selbst finden und untersuchen konnte. Deñ ich verglich diese Wissenschaft mit der Bücherkenntniß, welche nicht selten diejenigen, die Gelegenheit gehabt haben, dieselbe zu erlangen, verhindert hat, den Kern der Bücher zu kennen. Derienige, welcher in das Wesen des Wissens zu dringen suchet, hat sich nicht weniger vor der Begierde, ein Literator zu werden, als vor dem, was man insgemein unter dem Worte Antiquarius versteht, zu hüten. Deñ das eine sowohl als das andere ist sehr reizend, weil es Beschäftigungen sind, die dem Müßiggange, und der angeborenen Trägheit zum eigenen Denken, schmeicheln. Es ist z. E. angenehm, zu wissen, wo im alten Rom die Carinã waren, und ohngefähr den Ort anzugeben, wo Pompejus gewohnt hat, und ein Führer der Reisenden, der ihnen dieses zu zeigen weiß, pfeget es mit einer gewissen Genügsamkeit zu thun: was weiß man aber mehr, wenn man diesen Ort, wo nicht die geringste Spur von einem alten Gebäude ist, gesehen hat?

§. 7. Aus eben dem Grunde war ich nicht sehr um römische Münzen bekümmert, theils weil es schwer ist, noch izo neue Entdeckungen in denselben zu machen, theils auch, weil ich sahe, daß Menschen ohne alle Wissenschaft eine große Kenntniß in diesem Fache erlangt haben. Die seltensten römischen Münzen (die Medaglioni, weaen der

Schönheit ihres Gepräges, ausgenommen) sind den seltenen Büchern zu vergleichen, die sich einzeln gemacht haben, weil ein Buchhändler durch den Nachdruck derselben nichts gewinnen würde, und ein seltener Pertinax oder Pescennius in Silber oder Golde sollte nicht mehr als eines von Giordano Bruno Büchern geschätzt werden. Ich suchete hingegen Münzen griechischer Länder und Städte zu sehen, die von Münzkrämern, weil in denselben nicht leicht, wie in den römischen, eine Folge zu machen ist, nicht sonderlich gesucht werden. Auch in diesem Studio wird man sich nicht in Kleinigkeiten verlieren, wenn die Altertümer betrachtet werden als Werke von Menschen gemacht, die höher und männlicher dachten als wir, und diese Einsicht kann uns bei Untersuchung dieser Werke über uns und über unsere Zeit erheben. Eine denkende Seele kann am Strande des weiten Meeres sich nicht mit niedrigen Ideen beschäftigen: der unermessliche Blick erweitert auch die Schranken des Geistes, welcher sich anfänglich zu verlieren scheint, aber größer wieder in uns zurückkommt.

§. 8. Nachdem ich ferner bald einsah, daß sehr viele Werke alter Kunst entweder nicht bekannt, oder nicht verstanden noch erklärt worden: so suchete ich die Gelehrsamkeit mit der Kunst zu verbinden. Die größte Schwierigkeit in Sachen, die auf Gelehrsamkeit bestehen, pfleget zu sein, zu wissen, was andere hervorgebracht haben, damit man nicht vergebene Arbeit mache, oder etwas sage, was bereits mehrmal wiederholet ist. Diese Besorgniß wurde gehoben, da ich die Bücher von alten Denkmälern der Kunst von neuem durchsah, und versichert sein konnte, daß dasjenige, was nicht in Rom selbst erklärt worden, schwerlich mit Wichtigkeit ausserhalb habe geschehen können.

Der freie Gebrauch der großen Bibliothek des Cardinals Passionei gab mir die Bequemlichkeit zu diesem Studio, bis ich die Aufsicht der Bibliothek und des Musci des Herrn Cardinals Alexander Albani bekam, und nachher als Professor der griechischen Sprache in der vaticanischen Bibliothek, die zu meinem Vorhaben dienenden Schätze in derselben durchzufuchen, Freiheit gehabt habe.

§. 9. Die Untersuchung der Kunst aber blieb beständig meine vornehmste Beschäftigung, und diese mußte anfangen mit der Kenntniß, das Neue von dem Alten, und das Wahre von den Zusätzen zu unterscheiden. Ich fand bald die allgemeine Regel: daß frei abstehende Theile der Statuen, sonderlich die Arme und Hände mehrentheils für neu zu nehmen sind, und folglich auch die beigelegeten Zeichen; es fiel mir anfänglich schwer, über einige Köpfe aus mir selbst zu entscheiden. Da ich in dieser Absicht den Kopf einer weiblichen Statue in der Nähe betrachten wollte, fiel derselbe um, und es fehlte wenig, daß ich nicht unter derselben zerquetschet und begraben worden. Hier muß ich bekennen, daß ich allereerst vor wenig Jahren einen erhobnen gearbeiteten Apollo in dem Palasse Giustiniani, welcher durchgehends für alt gehalten, und von einem gereiseten Scribenten als das schönste Stück in gedachtem Hause angegeben wird,¹⁾ als eine neue Arbeit erkant habe.

§. 10. Da das Schlechte aber, welches der neue Zusatz zu sein pfleget, leichter als das Gute gefunden wird: so wurde es mir weit schwerer, das Schöne zu entdecken, wo es über meine Kenntniß ging. Ich sahe die Werke der Kunst an, nicht

1) Wright's Travels, p. 294.

als jemand, der zuerst das Meer sah und sagte: es wäre artig anzusehen; die Athamastie, oder die Nichtverwunderung, die vom Strabo angepriesen wird, weil sie die Apathie hervorbringet, schätze ich in der Moral, aber nicht in der Kunst, weil hier die Gleichgültigkeit schädlich ist. In dieser Untersuchung ist mir zuweilen das Vorurtheil eines allgemeinen Rufes, den einige Werke haben, zu Statten gekommen, und trieb mich, wenigstens etwas Schönes in denselben zu erkennen, und mich davon zu überzeugen. Der von mir beschriebene Sturz eines Herkules von der Hand des Apollonius aus Athen kan hier zum Beispiele dienen. Über dieses Werk blieb ich bei dem ersten Anblicke unerbauet, und ich konnte die gemäsigte Andeutung der Theile desselben mit der starken Erhabenheit in andern Statuen des Herkules, sonderlich des farnesischen, nicht vereinigen. Ich stellte mir hingegen die große Achtung des Michael Angelo für dieses Stück, und aller folgenden Künstler, vor Augen, welche mir gleichsam ein Glaubensartikel sein mußte, doch dergestalt, daß ich ohne Gründe demselben meinen Beifall nicht geben konnte. Ich wurde in meinem Zweifel irre durch die Stellung, die Bernini und der ganze Haufe der Künstler diesem verstümmelten Bilde geben, als welche sich in demselben einen spinnenden Herkules vorstellen. Endlich nach vielfältiger Betrachtung, und nachdem ich mich überzeugt hatte, daß gedachte Stellung an demselben irre gedacht sei, und daß hier vielmehr ein ruhender Herkules, mit dem rechten Arme auf seinem Haupte geletet, und wie mit Betrachtung seiner vollendeten Thaten beschäftigt, vorgestellt worden; glaubete ich den Grund des Unterschieds zwischen diesem Herkules und anderen

Statuen desselben gefunden zu haben. Deß Stellung und Bildung zeigten mir in demselben einen Herkules, welcher unter die Götter aufgenommen worden, und dort von seinen Arbeiten geruhet, so wie er auf dem Olympus ruhend mit dem Beiworte des Ruhenden (ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ) auf einer erhobenen Arbeit in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani abgebildet ist; und folglich erscheinet in dem berühmten Sturze kein menschlicher Herkules, sonderlich der göttliche.¹⁾ Da es mir nun gelungen war, in einer oder der andern Statue die vermeinten Gründe ihrer Achtung und ihrer Schönheit zu finden, fuhr ich fort, die übrigen allezeit dergestalt zu betrachten, daß ich mich in die Stelle setzte dessen, welcher vor einer Versammlung der Kennern Rechenschaft davon geben sollte, und ich legete mir selbst die Nothwendigkeit auf, nicht den Rücken zu wenden, bevor ich etwas von Schönheit mit dessen Gründen gefunden hatte.

S. 11. Nach einiger Erleuchtung, die ich erlangt, bemühet ich mich, den Styl der Künstler der Aegypter und der Scturrier, wie nicht weniger den Unterschied zwischen diesem letzten Volke und der Kunst der Griechen zu bestimmen. Die Kennzeichen ägyptischer Arbeiten schienen sich von selbst anzubieten; mit dem Styl der Scturrier aber gelang es mir nicht auf gleiche Weise, und ich untersehe mich noch izo nicht, un widersprechlich zu behaupten, daß einige erhobene Arbeiten, die betrurisch scheinen, nicht von dem ältesten Styl der Griechen sein können. Mit mehr scheinbarer Gewißheit entdeckete ich verschiedene Zeiten in griechischen Werken; aber es gingen einige Jahre vorbei, ehe sich von dem hohen Alter einer

1) [Die Beschreibung davon im 1 Bände, S. 226 — 233.]

Muse im Palaste Barberini einige Beweise darboten.

S. 12. Die Betrachtung der Kunst hatte mich die zwei ersten Jahre meines hiesigen Aufenthaltes dergestalt beschäftigt, daß ich nur wie im Vorbeigehen an das bloß gelehrte Altertum gedenken konnte. In dieses Gleis aber brachte mich die Arbeit der Beschreibung der tiefgeschnittenen Steine des damals bereits verstorbenen Herrn von Stosch, die ich binnen neun Monaten meines Aufenthaltes zu Florenz aus dem Größten entwarf, und hernach zu Rom endigte. Hier lernete ich, in Absicht der geschnittenen Steine, daß allezeit, je schöner die Arbeit ist, desto natürlicher die Vorstellung und folglich die Erklärung leicht sei, so daß die Steine mit Namen der Künstler von jederman verstanden werden. Ferner bestimmte die Erfahrung bei mir, daß die griechischen Arbeiten in dieser Art weniger dunkle Bilder als die hebräischen haben, und daß die ältesten insgemein die schweresten sind, so wie die Mythologie der ältesten griechischen Dichter, des Parnaphos und des Orpheus dunkler war als diejenige, welche ihre Nachfolger lehren. Ich kam hier zuerst auf die Spur einer Wahrheit, die mir nachher in Erklärung der schweresten Denkmale von großem Nutzen gewesen, und diese besteht in dem Satze: daß auf geschnittenen Steinen sowohl als in erhobenen Arbeiten die Bilder sehr selten von Begebenheiten genommen sind, die nach dem trojanischen Kriege, oder nach der Rückkehr des Ulysses in Ithaka vorgefallen, wenn man etwa die Herakliden, oder Abkömmlinge des Herkules, ausnimmt: den die Geschichte derselben gränzet noch mit der Fabel, die der Künstler eigener Vorwurf war. Es ist mir jedoch nur

ein einziges Bild der Geschichte der Herakliden bekannt, welches mit einiger Veränderung auf verschiedenen alten Steinen wiederholet ist, nämlich das Loos, welches Kresphontes und Temenus, Afterkel des Herkules, mit zween Söhnen ihres Bruders Aristomachus über die Theilung des Peloponnesus machten, nachdem sie dieses Land mit gewaffneter Hand eingenommen hatten. Dieser Stein ist irrig vom Beger und vom Gori erklärt.¹⁾ Die Wahrheit gedachten Satzes wurde bei mir bestätigt, sonderlich in der öftern Untersuchung von acht und zwanzig tausend Abdrücken in Schwefel, die der Herr von Stofsch von allen und jeden alten Steinen, die ihm vorgekommen waren, oder von welchen er Nachricht erhalten, hatte machen lassen. Ich machte vermöge dieser Erfahrung einen Schluß wider das Aeltertum aller Steine, wo römische Geschichten gebildet sind, welches an diesen durch die Arbeit selbst den Kennern in die Augen fallen kan. Dieses zeigt sich unwidersprechlich an zween Cameen in dem Museo Strozzi zu Rom, auf welchen Quintus Curtius²⁾ geschnitten, wie er sich zu Pferde in den Abgrund stürzet. Diese schön ausgeführten neuen Steine sind von Gori als alt bekannt gemacht und beschrieben.³⁾ Was ich hier von der römischen Geschichte anmerke, muß nicht auf Werke in Marmor gedeutet werden, die in Rom gemacht und öffentliche Denkmale waren, denn es findet sich eben der Curtius auf ei-

1) Wo im Beger dieses Steins gedacht wird, haben wir nicht finden können. Bei Gori (Mus. Florent. t. 2. tab. 29.) findet sich der Stein, dessen Winkelmann erwähnt, nebst noch einem fast ähnlichen. Meyer.

2) Marcus heißt er bei Livius. (VII. 6.) Siebelis.

3) Mus. Florent. t. 2. tab. 29. n. 2—3.

ner kleinen erhobenen Arbeit im Campidoglio, und in Lebensgröße in der Villa Borghese.¹⁾

S. 13. Als ich hierauf nach geendigter gedachter Beschreibung, und nach Vollendung der Geschichte der Kunst, an die Erläuterung derjenigen Denkmale des Altertums ging, die noch nicht bekannt gemacht worden: war vorerwähnter Satz mein Führer, und obgleich derselbe an und vor sich nichts erklärt, so wird jedoch dadurch die Aufmerksamkeit in einem engeren Umfange von Bildern eingeschränket, und die Einbildung schweifet nicht in Geschichten über den mythischen Zirkel hinaus.

S. 14. In dieser Arbeit setzte ich eine andere nicht weniger nützliche Erfahrung fest, nämlich: daß die alten Künstler, sonderlich auf erhobenen Werken von mehr Figuren, keine blos idealische Bilder entworfen, das ist, solche, die keine bekannte Geschichte vorstellen, sondern daß in allen entweder die Mythologie der Götter oder der Helden zu suchen sei. Ich nehme allezeit Bacchante, Tänze u. s. f. aus. Wenn diejenigen, die sich mit Erklärung alter Denkmale abgegeben haben, diesen Satz zum Grunde gelegt hätten, würde die Wissenschaft der Altertümer weit gründlicher und gelehrter geworden sein. Dieses können folgende Beispiele erklären. Bellori bezeichnet ein vom Bartoli gestochenes erhobenes Werk mit dem Ti-

1) Winkelmann hat sich an dieser Stelle geirrt oder vielmehr einen Schreibfehler begangen; denn es könnte ihm kaum unbekant sein, daß der Marcus Curtius in der Villa Borghese eine moderne Figur, wie man sagt von Bernini, und nur das stürzende Pferd, worauf er sitzt, von vortrefflicher antiker Arbeit sei. (Sculture della Villa Borghese. t. 1. stanza 1. n. 18.) Mey er.

tel: Epithalamium; ¹⁾ er hätte aber untersuchen sollen, ob es nicht vielmehr die Vermählung des Kadmus mit der Harmonie oder des Peleus mit der Thetis sein könne, so wie diese letztere nach meiner Meinung auf der sogenannten alypandinischen Hochzeit vorgestellt worden. Was bei eben demselben funerals pompa heisset, und an dem Deckel einer Begräbnisurne im Palaste Barberini gearbeitet ist, ²⁾ bildet das Leichenbegängniß des Meleagers und dessen Ehegenossin Kleopatra, die sich das Leben nimmt. Eben so sind die Bilder auf einer anderen Begräbnisurne in gedachtem Palaste ³⁾ nicht mit einer allgemeinen Benennung des Übergangs in die elysäischen Felder und des Leidtragens zu fassen, sondern man siehet ganz deutlich die ganze Geschichte des Proteus, wie derselbe beim Homer und von andern Fabelschreibern erklärt wird. ⁴⁾ Ein anderes mehrmal wiederholtes Werk, wo Bellori mit dem Titel einer grausamen That den Leser abfertigt, ⁵⁾ ist der Tod des Agamemnon's. ⁶⁾ Ich bin auch überzeugt worden, daß dasjenige, was oft ein unauflöseliches Räthsel geschienen, keine dunkle und weitgesuchte Allegorie, nach des Lykophrons

1) Bartoli, Admir. tab. 62.

2) Ibid. tab. 70—71.

3) Ibid. tab. 75—76.

4) Hygin. f. 103. Ovid. Metam. l. 12. v. 68.

5) Bartoli, Admir. tab. 52.

6) Nicht Agamemnon's Tod, sondern die am Agamemnon's und an der Klytämnestra, wegen Agamemnon's Tod, durch den Orestes vollzogene Rache stellt dieses Werk dar. Meyer.

Weise, gewesen. Dem ohnerachtet aber ist es nicht ohne Vortheil, wenn andere Spuren fehlen, dergleichen Allegorien vorauszusetzen, und dieselben zu verfolgen, so weit sie reichen, weil man oft unerwartete Dinge findet, und ich habe zuweilen dergleichen Muthmaßungen nicht verworfen, sondern dem Leser mitgetheilet, wenn dieselben seltene Nachrichten lehren.

§. 15. Der erste Anschlag zu dieser Arbeit war blos auf diejenigen Denkmale gerichtet, die am schwersten zu erklären sind, und auf diese war der ganze neue Lauf meines Lesens alter Scribenten gerichtet. Nach und nach erweiterte sich mein Plan durch andere merkwürdige und zum Theil dunkle Stücke, die ich nachher fand, und auf welche ich im Lesen nicht gedacht hatte, wodurch die Arbeit mühsam und verdoppelt wurde. Es ist daher geschehen, daß ich die mehresten Scribenten, sonderlich diejenigen, die mir einige Nachricht versprochen, von neuem und mehrmal durchlesen mußte. Wie leicht ist nicht ein einziges Wort übersehen, worauf alles ankommt! Durch das einzige Wort *αγορῆων*, in dem Scholiasten des Pindarus¹⁾ fand ich die wahre Bedeutung der irrig sogenannten Statue des Q. Cincinnatus, und in derselben den Jason, wie ich im zweiten Theile dieser Anmerkungen angezeigt habe.²⁾ Sollte jemand nach mir eine Nachlese von alten Denkmalen machen, die ich zurückgelassen habe, oder die nachher entdeckt worden, so suche derselbe zu verbessern, was ich aus Mangel der Kräfte und des Vermögens versehen habe. Er verfare nicht wie ich, und wie diejenigen, die ein Gebäude stückweis und wie es nicht

1) Schol. ad Pindar. Pyth. IV. v. 133.

2) [G. d. S. 6 B. 3 S. 23 §.]

vorher entworfen gewesen, aufführen, sondern weñ Mittel da sind, ein großes Werk auf eigene Kosten zu umfassen, so bestimme man vorher genau alle Stücke, die an das Licht treten sollen, und weñ dieselben dem Gedächtnisse völlig gegenwärtig sind, alsdåñ fange man an, alle alten Scribenten, keinen ausgenommen, zu lesen. Von neuern Scribenten, die unmittelbar zur Erklärung alter Denkmale nützlich sein könnten, weiß ich keinen, als den gelehrten Buonarroti vorzuschlagen;¹⁾ der Gebrauch seiner Schriften aber gehet nur auf verfeKetete Gelehrsamkeit, und es erkläret derselbe nur Mühen, die nicht schwer sind. In der dunkeln Mythologie und in der Heldengeschichte muß man sich an die Alten halten; deñ Banier hat nicht aus Quellen geschöpft;²⁾ sein vornehmster Scribent bei dessen Arbeit ist, wie man gewahr wird, der evangelische Beweis des Suet, und er hat, nach dessen Anleitung, alles aus der Bibel herzuleiten und zu derselben hinzuführen gesucht. Damit ich aber nicht scheine, alle andere neue Scribenten wegzuwurfen, so preise ich zu einer Arbeit, von welcher die Rede ist, Hennings genealogischen Schauplatz an.³⁾ Dieses wenig bekante, noch weniger gelesene und seltene Werk, sonderlich in Italien, lehret mehr als alle Schriften aller andern Nationen zusammen genommen;

- 1) Filippo Buonarroti, Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure, trovati ne' cimiteri di Roma. In Firenze, 1716. — Osservazioni sopra alcuni medaglioni. Meyer.
- 2) Antoine Banier, la Mythologie et les fables expliquées par l'histoire, à Paris, 1740. 3. vol. 4. Meyer.
- 3) Hieronymi Henningii Theatrum Genealogicum, 4. t. Magdeb. 1598. Fol. Meyer.

ich verstehe diejenigen, die von der Fabel und von der griechischen Heldengeschichte handeln. Ich will auch nicht behaupten, daß keine kritische Schriften über alte Scribenten, und Abhandlungen über Altertümer, Licht geben können, sondern diese müssen, so viel möglich ist, nachgesehen werden.

S. 16. Mein größtes Vergnügen in Erläuterung der Werke alter Kunst ist gewesen, wenn ich durch dieselbe einen alten Scribenten erläutern oder verbessern können. Entdeckungen dieser Art haben sich mir mehrentheils ungesuchet, wie alle Entdeckungen, gezeigt, und können also ungezwungener sein, als viele andere Versuche der Gelehrten, die sich hier verdient gemacht haben. Ich kan nicht läugnen, daß sich ehemals die Eitelkeit bei mir gemeldet, auf diesem Wege meine Kräfte zu prüfen; da es mir nun in dem Werke der erklärten unbekanntem Denkmale des Altertums, welches izo unter der Presse ist, gelungen, durch eben diese Denkmale mein Verlangen zu erfüllen: so bin ich um so mehr zufrieden, daß ich die wenige Zeit meines Lebens nicht verloren in alten abgegriffenen Handschriften, wozu ich alle erwünschete Gelegenheit gehabt hätte. Ich habe mir allezeit, diesen Kizel zu unterdrücken, den berühmten Orville vorgestellt, welcher ein paar Jahre in Rom angewendet, alle Morgen nach der vaticanischen Bibliothek zu gehen, um den heidelbergischen Codex der griechischen Anthologie theils mit dem gedruckten zu vergleichen, theils diesen aus jenem zu verbessern und zu ergänzen. Denn ich halte diese Zeit um so viel mehr schlecht angewendet, weil ich anfänglich eben diese Arbeit unternahm, aber bei Zeiten aufhörete, da ich sahe, daß dasjenige, was in dem Gedruckten fehlet, nicht werth ist, an das Licht zu treten. Wo auch irgend in solchen Einschriften noch Satz

zu finden wäre, sind dieselben voller Häßlichkeiten, und es kan demjenigen, welcher einige derselben aus Drvilles Handschriften, in Holland bekant gemacht, nicht zur Ehre gereichen, da diese Einchriften über Geilheiten wider die Natur scherzen.

S. 17. Nach dieser historischen Anzeige meiner Methode, habe ich einige Erinnerungen beizufügen über verschiedene Punkte, die mir nach Abhandlung der Anmerkungen beigefallen sind. In dem ersten Theile der Geschichte der Kunst und dessen zweiten Kapitel hätte von der Kunst der Alten, erhobene Arbeit von musaischer Arbeit zu machen, Erwähnung geschehen können. Es ist aber von dieser Art nur ein einziges kleines Stück bekant, welches der bekante Ritter Fontaine, zu Anfange dieses Jahrhunderts, aus Rom nach Engeland geführet hat, und stellet einen jungen Herkules vor, neben dem Baume der hesperischen Apfel. Ohne diese Nachricht zu haben, ist ein geschickter Künstler in Rom, aus Urbino gebürtig, aus sich selbst auf den Einfall gerathen, und hat eine glückliche gelungene Probe gemacht, welche den großen Beförderer und Erhalter der Künste, den Herrn Cardinal Alexander Albani, bewogen, diesen Mann in seine Dienste zu nehmen, und es hat derselbe wirklich angefangen, die sogenannten fünf Göttinnen der Jahreszeiten, aus der Villa Borghese, in dieser schweren Arbeit auszuführen, mit welcher die gewöhnliche platte musaische Arbeit verglichen überaus leicht scheinen kan. Den außer der mühsamen Bearbeitung muß der Künstler geschickt im Modelliren sein, welches dort nicht nöthig ist, und das Schwereste dieser Kunst wird im Schleifen bestehen, wo dieses in den Falten der Bekleidung annoch unbegreiflich scheineth.

§. 18. Ich hätte mich auch an eben diesem Orte deutlicher erklären sollen über das Drechseln der Figuren in Elfenbein, welches nach meiner Meinung diejenige Kunst ist, die die Alten Toreutice nennen, in der sich Phidias vornehmlich hervorgethan hat. Es ist bekant, daß erhobene Arbeiten in ziemlicher Größe in neuern Zeiten von Elfenbein ausgedrechselt worden; es können aber keine untergegrabene Figuren herausgebracht werden, denn das Eisen kan nur auf der Oberfläche arbeiten. Wollte man sich also vorstellen, Phidias habe die Statuen, die er stükweis aus Elfenbein zusammengesetzt, auf der Drechselbank gearbeitet: so muß ich gesehen, daß dieses z. E. von dem Kopfe einer Figur, so weit die Kunst zu unsern Zeiten gelangt, nicht begreiflich genug ist. Denn wenn man sich den Kopf, obgleich vorher aus Stükken zusammengesetzt, im Drechseln völlig vorstellen muß: so würde vorauszusetzen sein, daß sich der Kopf beständig unter dem Eisen beweget habe, und dennoch können die schrägen Tiefen nicht ausgedrechselt werden, sondern es muß hier mit dem Meißel gearbeitet sein. ¹⁾

§. 19. In eben dem Theile und Kapitel könnte auch die Erinnerung über die Irrung angebracht werden, worin mit dem Berkelius vielleicht Andere sein mögen; ²⁾ daß man zu Augusti Zeiten allererst angefangen habe, auf der Mauer zu malen, wovon der Erfinder Ludius sei. Dieses hat gedachter Scribent aus einer mißverstandenen Nachricht des Plinius gezogen: ³⁾ denn dieser saget nicht,

1) [Man vergleiche G. d. R. 7 B. 1 R. 6 S. Am klarsten ist hievon gehandelt in dem Werke: Jupiter Olympica.]

2) Berkelii Not. in Steph. de Urb. v. Baga, n. 81.

3) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.

daß Ludius der erste in Rom gewesen, welcher auf der Mauer gemallet habe, sondern daß er zuerst die Wände der Zimmer mit Landschaften und dergleichen leblosen Vorstellungen ausgezieret, da vor ihm keine andern als historische Stücke angebracht worden. Gronov hat dieses dem Verfelius in seinen Anmerkungen übersehen. Jener hätte sein Versehen merken sollen, da er unter den Künstlern, die auf der Mauer gemallet, auch den Pausias nennet, welcher gleichwohl ein paar hundert Jahre vor des Augustus Zeit geblühet hat, den er war ein Schüler des Pamphilus, des Meisters des Apelles.¹⁾

§. 20. Im vierten Kapitel von der Kunst unter den Griechen könnte ein Gedanke des Dio Chryostomus,²⁾ weñ er Grund hätte, zu weiterer Betrachtung Anlaß geben. Es saget dieser Scribent von seiner Zeit, unter dem Trajanus: „daß schöne Bildung unter den Menschenkindern abgenommen habe; an schönen Weibern sei kein Mangel, aber Schönheiten in unserm Geschlechte werden sehr wenige mehr erzeuget, oder weñ sie auch vorhanden sein, bleiben dieselben verborgen, weil man nicht mehr, wie unter den älteren Griechen geschah; auf männliche Schönheiten achtsam sei, oder dieselbe zu schätzen wisse.“ Demohngeachtet sagt ebenderselbe von einem bildschönen jungen Ringer seiner Zeit: „daß weñ er sich nicht in Leibesübungen hervorgethan hätte, die Schönheit seiner Gestalt allein ihn berühmt gemachet haben würde.“³⁾

1) [Man vergleiche G. d. R. 7 B. 3 R. 33 §.]

2) Orat. 21. p. 269. D.

3) Ejusd. Orat. 28. p. 289. D. Was Winkelmann hier aus dem Dio Chryostomus anführt, ist später, ver-

S. 21. Bei den Anmerkungen über die Bekleidung, in eben diesem Kapitel, erinnere sich der Leser, daß ich in dem Versuche der Allegorie ¹⁾ eine ungegründete Meinung über ein Heft an den Riemen der Schuhsohlen, in Gestalt eines Kreuzes, angezeigt habe. Da ich dieses schrieb, war in Rom an keiner Statue, und an keinen Füßen, von welchen der Bildhauer Bartholomä Cavacceppi eine merkwürdige Sammlung gemacht hat, dergleichen Kreuz zu finden, um dadurch jene Meinung mehr zu widerlegen. Vor kurzer Zeit aber hat gedachter Bildhauer einen schönen männlichen Fuß von einer Statue, die weit über Lebensgröße gewesen, erhalten, und an diesem findet sich ein solches Kreuzheft. Eben so hätte ein Kinderkopf zwischen zween Flügeln, wie wir die Engel pflegen vorzustellen, welches der Bierat eben dieses Hefts ist an den Füßen eines schönen Bacchus in der Villa Ludovisi, wenn die Füße besonders gefunden wären, auf ein christliches Bild gedeutet werden können.

S. 22. Im zweiten Theile dieser Anmerkungen, wo angezeigt worden, daß die von Plinius bestimmte Zeit der Blüthe großer Künstler sich insgemein auf beigelegete Kriege beziehe, kan das griechische Sprichwort: *Φερίδος προσκει ειρήνην*, gemerket werden. ²⁾ Es ist dasselbe von Suidas angeführt, aber von ihm selbst so wenig als von andern verstanden. Dieser Scribent deutet es auf eine unverständliche lächerliche Art aus; er saget:

muthlich von ihm selbst abgekürzt, in den Text einge-
rückt worden. Man sehe die wiener Ausgabe S.
226, [und diese im 4 B. 1 R. 8 S.] Meyer.

1) [S. 274.]

2) [Man vergleiche ja G. d. S. 9 B. 2 R. 7 S.]

der Friede gehöre für den Phidias, weil er ein Künstler ist; den es werde der Friede wohlgebildet vorgestellt. Man wird aus den Beweisen, die ich an seinem Orte gegeben habe, leicht einsehen, daß wenn dieses wirklich ein Sprichwort gewesen, woran Küster zweifelt, so müsse dasselbe von dem Frieden, in welchem allein die Künste blühen, verstanden werden.

§. 23. In meiner Meinung, dem Skopas vielmehr als dem Praxiteles die Niobe zuzuschreiben, bin ich noch mehr bestärket worden durch einen Abguß in Gyps von einem Kopfe der Niobe selbst, und dieser Abguß ist der einzige, der in Rom geblieben ist; der Kopf aber selbst befindet sich nicht mehr hier. Da man nun zwischen dem Kopfe der Niobe und jenem einzeln Abgusse, und in diesem mehr Rundung bemerkt, auch den Mund besser gebildet gefunden: haben Einige daraus schließen wollen, daß vielmehr der besagete Gyps von dem wahren Kopfe der Niobe genommen sein könne, und daß der Kopf, welcher izo auf der Statue steht, eine alte Wiederholung eben dieses Werks sei, aber von einem geringeren Künstler. Diese hatten keine Betrachtung gemachet über die Eigenschaft des hohen Styls, welchem die Rundung noch nicht völlig eigen gewesen ist, und daß der rundlich gehaltene Augentnochen auf spätere Zeiten deute. Ferner hatten diese nicht bemerkt, daß der Mund des Kopfs der Niobe sehr gelitten, und daß beide Lipen mit Gypse schlecht ergänzt sind. Man könnte also jenen Kopf der Niobe, welcher wahrhaftig schön ist, wegen mehrerer Weiche und Rundung für eine Wiederholung dieses Werks aus dem schönen Styl und vielleicht für ein Werk des Praxiteles halten. ¹⁾ Die Vergleichung beider

1) Was hier von dem weicher und runder gearbeiteten

Köpfe lehret den Unterschied dieses sowohl als jenes Styls.

§. 24. Wo ich eines Bildhauers *Ktesias* gedacht habe, ¹⁾ muß es *Ktesilaus* heißen, von welchem ich umständlich zu Anfange des zweiten Theils dieser Anmerkungen geredet habe. ²⁾ Aus der dortigen Untersuchung erhellet, daß der sogenannte sterbende Fechter im Campidoglio nicht von diesem Künstler sein könne, zumal da *Plinius* von einem sterbenden Helden und von keinem Fechter redet.

§. 25. Nachdem ich den farnesischen Delfen von neuem betrachtet, in Absicht der Inschrift der zween Künstler desselben, die ehemals an diesem Werke stand, und so nicht mehr zu sehen ist, finde ich, daß dieselbe an dem Sturze eines Baums habe eingehauen sein können, welcher der Figur des *Bethus* zur Stütze dienet: den dieses war der scheinbarste Platz für dieselbe, und dieser Sturz ist größtentheils neu.

§. 26. Über die heroische Gestalt der Statue des *Pompejus* habe ich gesagt, daß ich glaube, es sei die einzige Statue eines römischen Republikaners, die ganz nakend gebildet ist. Man könnte mir aber die vermeinete Statue des *Agrippa* im

Kopfe der *Niobe* angemerkt ist, und über die Wahrscheinlichkeit, daß die ehemals zu Rom, nun zu Florenz befindliche Gruppe vom *Sopas* gearbeitet sein möchte, ist bereits von den wiener Herausgebern in den Text eingerückt (S. 656.), Meyer.

[G. d. R. 9 B. 2 R. 26 S.]

1) S. 357.

In der wiener Ausgabe (S. 660.) heißt der Name dieses Künstlers ganz richtig *Ktesilaus*. Meyer.

2) [G. d. R. 9 B. 2 R. 33 S.]

Gaſe Grimani zu Venedig entgegenſetzen,¹⁾ die ebenfalls in heroifcher Geſtalt iſt, und ich könnte dieſen Einwurf heben durch die Betrachtung, daß die republicanifche Mäßigkeit und Beſcheidenheit unter dem Auguſtus auch in der Kunſt nicht mehr geſuchet worden. Es iſt aber noch nicht bewieſen, daß dieſe Statue den Marcus Agrippa vorſtelle, und weñ in dem Kopfe einige Ähnlichkeit mit deſſen Bildern iſt, muß an dem Orte ſelbſt unterſuchet werden, ob der Kopf der Statue eigen ſei.²⁾

§. 27. Wider die Benennung des fälfchlich ſogenannten Seneca im Bade,³⁾ in der Villa Borghefe, hätte ich einen deutlichen Beweis führen können aus einer Statue in Lebensgröße in der Villa Panſili von weißem Marmor, die jener vollkommen auch im Geſichte ähnlich iſt, und in der linken Hand ein Gefäß, wie ein Korb geſtaltet, trägt. Dieſer Statue ſind wiederum zwei kleine Figuren in der Villa Albani ähnlich, und tragen, wie jene, einen Korb; zu den Füßen der einen ſiehet eine komiſche Larve, ſo daß man deutlich ſiehet, daß dieſe ſowohl als jene Knechte der Komödie vorſtellen, die, wie Soſia zu Anfang der Andria des Terentius, zum Einkaufen von Schwaaren ausgeſchicket wurden.

§. 28. Die Muthmaßungen, daß die irrig ſogenannten Siegeszeichen des Marius vielmehr dem Kaiſer Domitianus zuzuſchreiben ſind,⁴⁾

1) Pococke's Descr. of the East. Vol. 2. p. 212.

2) [Man vergleiche G. d. R. 11 B. 2 R. 9 S.]

3) Dieſe Stelle iſt von den wiener Herausgebern in den Text eingerückt (S. 811.). Meyer.
[Man vergleiche 11 B. 3 R. 5 S.]

4) Der Inhalt dieſer Anmerkung iſt von Winkelmann, wie es ſcheint, zwar ſpäter in den Text eingerückt, aber

hätte ich unterstützen können durch Anführung einiger Stücke von Siegeszeichen in der Villa Barberini zu Castel Gandolfo, welche hier, wo ehemals die Villa des Publius Clodius und nachher des Domitianus war, ausgegraben sind. Die Zierlichkeit der Arbeit an diesen Stücken weicht der Kunst an jenen im geringsten nicht, und man muß schließen, daß dieselben, wo nicht von einem Meister, nicht ohne Grund von einer Zeit zu achten sind. Da nun Domitianus Siegeszeichen in seiner Villa setzen lassen, so kan er auch Siegeszeichen an einer Wasserleitung, die etwa von ihm ausgebessert worden, haben anbringen lassen.

§. 29. Zuletzt muß ich das Schicksal beklagen, welches der Geschichte der Kunst in der französischen Übersetzung begegnet,¹⁾ die zu Paris bei Saillant gedruckt, in zween Bänden in Octav erschienen ist. Man hat, da das Format geändert worden, besser gefunden, den am Rande gesetzeten Inhalt, über jeden Absatz, worauf sich derselbe beziehet, zu setzen, und so viel besondere Abschnitte und Paragraphen zu machen. Durch diese Bergliederung wird der Zusammenhang unterbrochen, und da auf diese Art ein jedes Stück von dem andern abgesondert worden, so erscheinen dieselben als vor sich bestehende Glieder, um so viel mehr, da der Übersetzer an vielen Orten die Verbindungsworte entweder geändert oder gar ausgelassen hat. Man

abgekürzt worden. Man sehe die wiener Ausgabe S. 822. Die mehrere Ausführlichkeit derselben, wie man sie hier liest, behält also dennoch einiges Interesse. Weyer.

[G. v. R. 11 B. 3 S. 19 S.]

1) [Man sehe die Biographie und die Literatur, im 1 Bände.]

Könnte zu einer Entschuldigung das Format angeben, welches etwa nicht erlaubet, den Inhalt auf dem Rande zu setzen; aber man kan sich auf keine Weise entschuldigen, daß Absätze gemacht worden, wo in dem Originale keine sind, noch sein sollen, wie zu Anfange des zweiten Theils geschehen ist. Hier hat der Übersetzer das Stück, welches ein Verzeichniß der ältesten Künstler vor den Zeiten des Phidias enthält, in ganz kleine Brocken zerstücket, und man hat die kurzen Anzeigen von diesen Meistern mit besondern Zahlen und mit übersetzten Namen gedachter Künstler von neuem abgesetzt, als wenn man besorget hätte, der Leser werde den Athem verlieren, wenn das an einander hängende Stück von zwey Seiten nicht zerschnitten würde. Aus einem einzigen Satze sind vier und zwanzig Sätze gemacht.

S. 30. An die Übersetzung selbst aber kan ich ohne Ekel nicht gedenken: denn ich glaube, daß nicht leicht eine Schrift, die aus ihrer eigenen Sprache in eine fremde versetzt worden, übler gemißhandelt sei. Ich fing an, die Fehler des Mißverständes auf dem Rande anzuzeigen, aber ich wurde müde, weil nicht eine einzige Seite frei blieb. Der Übersetzer zeigt nicht allein eine grobe Unwissenheit auch in den gemeinsten Kenntnissen der Kunst, sondern man kan demselben aus unzähligen Stellen beweisen, daß er die deutsche Sprache nicht völlig versteht.

S. 31. Ich wäre bereit gewesen, die Übersetzung mit aller Aufmerksamkeit durchzusehen und zu verbessern, wenn mich diejenigen, die Theil an derselben haben, hierum ersuchet hätten. Ich bin aber ohne alle Nachricht geblieben, und da ich vor zwei Jahren, ich weiß nicht wie, von einer Übersetzung dieser meiner Arbeit hörte, fragete ich bei einigen meiner Bekanten in Paris deswegen an, und ich

erfuhr gleichwohl nicht mehr. Endlich, da die Nachricht von der Übersezung bekräftiget wurde, ließ ich den Lieutenant von der Polizei in Paris ersuchen, dieser Arbeit die Censur nicht zu ertheilen, bevor ich dieselbe geprüft und gebilliget hätte; ich glaube aber, daß dieses Ansuchen zu spät gewesen. Plato saget: es sei niemand vorsezlich böse; welchem gegenwärtiger Fall zu widersprechen scheint: den man hätte ohne Kosten eine richtige Übersezung liefern können, und man hat nicht gewollt. Es ist also diese Mißgeburt an das Licht erschienen.

§. 32. Ich fañ nunmehr die Ausgabe meines italiänischen Werks der bisher nicht bekant gemachten Denkmale des Altertums ankündigen, und es wird dasselbe, auf meine eigene Kosten und ohne Pränumeration gedruckt, gegen die nächste Ostern in zween Bänden in groß Folio erscheinen. Es enthält dasselbe, ausser den Kupfern zur Zierde des Werks, zweihundert und zehn Kupfer alter Denkmale, welche in demselben erkläret und erläutert worden, nebst einer vorläufigen ausführlichen Abhandlung von der Kunst der Zeichnung der Agypter, der Petrurier und besonders der Griechen.

Rom, den 1 September 1766.

G e s c h i c h t e
d e r
K u n s t d e s A l t e r t u m s,
E r s t e s B u c h.

V o n d e m
U r s p r u n g e d e r K u n s t
u n d d e n
U r s a c h e n i h r e r V e r s c h i e d e n h e i t
u n t e r d e n V ö l k e r n.

1710
1711
1712
1713
1714
1715
1716
1717
1718
1719
1720
1721
1722
1723
1724
1725
1726
1727
1728
1729
1730
1731
1732
1733
1734
1735
1736
1737
1738
1739
1740
1741
1742
1743
1744
1745
1746
1747
1748
1749
1750
1751
1752
1753
1754
1755
1756
1757
1758
1759
1760
1761
1762
1763
1764
1765
1766
1767
1768
1769
1770
1771
1772
1773
1774
1775
1776
1777
1778
1779
1780
1781
1782
1783
1784
1785
1786
1787
1788
1789
1790
1791
1792
1793
1794
1795
1796
1797
1798
1799
1800

Erstes Kapitel.

§. 1. Die Künste, welche von der Zeichnung abhängen, haben wie alle Erfindungen mit dem Nothwendigen angefangen, nach dem suchete man die Schönheit, und zuletzt folgte das Überflüssige: dieses sind die drei vornehmsten Stufen der Kunst.

§. 2. Die Werke der Kunst sind in ihrem Ursprunge, wie die schönsten Menschen bei ihrer Geburt, ungefalt und einander ähnlich, wie der Same ganz verschiedener Pflanzen, gewesen; in ihrer Blüthe und Abnahme aber gleichen sie denjenigen großen Flüssen, die, wo sie am breitesten sein sollten, sich in kleine Bäche, oder auch ganz und gar verlieren.

§. 3. Die Kunst der Zeichnung unter den Aegyptern ist einem wohlgezogenen Baume zu vergleichen, dessen Wachstum durch den Wurm, oder durch andere Zufälle, gehemmet und unterbrochen worden: den es blieb dieselbe ohne Aenderung, aber ohne ihre Vollkommenheit zu erreichen, ebendieselbe bis an die Zeit der griechischen Könige daselbst; und ein ähnliches Verhältniß scheint es mit der Kunst der Perser zu haben. Die Kunst der Petrurier kan in ihrer Blüthe verglichen werden mit einem reißenden Gewässer, welches mit Ungestüm zwischen Klippen und über Steine hinschiebet: den 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 durchströmet, und anwächst ohne Überschwemmungen zu verursachen.

§. 4. Es hat sich die Kunst vornehmlich mit dem Menschen beschäftigt, und könnte also mit mehrerer Wichtigkeit, als Protagoras, von dem Menschen sagen: „daß derselbe aller Dinge Maß und „Regel ist;“ ¹⁾ auch lehren uns die ältesten Nachrichten, daß die ersten Versuche, sonderlich von gezeichneten Figuren, vorgestellt, was ein Mensch ist, nicht wie er uns erscheinet; den Umriß des Schattens desselben, nicht die Ansicht des Körpers. Von dieser Einfalt der Gestalt ging man zur Untersuchung der Verhältnisse, welche Wichtigkeit 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 gelangete. Nachdem alle Theile derselben vereinigt waren, und ihre Ausschmückung gesucht wurde, gerieth man in das Ueberflüssige, wodurch sich die Großheit der Kunst verlor, und endlich erfolgte der völlige Untergang derselben.

Dieses ist in wenig Worten die Absicht der Abhandlung dieser Geschichte der Kunst. Zum ersten wird von der anfänglichen Gestalt der Kunst allgemein geredet, ferner von der verschiedenen Materie, in welcher dieselbe wirkete, und drittens von dem Einflusse des Himmels in die Kunst.

§. 5. Die Kunst hat mit der einfältigsten Gestaltung, und mit Bildung in Thon, folglich mit einer Art von Bildhauerei, angefangen: denn auch ein Kind kan eine weiche Masse eine gewisse Form geben, aber es kan nichts auf

¹⁾ Sextus Empir. Pyrrh. hypoth. I. 1. c. 32.

eine Fläche zeichnen; weil zu jenem der bloße Begriff einer Sache hinlänglich ist, zum Zeichnen aber viele andere Kenntnisse erfordert werden; aber die Malerei ist nachher die Ziererin der Bildhauerei geworden. ¹⁾

§. 6. Es scheint, daß die Kunst unter allen Völkern, welche dieselbe geübet haben, auf gleiche Art entsprungen sei, und man hat nicht Grund genug, ein besonderes Vaterland derselben anzugeben; den den ersten Samen zum Nothwendigsten hat ein jedes Volk bei 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; und man kan behaupten, daß die Malerei und die Bildung der Figuren, oder die Kunst unsere Gedanken zu malen und zu bilden, älter sei, als dieselben zu schreiben, wie aus der Geschichte der Mexicaner und anderer Völker erweislich ist. 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 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 sinlich vorgestellt haben. Den hier verhält es sich wie mit anderen Künsten und Erfindungen, dergleichen das Purpurfärben ist, ²⁾ welche in den Morgenländern eher bekannt und getrieben wurden. Die Nachrichten der heiligen Schrift von gemachten Bildnissen sind weit

1) Coguet, origine des lois, l. 2. ch. 5. art. 3. § e a.

2) Coguet, l. c. ch. 2. art. 1. § e a.

älter als alles, was wir von den Griechen wissen. 1) 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 ersteren wurden mit der Zeit vergoldet, 3) oder mit goldenen Blechen belegt. Diejenigen aber, welche von dem Ursprung eines Gebrauchs so wie einer Kunst, und von deren Mittheilung durch ein Volk auf das andere, reden, irren insgemein darin, daß sie sich an einzelne Stücke, die eine Ähnlichkeit mit einander haben, halten, und daraus einen allgemeinen Schluß machen; so wie Dionysius aus der Schärfe um den Unterleib der Ringer bei den Griechen, wie bei den Römern, behaupten will, daß diese von jenen hergekommen sei. 4) Wenn man also auch zugehört hätte, daß die Griechen die Kunst von den Agypt-

1) Gerh. Voss. Instit. Poët. I. 1. p. 31.

In Mesopotamien waren Gözenbilder seit A b r a h a m s Zeiten: (Jos. 24 R. 14 B.) Jakob befehlt seiner Familie alle Gözenbilder zu entfernen; (1 Mos. 35 R. 2 B.) Rachel entwandte ihrem Vater Laban die Gözenbilder. (1 Mos. 31 R. 19 B.) Sea.

2) חֲמָטָה : חמט

3) Jos. 30 R. 22 B.

4) Antiq. Rom. I. 7. c. 72. Dionysius erzählt an dieser Stelle, daß die griechischen Athleten sich in den ältesten Zeiten die Schaamtheile verhüllten, und beweiset dieses aus dem Homer; daß aber späterhin diese Sitte zuerst von dem Lakédonier A k a n t h o s aufgehoben worden. Von jener ältern Sitte, sich die Schaamtheile zu verhüllen, sagt nun Dionysius: τὸτο καὶ εἰς ἐμὲ τὸ εἶδος ἐν Ῥωμῇ διεμνεν ὡς ἐξ ἀρχῆς ἐγενετο παρ' Ἑλλήσιν, und fährt späterhin also fort: τὸτο δὲ τὸ εἶδος ἀρχαῖον ἐν τοῖς Ἑλλήσιν ἐν φυλακτοῦντες μέχρι τῆδε Ῥωμαῖσι πολλοὶ εἰσὶν ἔτι προσμαθόντες παρὰ ἡμῶν ὕστερον, ἀλλ' ἔδὲ μεταφθεροῦσι σὺν χρόνῳ, καθάπερ ἡμῶν. Sea u. Meyer.

tern erhalten, so muß man wenigstens bekennen, daß es mit jener, wie mit der Mythologie ergangen sei; denn die Fabeln der Aegypter wurden unter dem griechischen Himmel gleichsam von neuem geboren, und nahmen eine ganz verschiedene Gestalt und andere Namen an.¹⁾

S. 7. In Aegypten blüthete die Kunst bereits in den ältesten Zeiten, und weiß Sesostris mehr als dreihundert Jahre vor dem trojanischen Kriege gelebet hat:²⁾ so waren in diesem Reiche die größten Obelissen, die sich in Rom befinden und Werke gemeldeten Königs sind,³⁾ nebst den größten Gebäu-

Sea beschuldigt mit Unrecht Winkelmann, diese Stelle nicht gehörig verstanden zu haben. Die alte lateinische Übersetzung gibt den Sinn ganz richtig mit den Worten: *Hunc igitur priscorum Græcorum morem, dum hodieque servant Romani, satis apparet, illos eum a nobis non posteriore tempore desumsisse, sed ne mutasse quidem, ut nos progressu temporis.* Siebelis.

[Sollte Winkelmann wirklich, des Letztern Meinung zufolge, den Dionysius darin haben berichtiget wollen, daß die Römer die erwähnte Stinde niemals, weder in der alten noch neueren Zeit, von den Griechen entlehnt haben? Es scheint mir nicht so; man lese nur die Stelle; und ich glaube, Sea's Anmerkung hat ihre Richtigkeit. Man vergleiche noch die Erläuterung üb. d. Gedanken v. d. Nachahmung, S. 31.]

1) *Wortläuf. Abhandl. 1 R. 3 S.*

2) *Not. ad Tacit. Annal. l. 2. c. 60. Vales. Not. ad Ammian. l. 17. c. 4. Warburton, Essay sur les Hierogl. t. 2. p. 608.*

3) Nicht alle Obelissen in Rom sind von Sesostris in Aegypten errichtet worden, vielmehr erwähnt Plinius (l. 36. c. 9. sect. 14. n. 5.) nur eines einzigen von Sesostris errichteten Obelisses, der späterhin im Marsfeld aufgestellt worden. Ob von Augustus, wie Sea behauptet, lassen wir unentschieden. Plinius sagt es wenigstens nicht ausdrücklich. Sea u. Meyer.

den zu Theben, bereits aufgeführt, da über die Kunst bei den Griechen annoch Dunkelheit und Finsterniß schwebeten. Von dieser zeitigeren Blüthe der Kunst bei den Aegyptern scheineth der Grund die große Bevölkerung ihres Reichs und die Macht ihrer Könige zu sein; da durch diese ausgeführt werden könnte, was der nothwendige Fleiß, den jene erweket, 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,¹⁾ und da ihre Kinder bis zu erwachsenen Jahren nakend gingen, wurde dadurch die Fortpflanzung aufgemuntert.²⁾ Durch jene, die Lage, aber hat gleichsam die Natur Aegypten zu einem einzigen untheilbaren und folglich mächtigen Reiche bestimmt, da ein einziger großer Fluß dieses Land durchströmet, und da gegen Norden das Meer, und von andern Seiten hohe Gebirge dessen Gränzen sind: deñ der Fluß und die ebene Fläche dieses Landes war der Theilung zuwider; und wenn zu einer gewissen Zeit mehrere Könige daselbst waren, so hat diese Verfassung sehr kurze Zeit gedauert, und Aegypten genoss daher, mehr als andere Reiche, Ruhe und Frieden, wodurch die Künste erzeugt und genähret wurden.

1) Diod. Sic. l. 1. §. 34. Sea.

2) Dieser Grund scheineth nicht sehr haltbar. Plinius (l. 7. c. 3. sect. 3.), Solinus (c. 1.) und Seneca (nat. quaest. l. 3. c. 25.) schreiben die fast ungläubliche Fruchtbarkeit in Aegypten den Eigenschaften des Nils zu. Sea.

Winckelmann wollte nur sagen, weil die Erziehung in Aegypten wenig kostete, werde die Fortpflanzung sehr begünstigt. Siebelis.

Griechenland hingegen war selbst von der Natur durch viele Gebirge, 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 störte, 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 Agyptern, geübet worden.

§. 8. Bei den Griechen hat die Kunst, so wie in den Morgenländern, mit einer Einfalt ihren Anfang genommen, daß sie von keinem anderen Volke den ersten Samen zu derselben geholet, sondern die ersten Erfinder scheinen können. Denn es waren unter ihnen schon dreißig Gottheiten sichtbar verehret, da man sie noch nicht in menschlicher Gestalt gebildet hatte, und sich begnügete, dieselben durch einen unbearbeiteten Klotz, oder durch viereckichte Steine, wie die Araber¹⁾ und Amazonen thaten,²⁾ anzudeuten, und diese dreißig Steine befanden sich in der Stadt Pherá in Achaja noch zu den Zeiten des Pausanias.³⁾ So

1) Max. Tyr. Diss. 8. §. 8. Clem. Alex. Cohort. ad Gent. c. 4. p. 40. Codin. de Origin. Constantinop. c. 66.

2) Apollon. Rhod. Argonaut. l. 2. v. 1176.

3) Pausan. l. 7. c. 22. l. 8. c. 31 — 32. c. 35.

Die erste Stelle paßt hieher; die drei letzten nicht. Deshalb hat Fea in den Text Folgendes [aus der verkäuf. Abhandl. S. 1.] eingeschoben: „und nicht weniger unförmlich waren damals die Gestalten der Götter in den übrigen Theilen Griechenlands.“ Übrigens hat Fea Recht, wenn er behauptet, daß Pausanias in den drei letzten angeführten Stellen nicht sowohl von rohen, unbearbeiteten vier-

war die Juno zu Thespiä und die Diana zu Pharus gestaltet. ¹⁾ Diana Patroa und Jupiter Milichius zu Sicyon waren, ²⁾ wie die älteste Venus zu Paphos, ³⁾ nicht anders, als eine Art Säulen, ⁴⁾ Bacchus wurde in Gestalt einer Säule verehret, ⁵⁾ und selbst die Liebe ⁶⁾ und die Gratien ⁷⁾ wurden blos durch Steine vor-

effigen Steinen, als vielmehr von wohlgearbeiteten Hermen spreche, wie auch schon Goldhagen in seiner Übersetzung des Pausanias (1 B. 181 S.) bemerkt. Denn *αγαλμα* steht niemals für einen rohen un bearbeiteten Stein. Meyer.

[Man vergleiche C. G. Siebelis Programma de vocabulis *αγαλμα*, *ζωον* et *ανδρας* apud Pausaniam. Budissæ, 1818. 4.]

- 1) Clem. Alex. l. c. Es waren zwei Baumstämme ohne weitere Bearbeitung. Dieses sagt auch Arnobius (Advers. Gentes, l. 6. p. 196.). Fea.
- 2) Pausan. l. 2. c. 9.
Die erste war in Gestalt einer Säule, die zweite in Gestalt einer Pyramide. Fea.
- 3) Clemens Alexandrinus (l. c.) und Maximus Tyrius (l. c.) sagen von dieser Venus: *το δε αγαλμα εν αν εικασεις αλλα των η πυραμιδι λευκη.* (Conf. Tacit. Histor. l. 2. c. 2—3.) Eine ähnliche Figur sieht man auch auf einer Münze. (Patin. Imper. Rom. numism. ex ære mediæ et inf. form. p. 80. Tristan. Comment. hist. t. 1. p. 419. Spanhem. de usu et præstant. numism. t. 1. diss. 8. §. 6.) Fea.
- 4) Eumelos, ein alter Dichter, sagte, daß anfangs alle Gottheiten in Gestalt einer Säule dargestellt worden; so war unter andern auch der delphische Apollo. (Clem. Alex. Strom. l. 1. n. 42. p. 418.) Fea.
- 5) Schwarz. Miscel. polit. humanit. p. 67. Tristan. Comment. hist. t. 1. p. 419.
- 6) Pausan. l. 9. c. 27.
- 7) Id. l. 9. c. 38.

gestellet, daher bedeutet das Wort Säule (*στύλη*) auch noch in den besten Zeiten der Griechen eine Statue. 1) Kastor und Pollux hatten bei den Spartanern die Gestalt von zwei Parallelhölzern, 2) welche durch zwei Querbölzer verbunden waren, und diese uralte Bildung derselben erscheint in dem Zeichen: II, 3) wodurch diese Zwillinge in dem Thierkreise angedeutet werden.

S. 9. Auf besagete Steine wurden mit der Zeit Köpfe gesetzt; unter vielen andern war ein solcher Neptunus zu Tricoloni, 4) und ein Jupiter zu Tegea, 5) beide in Arkadien; deñ in diesem Lande war man unter den Griechen mehr als anderswo bei der ältesten Gestalt in der Kunst geblieben; 6) ja es war noch zu Pausanias Zeiten zu Athen selbst eine Venus Urania also gebildet. 7) Es offenbaret sich also in den ersten Bildnissen der Griechen eine ursprüngliche Erfindung und

1) Codin. de Orig. Constantinop. c. 38. p. 19.

Dieser Schriftsteller aus späterer Zeit redet von den auf Säulen gesetzten Statuen. *Sea*.

2) Plutarch. de amor. fraterno. princ. p. 478. [t. 7. p. 867. edit. Reisk.]

3) Palmer. Exercit. in auct. Græc. ad Plut. de ira cohib. p. 223.

4) Pausan. l. 8. c. 35.

5) Id. l. 8. c. 48.

6) Id. l. 8. c. 48.

Sea scheint diese Stelle mit Unrecht für nicht passend zu halten. Pausanias sagt: „die Arkadier scheinen mir an vierseitigen Bildsäulen ein besonderes Vergnügen zu haben.“ Der aus diesen Worten von Winkelmann gemachte Schluß verhält sich also zu dieser Stelle wie die Wirkung zur Ursache. *Weyer*.

7) Pausan. l. 1. c. 19.

Zerlegung einer Figur. Auf Gözen der Heiden, die von der menschlichen Gestalt nur allein den Kopf hatten, deutet auch die heilige Schrift.¹⁾ Viereckichte Steine mit Köpfen wurden bei den Griechen, wie bekant ist, Hermä, das ist: große Steine genennet,²⁾ und von ihren Künstlern beständig beibehalten.³⁾

1) Ps. 135 B. 16.

In dieser Stelle ist allein vom Kopf die Rede. Über Ps. 115. B. 4—7 werden auch Hände und Füße der Gözenbilder erwähnt. Fea.

2) Scylac. Periopl. p. 50. seq. Suid. v. *ἑρμα*. Der Name Hermes, Mercurius, dem dergleichen Steine, wie man vorgibt, zuerst sollen gesetzt worden sein, würde auch nach dessen Herleitung beim Plato (Cratyl. p. 408. B.) jenen nichts angehen. Winkelmann.

3) Teeges (Chiliad. 13. hist. 429. v. 593.) sagt, daß man eine jede Statue Herme genant habe. Fea.

Αὐδραὶ Πανδίωνος, beim Aristophanes (Pac. v. 1183.) war ein solcher Herme und einer von zwölf andern zu Athen, an welche die Verzeichnisse der Soldaten aufgehängt wurden, und fast also keine Säule bedeuten, wie es die Übersezer gegeben haben. Winkelmann.

Die Hermen, durch welche ursprünglich Mercurius dargestellt wurde, verdanken vielleicht ihre Form irgend einer mystischen Anspielung, wie auch Makrobinius (Saturnal. l. 1. c. 19.) behauptet, und Suidas (v. *ἑρμα*) nebst Codinus, (l. c. c. 29.) Oder ihre Gestalt gehet auch darauf, weil diesem Gott, während er schlief, Hände und Füße abgeschnitten worden, wie Servius (ad Virgil. *Æn.* l. 8. v. 138.) anführt, und wie man ihn auch auf einem in Musajco gearbeiteten Marmor vorgestellt findet. (Spon. Miscell. erud. antiq. sect. 2. art. 8. p. 38. seq.) Die Athenienser waren nach Pausanias (l. 4. c. 33.) die ersten, welche den Hermen die Quatriform gaben. Cicero (ad Att. l. 1. epist. 8.) gedenkt einiger Hermen, an welchen der Tronc oder Pfeiler von pentelischem Marmor und die Köpfe von Bronze

§. 10. Von diesem ersten Entwurfe und Anlage einer Figur können wir der anwachsenden Bildung derselben, aus Anzeigen der Scribenten und aus alten Denkmalen, nachforschen. In diesen Steinen mit einem Kopfe merkte man anfänglich auf dem Mittel derselben bloß den Unterschied des Geschlechts an, welches vielleicht ein ungeformetes Gesicht in

waren; einen Her men, der sich in Löwenfoten endiget, sieht man unter den Gemälden von Herculanium, (L. 4. p. 5.) Amoretti u. Sea.

In den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst (S. 3.) macht Winkelmann folgende Bemerkung über das Palladium, als eine der ältesten Figuren, die uns bekant sind: » Es war dieselbe, wie » Suidas und Andere berichten, von Holz, und nach » dem Apollodorus (Bibl. l. 3. p. 20.) viertheil » Fuß hoch, weiß *μαρμαρυγας*, dem Hesychius zufolge, für » ein Maß von anderthalb Fuß genommen wird. » Wäre besagtes Palladium, wie es scheint, dieje » nige Figur gewesen, auf deren Knien Theano, des » Antenor's Ehegattin und Priesterin ebenderselben » Pallas, ein Gewand legete, (Hom. Il. Z. VI. v. 303.); » so könte im wörtlichen Verstande dieselbe nicht stehend, » sondern sitzend gebildet gewesen sein. Es haben aber » die ältern Griechen und ihre Künstler aus den besten » Zeiten entweder diese letztere Pallas unterschieden von » dem Palladio, oder sie haben den Ausdruck *στην γυναικα* » nicht wörtlich von einem Hinlegen auf den » Knien verstanden, sondern so, daß Theano ihr » Pepton zu den Füßen der Göttin gelegt habe, » wie es allerdings kan erklärt werden. Stehend, » wie das Palladium auf geschnittenen Steinen in » der Hand des Diomedes, ist diejenige Pallas auf » dem Stücke eines der schönsten alten erhobenen Werke in » dem Museo des Verfassers gebildet, [Denkmale, Num. » 141.] wo Ajax die Cassandra zur Liebe zu bene » gen suchet. Auf einem andern schönen Werke in den Ge » wölbern unter dem Palaste der Villa Borghese, wo » nicht die Liebe, sondern vielmehr die Gewaltthätig

Zweifel ließ. ¹⁾ Wenn also gesagt wird, daß Eu-
marus von Athen den Unterschied des Geschlechts in
der Malerei zuerst gezeigt habe: ²⁾ so ist dieses ver-
muthlich insbesondere von der Bildung des Gesichts
im jugendlichen Alter zu verstehen, worin dieser
Maler die Jugend beiderlei Geschlechts durch die
jedem eigenen Züge und Reizungen wird angedeutet
haben. Dieser Künstler hat vor dem Romulus,
und nicht lange nach Wiederherstellung der olympi-
schen Spiele durch den Pyritus, gelebet. Endlich
wurde dem Obertheile der Figur dessen Form gege-
ben, indem der Untertheil annoch die vorige Gestalt
des Hermer behielt, ³⁾ doch so, daß man die Abson-

» tigkeit des Ajar gegen ebendieselbe Person vorgestellt
» ist, siehet diese Pallas, jenem Palladio auf geschnit-
» tenen Steinen ähnlich, in Gestalt eines Hermer oder
» Terminus, und wie jenes Bild und alle anderen vor
» der Zeit des Dädalus, mit geschlossenen Füßen, (πρὸς
» συμπεπνκτος bis auf welche eine Bekleidung angedeutet
» ist. Die rechte Hand hält dieselbe vor der Brust auf
» ihrer Agis, in der Linken den Spieß, und hierin ist
» dieselbe verschieden von dem Palladio, welchem die
» Scribenten in der rechten Hand den Spieß und in der
» linken eine Spindel geben; (Apoll. l. c. Tzetzes in
» Lycoph. v. 363.) so wie eine andere sehr alte Statue
» dieser Göttin zu Ervthra in Achaja ebenfalls eine Spin-
» del hielt, und auf dem Kopfe eine Kugel. (Pausan.
» l. 7. p. 534.)“

1) Guasco (de l'usage des statues, ch. 3. p. 39.) behauptet durch die Autorität alter Schriftsteller, daß den männlichen Hermer die männlichen Geburtstheile gegeben wurden, um symbolisch die Fruchtbarkeit der Sonne anzuzeigen. Fea.

2) Plin. l. 35. c. 8. sect. 34.

3) Guaso (ch. 3. p. 32.) glaubt, daß die Hermer nach einiger Zeit beinahe die Gestalt der ägyptischen Mumien angenommen, und bemerkt, daß eben so die

berung 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 Kunst, da dieselbe weit später gefertigt worden; sondern als einen Beweis, daß den Künstlern solche uralte Figuren bekant 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⁾

Form vieler Statuen aus Holze und Thon sei, welche in den Grabmälern jener Nation gefunden, und darauf nach Europa gebracht worden. Ihm stimmt Pauw bei, (Recherch. philos. t. 1. sec. part. sect. 4. p. 260.) und Newton (Chronol. des anc. royaum. p. 171.) glaubt, daß eben so die Bildnisse der Göttheiten gewesen, welche zu den Zeiten des Akus nach Griechenland gekommen sind. Diese Meinung angenommen, so versteht man, was der oben angeführte Pausanias [l. 8. c. 48.] sagt, nämlich: „daß die Arkadier die viereckichte Gestalt geliebt, daß sie zuerst diese Gestalt den Hermen gegeben, und daß es auch die andern Völker Griechenlands von ihnen gelernt.“ Fea.

[Von den Athenern, sagt Pausanias (l. 4. c. 33.), haben die übrigen Griechen die Quadratform der Hermen gelernt.]

1) Euseb. de præp. evang. l. 2. c. 6. p. 79.

Clemens Alexandrinus (cohortat. ad gent. n. 2. p. 13.), den Eusebius anführet, erwähnt dieses Triangels ganz und gar nicht. Daß er eine mysteriöse Figur bei den Aegyptern gewesen, bezeugt Plutarchus (de Is. et Os. p. 373.) [p. 472. edit. Reisk.] und bemerkt auch Caylus (Recueil d'Antiquit. t. 2. antiq. Egypt. p. 11.) Von den Hermen, wie Winkelmann sagt, oder vielmehr von den einfachen etwas regelmäßigen oder viereckichten Steinen, welche Sesostris als Gränzsteine in den

S. 11. Zuletzt fing Dädalus an, wie die gemeinste Meinung ist, die unterste Hälfte dieser Hermen in Gestalt der Beine völlig von einander zu sondern; ¹⁾ und weil man nicht verstand, aus einem Steine eine ganze menschliche Figur hervorzubringen, so arbeitete dieser Künstler in Holz, und von ihm sollen die ersten Statuen den Namen Dädala bekommen haben. ²⁾ Von dessen Werken gibt die

Ländern der von ihm besiegten Nationen auf seinem Feldzuge in Asien, setzen ließ, erzählt Diodorus Siculus (l. 1. S. 55.) daß er, um die kriegerischen und tapfern von ihm besiegten Völker anzuzeigen, männliche Geburtstheile auf diesen Steinen anbringen lassen, weibliche hingegen bei den feigen und verächtlichen Völkern. Herodotus (l. 2. c. 102.) bezeugt dieses Letztere und sagt (l. 2. c. 106.), daß sich die Hermen mit den weiblichen Geburtstheilen noch zu seiner Zeit in Syrien befunden. Fea.

1) Fea glaubt, daß Paläphtus (de incredib. hist. c. 23.) der Urheber dieser von Winkelmann als gewöhnlich angegebenen Meinung sei. Denselben führt Eusebius an (Chron. ad ann. 730.), und vielleicht hat auch Themistius (Orat. 26. p. 351.) die Nachricht von ihm entlehnt. Meyer.

2) Amoretti führt den Diodorus Siculus (l. 4. S. 76) und Pausanias (l. 9. c. 3.) gegen Winkelmann an. Die erste Stelle spricht nicht gegen, sondern für Winkelmann, indem Diodor hier besonders von der Gestalt der Beine redet, und den Dädalus als den ersten nennet, welcher die Schenkelbeine fortschreitend gemacht (*διαβεβηκωτα τα σκαλη πωρσας*), da alle frühern Bildhauer die Bildsäulen mit niederhängenden, von den Seiten nicht abgetheilten Armen und Händen vorgestellt. Die zweite Citation widerspricht allerdings dem, was Winkelmann behauptet, indem nach Pausanias (l. c.) nicht die Statuen von Dädalus, sondern vielmehr dieser von ihnen benannt worden. Meyer.

Diese Erinnerung ist in Beziehung auf den Diodorus

Meinung der Bildhauer von Sokrates Zeit, welche dieser anführet, einigen Begriff: „weñ Dä-
 „dalus (saget er ¹) wieder aufstehen sollte, und
 „arbeiten würde, wie die Werke sind, die unter
 „dessen Namen gehen, würde er, wie die Bildhauer
 „sagen, lächerlich werden.“

§. 12. Die ersten Züge dieser Bildnisse bei den Griechen waren einfältige und mehrentheils gerade Linien; und unter den Agyptern, Sctruiriern und Griechen wird beim Ursprunge der Kunst in ihren Bildern kein Unterschied gewesen sein; wie dieses auch die alten Scribenten bezeugen. ²) In Absicht der griechischen Kunst offenbaret es sich an einer der ältesten griechischen Figuren von Erzt, ³) die sich in dem Museo Nani zu Venedig befindet, auf deren Base folgende Schrift siehet: ΠΟΛΥΚΡΑΤΗΣ ΑΝΕΘΕΚΕ, das ist: Polykrates hat dieselbe gewidmet; welcher vermuthlich nicht der Künstler derselben gewesen ist. In dieser platten Art zu zeichnen lieget auch der Grund von der Ähnlichkeit der Augen an den Köpfen, auf den älteren griechischen Münzen, und an ägyptischen Figuren; jene sind, wie diese, platt und länglicht gezogen, wie unten wird umständlicher angegeben werden. Der gleichen Augen hat vermuthlich Diodorus anzei-

und Pausanias unrichtig; deñ Winkelmann hat den Pausanias hier nicht angeführt, und in dem Etymologico M. (p. 227 Lips.) siehet man, daß einige das Wort *δαδαια* von Dädalus abgeleitet. Diesem widerpricht Pausanias, was Winkelmann wohl wußte. [G. d. K. 1 B. 2 S. 96.] Siebelis.

- 1) Plat. Hipp. maj. p. 282. Fea.
- 2) Diod. Sic. l. 1. §. 97. Strab. l. 17. p. 1159.
- 3) Paciaudi, Monum. Peloponn. t. 2. p. 51.

get wollen, wo er von den Figuren des Dädalus saget, daß dieselben gebildet gewesen *ομμοσι μεμνηκοτα*, welches die Übersetzer gegeben haben, *luminibus clausis*, mit zugeschlossenen Augen. 1) Dieses ist nicht wahrscheinlich: denn wenn er hat Augen machen wollen, wird er sie offen gemacht haben. Es ist auch die Übersetzung ganz und gar wider die eigentliche und beständige Bedeutung des Wortes *μεμνηκος*, welches mit den Augen blinzeln, nictare, und im Italiänischen *sbirciare* heißet, und mit *conniventibus oculis* müßte ausgedrückt werden, so wie *μεμνηκοτα χειλεα* halb eröffnete Lippen heißen. 2) Die ersten Gemälde aber waren Monogrammen, wie Epikurus die Götter nennete, 3) das ist, wie ich gemeldet habe, einlinichte Umschreibungen des Schattens der menschlichen Figur. 4)

§. 13. Aus solchen Linien und Formen mußte also die Bildung einer Art Figuren entstehen, die man insgemein ägyptische Gestalten nennet, das ist: die völlig gerade und ohne Bewegung waren, und die Arme nicht frei, sondern an den Seiten angegeschlossen hatten, so wie annoch in der vier und funfzigsten Olympias die Statue eines arkadischen Siegers in den Spielen, mit Namen *Archa-*

1) L. 4. S. 76.

Nicht die Statuen des Dädalus, sondern die der frühern Künstler nennt Diodorus *μεμνηκοτα ομμοσι*. Amoretti.

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

3) Bei Cicero (de Nat. Deor. l. 1. c. 27.) behauptet Epikurus: „die Gottheit habe keinen Körper, aber „et was dem Körper Ähnliches.“ Fea.

4) Conf. Plin. l. 35. c. 12. sect. 43. Athenag. legat. pro Christian. n. 17. p. 292. Fea.

Über das Gesicht der Mumien sehe man Creuzers Comment. Herodot. I. 384. Siebelis,

chion,¹⁾ gearbeitet war. Aber daraus läßt sich nicht beweisen, daß die Griechen die Kunst von den Aegyptern erlernt haben. Es mangelte ihnen sogar an Gelegenheit dazu; denn vor den Zeiten des Psammethicus, eines der letzten ägyptischen Könige, 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, ging vornehmlich auf die Regierungsform dieses Landes,²⁾ und auf Erforschung der geheimen

1) Pausan. l. 8. c. 40.

In der ersten Ausgabe (S. 10.) hat Winkelmann die Bemerkung hinzugefügt: „An jener Statue aber kan
» der Stand, wie an einer, die dem berühmten Milo
» zu Kroton gesetzt war, seine besondere Bedeutung ge
» habt haben; und überdem war dieselbe in Arkadien
» gearbeitet, wo die Kunst nicht geblühet hat.“ Dieses
» scheint allerdings gegründet; denn Arrhachion wurde,
dem Pausanias zufolge, von seinem Gegner erwürgt.
Die Eifer erklärten ihn aber dennoch als Sieger und kränzte
den Leichnam. Es scheint also, daß die steife bewe-
gungslose Stellung der gedachten Statue bloß eine Allego-
rie auf den Tod und Sieg im Lode des Arrhachion
war, keinesweges aber eine Nachahmung des ägyptischen
Geschmacks oder eine Eigentümlichkeit der griechischen
Kunst um die 54 Olympiade. Es gibt zuverlässig noch
ältere griechische Werke, die in ihren Figuren sehr ange-
strengte Gebärden und durchaus keine Ähnlichkeit mit
ägyptischen Arbeiten zeigen. Infolge der steifen, den Tod
andeutenden Stellung jener Statue des Arrhachion zu
Phigalia, ist mit Wahrscheinlichkeit zu vermuthen, sie
werde auch geschlossene Augen gehabt haben, wiewohl
Pausanias diesen Umstand übersehen oder wenigstens
anzuführen vergessen hat. Meyer.

2) Strab. l. 10. p. 738. Plutarch. in Sol. p. 92.

See führt gegen Winkelmanns Behauptung, deren

Wissenschaft ihrer Priester, nicht auf die Kunst. Es wäre hingegen für diejenigen, welche alles aus den Morgenländern herführen, mehr Wahrscheinlichkeit auf Seiten der Phönizier, mit welchen die Griechen sehr zeitig Verkehr hatten, die auch von dort her durch den Kadmus ihre ersten Buchstaben sollen bekommen haben.¹⁾ Mit den Phöniziern standen in den ältesten Zeiten, vor dem Cyrus, auch die Scturier, welche mächtig zur See waren, im Bündnisse,²⁾ wovon unter andern die gemeinschaftliche Flotte, welche beide Völker wider die Phocäer ausrüsteten, ein Beweis ist.³⁾

§. 14. Dieses aber wird diejenigen nicht überzeugen, welche wissen, daß einige Scribenten der Griechen zugefanden, ihre Mythologie von den Agyptern bekommen zu haben, und daß die Priester dieses Volks die griechischen Götter in den ihrigen

Richtigkeit am Tage liegt, einmal die von vielen alten Autoren erwähnte Einwanderung ägyptischer Colonien in Griechenland an, und zweitens eine Stelle aus Diodors. (l. 1. §. 96.) Nicht zu gedenken, daß das Zeugniß Diodors, eines so unkritischen Schriftstellers, hier wenig oder gar nichts entscheidet, so spricht gerade diese Stelle für Winkelmann, indem Diodor außer dem Dädalus keines griechischen Künstlers erwähnt, der nach Agypten soll gekommen sein, und ausdrücklich sagt: „daß die Philosophen und Dichter nach Agypten „gereiset, in der Absicht, die dortigen Gesetze und Gelehrsamkeit kennen zu lernen,“ übrigens aber der Kunst auch nicht mit einer Sylbe gedenkt. Meyer.

- 1) Herodot. l. 5. c. 58. Clem. Alex. Strom. l. 1. n. 16. p. 362. Diod. Sic. l. 3. §. 66. Plin. l. 7. c. 56. sect. 57. Tacit. Annal. l. 11. c. 14. Euseb. de præp. evang. l. 10. c. 5. p. 473. Meyer.
- 2) Pausan. l. 10. c. 17.
- 3) Herodot. l. 1. c. 165.

unter verschiedenen Namen und in einer eigenen symbolischen Gestalt zu zeigen behaupteten, wie sonderlich Diodorus berichtet.¹⁾ Ich gestehe, daß, wenn dieses Zeugniß keinen Widerspruch litte, aus dieser vorgegebenen Mittheilung der Götterlehre von den Agyptern auf die Griechen ein starker Beweis wider meine Meinung zu ziehen wäre. Deñ, wenn dieses als erwiesen angenommen wird, würde aus der mitgetheilten Lehre können gefolgert werden, daß die Griechen also auch die Form der Götter selbst und ihre Figur von dorthier überkommen hätten. Ich kan aber diesem Vorgeben nicht beipflichten, sondern glaube vielmehr, daß, nachdem Alexander Agypten erobert, wo die Ptolemäer, dessen Nachfolger, regirten, 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 beider Völker erdichtet haben, da sie befürchten mußten, durch die abenteuerlichen Gestalten ihrer Gottheiten den witzigen Überwindern lächerlich zu werden, und etwa ein ähnliches Schicksal, wie ihnen durch den Kambyses begegnete, zu erfahren.²⁾ Diese Muthmaßung gewinnet alle Wahrscheinlichkeit durch die Nachricht, die uns Makrobis ertheilet

1) Diodor (l. 1. §. 23.) führt in dieser Stelle bloß die Sagen der Agyptier an, ohne ihnen beizustimmen. Die Art, wie er dieses vorträgt, und Ausdrücke wie *μυθεύουσι*, deren er sich von den Agyptiern bedient, zeigen hinlänglich, daß er wohl anderer Meinung gewesen. See u. Meyer.

2) Dieser Grund ist nicht haltbar, indem man schon zu den Zeiten Herodots, der mehr als hundert Jahre vor Alexander lebte, in Griechenland geglaubt, viele Gottheiten und heilige Gebräuche von den Agyptiern erhalten zu haben. (Herodot. l. 2. c. 49.) See.

von der Verehrung des Saturnus und des Serapis, welche nicht eher als nach Alexander dem Großen, und durch die Ptolemäer unter den Aegyptern eingeführt 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 andern Seite die beste Partei, welche sie ergreifen konnten, vorzugeben, daß ihre Gottheiten von den griechischen nicht verschieden seien; und wenn dieses die Griechen zugestanden, mußten sie auch bekennen, daß sie ihren Götterdienst von den Aegyptern, als einem ältern Volke, bekommen. ²⁾ Es ist außerdem 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 bei diesem Volke nur allein die Sonne, und diese in dem Feuer, verehret wurde.

§. 15. 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 einerlei Gedanken gerathen können. Wenn man z. B. an Obelissen einen

1) Saturnal. l. 1. c. 7.

2) Saturnus und Serapis waren keine Gottheiten griechischen Ursprungs. Tacitus (hist. l. 4. c. 81.), Plutarchus (de Is. et Os. p. 361.), Clemens Alexandrinus (cohort. ad gent. n. 4. p. 42.), Macrobius (l. c.), Origenes (contra Cels. l. 5. n. 28. p. 607.) und Andere versichern einstimmig, daß sich die Aegypter den von den Ptolemäern eingeführten Gottheiten widersetzt und auf keine Weise ihre eigenen Gottheiten, und heiligen Gebräuche mit denen der Griechen vermenget haben. Fea.

Moskäfer, als ein Bild der Sonne,¹⁾ eingeha-
 hanen, und auf der gewölbeten Seite ägyptischer
 sowohl als etrusischer Steine geschnitten siehet:²⁾
 könnte man daraus schließen, daß die Etrurier dies-
 ses Sinnbild von den Aegyptern bekommen hätten,
 welches also wahrscheinlich machte, daß jene von
 diesen auch die Kunst erlernt hätten. Fremd muß
 es uns allerdings scheinen, daß ein so verächtliches
 Insect ein heiliges Symbolum bei dem einen, und
 wie es scheint, auch bei dem andern Volke gewor-
 den ist; und man könnte muthmaßen, daß selbst die
 Griechen sich etwas Besonderes bei dem Moskäfer
 vorgestellt haben. Den da Pampbos, einer der
 ältesten Dichter, seinen Jupiter in Pferdemiß
 einhüllet,³⁾ könnte man dieses Bild von der Gegen-
 wart der Gottheit in allen, auch in den verächtlich-
 sten Dingen, auslegen; es scheint mir aber, daß
 vielleicht dieses niedrige Bild von eben dem Käfer,
 der im Pferdemiß wühlet und lebet, genommen sein
 könne.⁴⁾ Um aber dieses unangenehme Bild nicht
 weiter zu zergliedern, will ich zugesehen, daß die
 Etrurier dasselbe von den Aegyptern angenommen
 haben; dieses kan jedoch durch einen besondern Weg
 mitgetheilet worden sein, ohne daß es nöthig war,
 Aegypten zu bereisen, welches, wie gesaget, Fremden

1) Euseb. de præp. evang. l. 3. c. 4. p. 94. Clem. Alex. Strom. l. 3. n. 4. p. 657.

2) Ich nenne hier ägyptische 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 gearbeitet, und die mit symbolischen Zeichen und Gottheiten der Ägypter bezeichnet sind. Winkelmann.

3) Philostr. Heoric. c. 2. §. 19.

4) [Man vergleiche: Allegorie, §. 26.]

nicht erlaubet war, zu den Zeiten nämlich, von welchen wir reden; aber mit der Kunst verhält es sich anders, und man könnte dieselbe nicht erlernen, ohne nach ihren Werken gezeichnet zu haben.

§. 16. Gedachte Meinung einiger griechischen Scribenten, und weñ auch alle derselben beisplichteten, daß die Kunst von den Aegyptern zu ihnen gekommen sei, wird nicht als ein Beweis der Wahrheit angesehen werden von denjenigen, welche die menschliche Neigung gegen alles Fremde kennen, von welcher die Griechen so wenig, als es andere Menschen sind, frei waren: da sogar die Einwohner von Delos vorgaben, daß ihr Fluß, der Inopus, aus dem Nil in Aegypten unter dem Meere durchkomme, und bei ihnen wieder in seine Quelle ausbreche. ¹⁾

§. 17. Es könnte gegen die gemeine Meinung auch der verschiedene Gebrauch der Künstler der drei Völker, von welchen wir reden, angeführet werden; da wir wissen, daß bei den Petruriern und bei den ältesten Griechen die Inschrift auf die Figur selbst gesetzt wurde, welches sich an keinem ägyptischen Werke findet, ²⁾ wo die Hieroglyphen auf dem Co-

1) Pausan. l. 2. c. 5.

2) Es finden sich auch Inschriften auf der Figur selbst. In einer kleinern Statue der Isis aus Holz, bei Caylus (Rec. d'Antiq. t. 5. antiq. Egypt. pl. 2. n. 1 — 2. p. 9.) ist das ganze Gewand, von der Mitte des Leibes bis zu den Füßen, beschrieben. Im Museo der Familie Borgia in Velletri finden sich mehrere sehr alte ägyptische Götzenbilder in harten Steinen, Porcellan und Sphomoros, wo auf der Figur Hieroglyphen eingeschnitten oder gemalt sind. Andere solcher beschriebenen Bilder erwähnt Guasco (de l'usage des stat. ch. 10. p. 296. ch. 12. p. 323.). Die uralte Sphinx in Bronze (Cayl. t. 1. pl. 13. p. 44.) (bei Fea t. 1. p. 60.) ist auf dem Körper beschrieben. Fea.

fel stehen und an dem Pfeiler, welcher ihren Figuren wie zur Stütze dienet. Das Gegentheil wollte Needham beweisen aus einem Kopfe von schwärzlichem Steine,¹⁾ welcher sich in dem königlichen Museo

- 1) Needham trat sogar mit einer Erklärung dieser Zeichen hervor, die ihm ein Chinese 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. siehet, weil es, wie sie sagen, die Sprache der Gelehrten ist. Deñ da diese Kinder solche sind, welche ihre Eltern ausgeset haben, und die von den Missionarien aufgesuchet, dem Tode entrisfen, von ihnen erzogen, und, sobald es das Alter erlaubet, aus dem Lande fortgeschicket werden: so erlangen sie nur eine mäßige Kenntniß ihrer Sprache. Winkelmann.

Fea berichtigt Winkelmanns Anmerkung auf folgende Weise: Es ist wahr, daß die jungen Chinesen, die in einem zarten Alter nach Neapel kommen, gewöhnlich nicht viel von ihrer Sprache verstehen, aber Winkelmann hätte wissen sollen, daß sie eben im Collegio zu Neapel meisterhaft darin unterrichtet werden. Fea sagt sodañ ferner, er selbst habe vier chinesische Pöglinge aus dem erwähnten Collegio gesehen, welche zu Rom mit vieler Leichtigkeit ein Verzeichniß von einigen hundert chinesischen Manuscripten verfertigten; bey der ohnehin so großen Schwierigkeit der chinesischen Sprache sei sich indessen nicht zu verwundern, weil sie die Schrift auf den chinesischen Kaufmannswaaren nicht zu deuten wissen, da sich auch unsere größten Gelehrten bei den Zeichen unserer Kaufleute in gleichem Falle befinden würden. — Übrigens war der Chinese, welchen Needham befragte, der Vorgänger Winkelmanns in der vaticanischen Bibliothek, und wußte viele chinesische Worte; allein bei vorliegendem Falle war er ein offener Betrüger. Wahrscheinlich unterrichtet von dem unter den Gelehrten sich mit so großer Hitze erhobenen Streit über das Alter und die Ursprünglichkeit des

zu Turin befindet, und auf allen Theilen des Gesichts unbekante Zeichen eingehauen zeigt, die nach dessen Meinung ägyptische Buchstaben und den chinesischen ähnlich waren. Der turinische Kopf aber hat nicht die mindeste Ähnlichkeit mit andern ägyptischen Köpfen, und ist aus einem weichen Steine, von einer Schieferart, den man Bardiglio nennt, gearbeitet, muß also für eine Betrügerei geachtet werden. ¹⁾

S. 18. Mit der Zeit lehrte die zunehmende Wissenschaft die hebrurischen und griechischen Künstler aus den ersten steifen und unbeweglichen Bildungen, bei welchen die Ägypter blieben und bleiben mußten, herauszugehen, und verschiedene Handlungen in ihren Figuren auszudrücken. Da aber die Wissenschaft in der Kunst vor der Schönheit vorausgehete, und, als auf richtige, strenge Regeln gebauet, mit einer genauen und nachdrücklichen Bestimmung zu lehren anfangen muß: so wurde die Zeichnung regelmäßig, aber eckicht; bedeutend, aber hart, und vielmals übertrieben, wie sich an hebrurischen Werken zeigt; auf eben die Art, wie sich die Bildhauerei in neueren Zeiten durch den berühmten Michael Angelo verbessert hat.

chinesischen und ägyptischen Volkes, schrieb er, um seine Nation zu begünstigen, und um zu beweisen, daß die chinesische Sprache eine und dieselbe mit der altägyptischen sei, auf einige chinesische Handschriften in gedachter Bibliothek die Zeichen und Charaktere, welche sich, wie er wußte, auf dem turinischen Kopfe befänden. Meyer nach Fea.

- 1) Montagu versicherte, dieser Kopf sei aus einem schwärzlichen Steine, welcher sich in Piemont findet. (Cuasco, de l'usage des stat. chap. 10. p. 296. Pauw, recherch. philos. sur le Egypt. et les Chin. t. 1. prem. part. sect 1. p. 28.) Fea.

Arbeiten in diesem Style haben sich auf erhobenen Werken in Marmor, und auf geschnittenen Steinen erhalten, welche ich an ihrem Orte anzeigen werde; und dieses war der Styl, den die angeführten Scribenten mit dem hebrurischen verglichen,¹⁾ und welcher, wie es scheint, der äginetischen Schule eigen blieb: denn die Künstler dieser Insel, welche von Doriern bewohnt war,²⁾ scheinen bei dem ältesten Styl am längsten geblieben zu sein. Das Übertriebene im Stande und der Handlung der Figuren, welche die allerälteste Form verlassen hatten, scheint Strabo durch das Wort *σκολιος*, verdrehet, anzuzeigen.³⁾ Denn wenn er berichtet, daß zu Ephesus viele Tempel sowohl aus der ältesten als folgenden Zeit gewesen, und daß in jenen sehr alte Statuen von Holze (*αρχαία ξοανα*) gestanden, in den andern Tempeln aber *σκολια εργα*: 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* übersezt;⁴⁾ dieses hätte

1) Diod. Sic. et Strab. locis cit.

Man vergleiche Car. Mülleri *Agineticorum liber*, p. 96, und Hirt, über die neu aufgefundenen äginetischen Bildwerke, in Wolfs *Analekten* (III. 167.) Beide halten die strenge Beobachtung des Nertümlichen in der Bildung der Köpfe, Haare und Kleider für den Charakter der äginetischen Schule. Siebelis.

2) Herodot. l. 8. c. 73.

3) L. 14. p. 948.

Thornhitt will dafür *σκολια εργα* oder *σκολιαδεια εργα* lesen; — und Phavorinus erklärt *σκολια* durch *ανισα*, *δυσκολα*, *δυσχερη*. Siebelis.

4) Casaubonus hat den Strabo nicht übersezt, son-

Strabo vielmehr von den ältesten Bildern sagen sollen.

§. 19. Das Gegentheil von σκολιος scheint das Wort ορθος anzudeuten, welches, wo es von Statuen gebraucht wird, wie beim Pausanias von einer Statue des Jupiters von der Hand des Lysippus, ¹⁾ durch die Übersetzer von einem geraden Stande erklärt wird, da es vielmehr eine Figur anzeigen soll, die einen ruhigen Stand ohne Action hat.

bern sich nur mit der Kritik des Textes beschäftigt, ohne auf die fehlerhafte Übersetzung Rücksicht zu nehmen.
Fca.

1) L. 2. c. 20.

Zweites Kapitel.

§. 1. Das zweite Kapitel dieses Buches, nämlich von der Materie, in welcher die Bildhauerei ihre Werke ausgearbeitet hat, zeigt zugleich die verschiedenen Stufen des Wachstums derselben, so daß die Kunst mit Thon anfing; ¹⁾ hierauf schnitzete man in Holz, ferner in Elfenbein und endlich machte man sich an Steine und Metalle.

§. 2. Den Thon, als die erste Materie der Kunst, deuten selbst die alten Sprachen an: denn die Arbeit des Töpfers und des Bilders oder Bildhauers wird durch ebendasselbe Wort bezeichnet. ²⁾ Es waren noch zu Pausanias Zeiten in verschiedenen Tempeln Figuren der Gottheiten von Thon: als zu Tritäa in Achaja, ³⁾ in dem Tempel

1) Die ältesten Künstler haben auch in Pech gearbeitet. Dädalus machte eine Bildsäule des Herkules aus Pech, zur Dankbarkeit, daß dieser seinen Sohn Ikarus begraben hatte. (Appollod. l. 2. c. 6. n. 4.) Doch sagt Pausanias (l. 9. c. 11.) von eben dieser Bildsäule, daß sie von Holz gewesen. Auch Junius versäht des Pechs (l. 3. c. 9.), wo er die verschiedenen Materien der alten Statuen erzählt. Lessing.

2) Gussetii Comment. Ling. Hebr. v. תצו.

3) Pausan. l. 7. c. 22.

Sea erinnert, daß dieser Tempel, nach des Pausanias Worten, allein den diis majoribus, nicht aber den Göttinnen geweiht war, wie es Winkelmann gefaßt. Pausanias spricht von dem Tempel der *καλλιμενων μεγιστων θεων*, und dieses läßt sich von den Göttern wie von den Göttinnen verstehen, wiewohl Pausanias (l. 8. c. 31.) diese bestimmt *μεγας θεας*

der Ceres und der Proserpina, so wie Amphiktyon,¹⁾ welcher nebst andern Göttern den Bacchus bewirthete, in einem Tempel des Bacchus zu Athen stand; und ebendasselbst in dem Portico²⁾ Ceramicus genaunt,³⁾ der von Arbeiten in Thone also zubenamet war, stand Theseus, wie er den Sciron in's Meer stürzete, nebst der Morgenröthe, welche den Cephalus entführte: beide Werke von Thon. Es haben sich sogar in der verschüttet gewesenen Stadt Pompeji vier Statuen von gebrannter Erde gefunden, die in dem herculanischen Museo aufgestellt sind: zwo von denselben, ein wenig unter Lebensgröße, stellen komische Figuren, von einem und dem andern Geschlechte, mit Larven über das Haupt, vor; und

neßt. übrigens heißt die Stadt nicht *Tpitta*, sondern *Tpitta*, wie nunmehr bei Pausanias (l. c. et l. 7. c. 6.) gelesen wird. Diese Lesart bestätigen Strabo, Polybius, Stephanus Byzantinus und das abgeleitete *Tpittus*. Meyer.

1) Pausan. l. 1. c. 2.

2) Pausan. l. 1. c. 3.

Ceramikus hieß eine Straße in Athen, worin dieser und andere Portici gelegen waren; die eigentliche also genaunte Halle führte den Namen auch nicht von den siezierenden Arbeiten aus Thon, sondern von Ceramicus, dem Sohne des Bacchus und der Ariadne. Plinius (l. 35. c. 12. sect. 45.) leitet den Namen ab von der dort befindlichen Werkstätte des in Thon arbeitenden Chalkoshenes. Noch ein anderer eben so benannter Ort war außerhalb Athen (Cic. de leg. l. 2. c. 36.) zum Begräbnißplatz für die im Krieg Gefallenen bestimmt. (Meurs. Ceramicus geminus, c. 1. oper. t. 1. p. 466.) Sea.

3) Sollte heißen: auf dem Dache der königlichen Halle im Ceramicus. Siebells.

zwo andere, etwas größer als die Natur, sind ein Askulapius und eine Hygiea. Ferner ist eben daselbst entdeket ein Brustbild der Pallas in Lebensgröße, mit einem kleinen runden Schilde an der linken Brust. Diese Bilder pfegeten zuweilen mit rother Farbe bemalet zu werden,¹⁾ wie sich auch an einem männlichen in dem alten Tusculo gefundenen Kopfe von Erde zeigt; imgleichen an einer kleinen Figur mit dem Sokel aus einem Stücke,²⁾ die als ein Senator gekleidet ist; hinter dem Sokel siehet der Name der Figur: CRVSCVS. ³⁾ Das Anstreichen des Gesichts mit dieser Farbe wird insbesondere von den Figuren des Jupiters gesaget;⁴⁾ und in Arkadien war ein solcher zu Phigalia;⁵⁾ auch Pan wurde roth bemalet;⁶⁾ eben dieses

1) Man bediente sich des Menig (Plin. l. 33. c. 7. sect. 36.), weil dieser von einer lebendigen Farbe und sehr beliebt war. Sea.

2) Diese Figur ward im Junius 1767 zu Velletri gefunden. Sea.

3) Beide Stücke besaß Winkelmann. Meyer.

Eine kleine eben so bemalte Figur, welche eine Furie darstellt, gleichfalls in der Gegend von Velletri gefunden, kam in das Museum der Familie Borgia. Sea.

4) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

5) Pausanias (l. 8. c. 39.) redet nicht von der Figur eines Jupiters, sondern von der eines Bakchus im Tempel zu Phigalia. Meyer.

6) Virg. Eclog. 10. v. 26 — 27. — Silius l. 13. v. 332.

Sea führt den Herodot (l. 2. c. 46.) an, um zu beweisen, daß Pan auch vielleicht bei den Ägyptern roth bemalet wurde. Es mag wahr sein, allein diese Stelle sagt nichts davon. Voss in seinen Anmerkungen zu Virgils Eklogen (S. 514.) handelt mit Gründlichkeit von dem Menig und dem Übermenigen der Figuren. Meyer.

geschiehet noch 120 von den Indianern. 1) Es schetnet, daß daher der Beiname der Ceres, *Qovivoxe-za*,²⁾ die rothfüßige, gekommen sei.

§. 3. Der Thon blieb auch nachher, sowohl in dem Flore der Kunst, als nach demselben, die erste Materie der Künstler, theils in erhobenen Sachen, theils in gemalten Gefäßen. Gene wurden nicht allein in den Friesen der Tempel angebracht,³⁾ sondern sie dienten auch den Künstlern zu Modellen; und um sie zu vervielfältigen, wurden sie in eine vorher zubereitete Form abgedruckt: die häufigen Überbleibsel einer und ebenderselben Vorstellung sind ein Beweis von dem, was ich sage. Diese Abdrücke wurden von neuem mit dem Modellirtefen nachgearbeitet, wie man deutlich siehet; und diese Modelle wurden zuweilen auf ein Seil gezogen, und in den Werkstätten der Künstler aufgehänget; den einige haben ein dazu gemachtes Loch in der Mitten.⁴⁾

1) Della Valle, Viagg. part. 3. lett. 1. S. 7. p. 37. §. 13. P. 72.

Bei den Äthiopiern färbte man nicht allein die Gottheiten mit Menia, sondern auch die Oberhäupter des Volks bemalten sich damit. (Plin. l. 33. c. 7. sect. 36.) Die Ägyptier strichen ebenfalls zuweilen Götzenbilder mit solcher Farbe an, wie man an einem Gemälde des Musci Herculani (t. 4. tav. 52.) siehet, und auch im Museo Borgiano bestätigt findet. In Rom erhielt sich der Gebrauch, Statuen der Götter zu färben, bis auf die Zeiten Arnobii. (Contra Gent. l. 6. p. 196.) Seea.

2) Pind. Olymp. VI. v. 159. Antistr. 3.

3) Plin. l. 35 c. 12. sect. 43 — 46.

4) An einer von diesen Friesverzierungen, welche eine die Cista mystica haltende Frau vorstellt, und dem Abate Bisconti gehörte, siehet man drei Löcher, denen das vierte entbrechen sollte, welches aber mangelt, weil das Stück etwas verstimmt ist. Diese Zahl von Löchern,

§. 4. Die alten Künstler verfertigten nicht allein Modelle, die für ihre Arbeit und in ihre Werkstätte dienten, sondern sie sucheten in der höchsten Blüthe der Kunst nicht weniger in Arbeiten von Thon, als von Marmor und Erz, 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 Bötien, theils in den Städten um Athen, und namentlich zu Plataä, an den Festen, die zum Gedächtnisse des Dädalus, eines der ersten Künstler, gefeiert wurden. 1) Diese öffentlich ausgestellten Modelle, außer der Nachahmung, welche sie in dieser Art Arbeit bei den Künstlern unterhielten, machten bei anderen das Urtheil über ihre Geschicklichkeit richtiger und gründlicher weil das Modelliren in Thon bei dem Bildhauer wie die Zeichnung auf dem Papiere bei dem Maler, anzusehen ist. Denn so wie der Vorsprung des ausgepresseten Rebensaftes der edelste Wein ist: eben so erscheinet dort in der weichen Materie und

so wie auch ihre Form, zeigen deutlich, daß sie gemacht waren, um dadurch die Basreliefs mit Nägeln an der Wand befestigen zu können. Ohnehin würden sich diese aus Thon gearbeiteten schweren Modelle nicht an einem Seil in der Werkstatt des Künstlers gehalten haben. Sca.

- 1) Dicæarch. p. 9. Meurs. Græcia ferata, sive de fest. Græc. l. 2. v. *δαιδαλα*. oper. vol. 3. col. 834.

Dicæarchus redet von den Töpfern zu Athen, welche an Festtagen ihre Arbeiten in Thon auszustellen pflegten. An dem Feste des Dädalus zu Plataä wurden vierzehn Statuen aus Holz aufgestellt, zum Andenken an den Dädalus, der in dieser Materie gearbeitet hatte, wie Meursius (l. c.) durch die einstimmigen Zeugnisse der Alten beweist. Sca.

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 bei den Alten beständig in großer Achtung blieb, so geschah es, da Korinth sich aus der Asche erhob, durch eine vom Julius Cäsar dahin gesendete Colonie, daß man aus den Trümmern der zerstörten Stadt und aus den Gräben nicht weniger die Werke der Kunst, welche im Thone gebildet waren, als die von Erz hervorsuchete. Dieses berichtet Strabo,¹⁾ welcher hier bisher nicht deutlich verstanden zu sein scheint. Den von Casaubonus, dessen Ausleger,²⁾ dem Andere gefolget sind, sich von dieser Nachricht einen deutlichen Begriff gemacht hätte: würde er, was jener Scribent *τορευματα οστρακινά* nennet, nicht mit *testacea opera*, sondern *anaglypha sigulina*, übersetzt haben; den *τορευματα*, wie ich unten mit Mehrerem anzeigen werde,³⁾ heißen erhobene Arbeiten. Diese Achtung der Arbeiten in Thon wird noch izo durch die Erfahrung bestätigt; und man kan als allgemeine Regel angeben, daß sich nichts Schlechtes von dieser Art findet, welches von den erhobenen Arbeiten in Marmor nicht kan gesagt werden.

§. 5. Einigen der schönsten Stücke hat der Herr Cardinal Alexander Albani in seiner prächtigen Villa einen Platz gegeben, und unter denselben ist Argos, wie er an dem Schiffe der Argonauten arbeitet, nebst einer anderen männlichen Figur, ver-

1) L. 8. p. 785.

2) Oben S. 85 — 86.]

3) [7 B. 1 S. 6 §.]

mutzlich Typhys, der Steuermañ dieses Schiffes, und Minerva, die das Segeltuch an der Stange anleget.¹⁾ Dieses Stuk wurde, nebst zwei anderen zerbrochenen Stücken, die aus eben der Form gezogen waren, zugleich mit anderen Scherben solcher erhobenen Arbeiten in Thon, in der Mauer eines Weinberges vor der Porta Latina, anstatt der Ziegel verbraucht, gefunden.

§. 6. Die gewöhnliche Größe der erhobenen Werke dieser Art pfeget den großen Tafeln von Thon (die man nicht Ziegel nennen kan) gleich zu sein, und über drei Palmen von allen Seiten zu halten. Diese Tafeln, welche insgemein zu Bögen gebraucht wurden,²⁾ sind, so wie jene Werke, dergestalt ausgebrant, daß sie einen feinen Klang von sich geben, und leiden weder in Feuchtigkeit, noch in Hitze und Kälte.

§. 7. Ich kan nicht unterlassen hier anzuzeigen, daß aus einer Nachricht des Plinius scheinen köñte,³⁾ es hätten die alten Künstler, die in Erz

1) [Die Abbildung davon findet sich unter Numero 1 der Verzierungsbilder zu den Denkmalen.]

2) Solcher Werke aus Thon, welche eine Art von Ziegel sind, erwähnt Plinius (l. 35 c. 14. sect. 49.) mit dem, daß die Griechen sie vier und fünf Palmen lang und breit machten (τετραδακτυλον, πενταδακτυλον) und sie zu großen öffentlichen Gebäuden gebrauchten. Die, welche in Rom gefunden werden, haben meistens das Zeichen des Handwerkers, der sie verfertigt, oder des Herrn der Werkstätte mit seinem Namen, nebst dem der zur Zeit regirenden Consuln (Fabretti, Inscript. c. 7. p. 496. Passeri, Storia de' fossili, Dissert. 6. §. 3—4.) See

3) L. 18. c. 10. sect. 20. n. 2. [Gewagt!]

arbeiteten, den Teig ihrer Formen aus Thon und dem feinsten Weizenmehl zusammengesetzt. ¹⁾

Was Plinius von dem Abformen der Statuen sagt, welches des Lysippus Bruder soll erfunden haben, ist, so wie es dieser Scribent angibt, nicht glaublich; ²⁾ es ist aber derselbe in dem, was die Kunst betrifft, kein Evangelium, und er scheint vielmals nur von Hörensagen zu sprechen. Vieles leicht waren die Bildnisse berühmter Männer, die, wie ebenderselbe meldet, Varro in alle Länder verschifet, in Gypse geformet, so wie es die Bildnisse der Gottheiten armer Leute waren. ³⁾

§. 8. Von der andern Art Denkmale der Arbeit in Thon, nämlich von den bemalten Gefäßen der Alten, haben sich einige tausend erhalten; und derselben wird unten mit Mehrerem gedacht werden. ⁴⁾ Der Gebrauch irdener Gefäße blieb von den ältesten Zeiten her in heiligen und gottesdienstlichen Verrichtungen, ⁵⁾ nachdem sie durch

1) [Man vergleiche 7 B. 2 K. 4 S.]

2) [L. 35. c. 12. sect. 44.]

3) [Man sehe 7 B. 1 K. 5 S. Note, wo eine Berichtigung.]

4) [3 B. 4 K.]

5) Brodai Miscell. I. 5. c. 1.

Es würde weitläufig sein, hier alle die verschiedenen Meinungen der Altertumsforscher über den Gebrauch, den die Alten von den bemalten Gefäßen in gebrannter Erde gemacht haben, anzuführen. Ohne Zweifel dienten diese Gefäße nach Beschaffenheit auf mancherlei Weise, theils zum Schmucke, theils zum wirklichen Gebrauche. Erwägt man, daß die meisten der jeso noch vorhandenen in Gräbern um Leichname stehend gefunden worden, so gewiß dadurch Böttigers Meinung, der sie größtentheils als Denkmale religiöser Weihungen anzusehen geneigt ist, eine überwiegende Wahrscheinlichkeit. (Abhandlung über den Raub der Kassandra, S. 85.) Ohngefähr ähnliche Vermuthungen äußert auch

die Pracht im bürgerlichen Leben abgekommen waren, und viele derselben waren bei den Alten anstatt des Porcellans, und dienten zum Zierat, nicht zum Gebrauche: denn es finden sich einige, welche keinen Boden haben.¹⁾

§. 9. Aus Holze wurden, so wie die Gebäude der ältesten Griechen, also auch die Statuen,²⁾ früher als aus Stein und Marmor gemacht, so wie auch die Paläste der medischen Könige.³⁾ In Aegypten werden noch 120 uralte Figuren von Holz, welches Sykomorus ist, gefunden; und viele Museen haben dergleichen aufzuzeigen. Pausanias machet die Arten von Holz namhaft, aus welchen die ältesten Bilder geschnizet waren;⁴⁾ und das

Hamilton in Tischbeins Recueil de gravures d'après des vases antiques, t. 1. p. 31 — 33. zufolge der Inschrift, welche er auf einer solchen Vase gefunden, ist es ihm wahrscheinlich, daß sie schon gleich anfänglich die Bestimmung hatten, in die Gräber mit beigezetz zu werden. Für diejenigen, welche in Betref des Gebrauchs der bemalten Gefäße in gebräuter Erde noch weiter unterrichtet zu sein wünschen, ist außer den gemeldeten Stellen noch Passeri (Pictur. Etrusc. t. 1. prolegom. p. 14 et 17.) und vornehmlich d'Hancarville (c. 2.) im zweiten Bande der hamiltonischen Vasensammlung nachzulesen. Meyer.

- 1) Winckelmann gibt hier dem Thon den ersten Platz unter den von den Künstlern bearbeiteten Materien, darauf dem Holze, dem Elfenbeine u. s. w. In Rücksicht des Thons hat er wahrscheinlich Recht. (Senec. epist. 131. Plin. l. 35. c. 12. sect. 44. Ovid. Fast. l. 1. v. 202. Juv. Sat. 11. v. 115.) Fea.
- 2) Von den Statuen der Götter bezeugt es Ovidius. (Metam. l. 10. v. 694.) Fea.
- 3) Polyb. l. 10. p. 598. Schol. Apollon. v. 170.
- 4) Außer Pausanias (l. 8. c. 17.) auch Theophrastus (Hist. plant. l. 5.) und Plinius (l. 16. c. 40. sect. 73.)

Feigenholz wurde, nach dem Plinius,¹⁾ wegen seiner Weiche vorgezogen. Es waren auch noch zu jenes Scribenten Zeiten an den berühmtesten Orten in Griechenland Statuen von Holze. Unter anderen war zu Megalopolis in Arkadien eine solche Juno,²⁾ und ein Apollo mit den Musen, imgleichen eine Venus, und ein Mercurius von Damophon, einem der ältesten Künstler; selbst die Statue des Apollo zu Delphi war von Holze,³⁾ aus einem einzigen Stamme gearbeitet, und von den Kretensern dahin gesendet. Besonders sind zu merken Hilaira und Phöbe zu Theben,⁴⁾ nebst

Nach diesen wurden folgende Holze zur Schnitzerei gebraucht: das Ebenholz, die Cypresse, die Ceder, die Eiche, der Larus, der Bur, der Lotus, und bei kleinern Arbeiten auch die Wurzeln des Sibaums. Außerdem noch der Feigenbaum (Horat. l. 1. sat. 8. v. 1.), der Ahorn (Propert. l. 4. eleg. 2. v. 59. Ovid. de arte am. l. 1. v. 325.), die Buche (Anthol. Græc. epigr. l. 1. c. 68. n. 2. v. 1.), die Palme (Theophr. l. 5. c. 4.), die Myrte (Plin. l. 12. c. 1. sect. 2.), der Birnbaum (Pausan. l. 2. c. 17. Clem. Alex. cohort. ad gent. n. 4. p. 41.), die Linde (Tertull. de Idol. c. 7. n. 5. t. 1. p. 495.), die Kebe (Plin. l. 14. c. 1. sect. 2.). Fea.

Auch *περσικα*, nach Theophrast. Siebelis.

1) L. 16. c. 40. sect. 77.

Dem Feigenholze wurden gleich geachtet die Weide, Linde, Birke, der Hollunder, und zwei Arten der Pappel. Man zog sie den andern Holzarten vor, nicht allein wegen ihrer Weiche, sondern vielmehr wegen ihrer Weisse, Leichtigkeit und einer gewissen Dichtigkeit. Fea.

2) Pausan. l. 8. c. 31.

3) Pindar. Pyth. V. v. 56.

4) Pausan. l. 2. c. 22.

Nicht in Theben, sondern in Argos war ein dem

den Pferden des Kastor und Pollux aus Ebenholz und Elfenbein, als Werke des Dipönus und Skyllis, welche Schüler des Dädalus waren; ¹⁾ und eine solche Diana zu Tegea in Arkadien, ²⁾ aus der ältesten Zeit der Kunst; von eben dem Holze war eine Statue des Niag zu Salamis. ³⁾ Pausanias glaubet, daß schon vor dem Dädalus Statuen von Holze Dädala genennet worden. ⁴⁾ Zu Saïs und zu Theben in Aegypten waren sogar kolossale Statuen von Holze. ⁵⁾ 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; ⁶⁾ ja, der berühmte Myron machte eine Hekate von Holz zu Agina: ⁷⁾ und

Kastor und Pollux geweihter Tempel, mit ihren Bildsäulen und denen ihrer Gemahlinen, Hilaria und Phöbe, und den beiden Söhnen Anaris und Minos aus Ebenholz; ihre Pferde waren größtentheils aus Ebenholz und das übrige aus Elfenbein. *Seea.*

1) [Winckelmann ist späterhin anderer Meinung geworden. G. d. K. 9 B. 1 K. 5 S.]

2) Pausan. 1. 8. c. 53.

3) Id. 1. 1. c. 35.

4) L. 9. c. 3.

5) Herodot. 1. 2. c. 130.

6) Pausan. 1. 6. c. 18. in fine.

Praxidamas aus Agina, der in der 59 Olympiade im Faustkampfe siegte, und Keribios, ein Dimutier, der in der 61 unter den Pankratisten den Platz behielt, ließen sich als die ersten Kämpfer Statuen in Olympia errichten. Sie waren aus Holz gemacht, die des Keribios aus Feigenholz, die des Praxidamas aus Cypressenholz. *Seea u. Meyer.*

7) Pausan. 1. 2. c. 30.

Winckelmann, 3.

Diagoras, welcher unter den Gottesläugnern des Altertums berühmt ist, kochete sich sein Essen bei einer Figur des Herkules, da es ihm an Holz fehlte.¹⁾ Mit der Zeit vergoldete man solche Figuren, wie unter den Aegyptern sowohl als unter den Griechen geschah;²⁾ von ägyptischen Figuren,

1) Schol. ad Aristoph. Nub. v. 828. Clem. Alex. Cohort. ad Gent. n. 2. p. 20.

Clemens von Alexandria zählt deshalb den Diagoras unter die weisesten Männer des Altertums, weil er durch diese Handlung seine vernünftige Meinung über die Bilder und Götter des Heidentums an Tag gelegt habe; und wundert sich sehr, daß man ihn unter die Atheisten gerechnet. Dem Clemens zufolge muß das Bild klein gewesen sein, weil es Diagoras in die Hände nahm mit den Worten, daß er damit verfahren wolle, wie Euristheus mit einem der nämlichen Art. *See*.

Viele andere Statuen und Bildnisse aus Holz, die noch bis zu seiner Zeit vorhanden waren, erwähnt Pausanias besonders im zweiten Buche, unter andern einer uralten Figur des Apollo Lycius, die von dem Athenienser Attalus gearbeitet, und zu Argos zugleich mit einem Tempel vom Danaus dem Gotte geweiht worden. (C. 19.) Er ist überdies der Meinung, daß alle Bildsäulen der ältesten Zeiten, und besonders die ägyptischen, aus Holz gewesen seien. In Rom, so wie in ganz Italien, sah man immer fort, Statuen der Götter aus Holz zu verfertigen, auch nachdem Marmor und Erz bereits im Gebrauche waren, bis nach der Besiegung Afiens. (Plin. l. 34. c. 7. sect. 16.) *Meyer*.

2) Herodot. l. 2. c. 129.

Zu des Pausanias Zeit standen in Corinth zwei Bilder des Bacchus aus Holz, ganz vergoldet, ausgenommen das Gesicht, welches mit Menig roth bemalt war. (Pausan. l. 2. c. 2.) *See*.

welche vergoldet gewesen, hat Gori zwo besessen.¹⁾ Zu Rom wurde eine Fortuna Virilis, die von den Zeiten des Königs Servius Tullius, und vermuthlich von einem etruskischen Künstler war, noch unter den ersten römischen Kaisern verehret.²⁾ Nach der Zeit, da das Holz gleichsam von der Bildhauerei verworfen war, blieb es dennoch eine Materie, in welcher geschickte Arbeiter ihre Kunst zeigten, und wir finden z. B. daß Quintus, der Bruder des Cicero, sich einen Leuchenträger (Lych-nuchus) zu Samos schnitzen lassen, und folglich von einem berühmten Künstler in dieser Arbeit.³⁾

§. 10. In Elfenbein wurde schon in den ältesten Zeiten der Griechen geschnitzet; und Homerus redet von Degengriffen, von Degenscheiden, ja von Betten, und von vielen anderen Sachen, welche daraus gemacht waren.⁴⁾ Die Stühle der ersten Könige und Consuln in Rom waren gleichfalls von Elfenbein;⁵⁾ und ein jeder Römer, welcher zu derjenigen Würde gelangete, die diese Ehre genoß, hatte seinen eigenen Stuhl von Elfenbein.⁶⁾ Auf solchen Stühlen saß der ganze Rath, wenn von den Hostis auf dem Markte zu Rom eine Leichenrede gehalten wurde.⁷⁾ Es waren sogar die

- 1) Mus. Etrusc. t. 1. tab. 15, p. 51.
- 2) Es war keine Statue der Fortuna Virilis, sondern eine vergoldete aus Holz des Servius Tullius im Tempel der Fortuna. (Dionys. Halic. l. 4. p. 243. edit. Sylb.) Meyer u. Siebelis.
- 3) Cic. ad Q. Fratr. l. 3. epist. 7.
- 4) Pausan. l. 1. c. 12. Casaubon. ad Spartian. p. 20.
- 5) Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 3. c. 61. l. 4. c. 74.
- 6) Liv. l. 5. c. 22. n. 41.
- 7) Polyb. l. 6. p. 495 in fine.

Leiern und die Tischgestelle aus Elfenbein gearbeitet,¹⁾ und Seneca hatte in seinem Hause zu Rom fünfhundert Tische von Cedernholz, mit Füßen von Elfenbein.²⁾ Auf einigen alten Gefäßen von gebrannter Erde in der vaticanischen Bibliothek sind die Gestelle der Sessel völlig weiß gemalt, vielleicht Elfenbein anzuzeigen. In Griechenland waren an hundert Statuen von Elfenbein und Gold, die mehrentheils aus der älteren Zeit der Kunst und über Lebensgröße;³⁾ selbst in einem geringen Fleken in Arkadien war ein schöner Askulapius;⁴⁾ wie nicht weniger auf der Landstraße nach Pellene, in Achaja, war in einem Tempel das Bild der Pallas aus eben der Materie gearbeitet.⁵⁾ In einem Tempel zu Cyzikum in Pontus,⁶⁾ an welchem die Fugen der Steine mit goldenen Leisten gezieret waren, stand ein Jupiter von Elfenbein, den ein

1) Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 7. c. 71.

2) Xiphil. in Ner. p. 161. in fine.

3) Am gewöhnlichsten verfertigte man aus Elfenbein das Gesicht, die Hände und Füße, wie die Statue der Pallas in Agra, an welcher das übrige von Holz war, theils vergoldet, theils bemalt. (Pausan. l. 7. c. 26.) Ganz von Elfenbein war eine nackte Venus, von welcher Pygmalion entbrannte (Clem. Alex. cohort. ad gent. n. 4. p. 51.), so wie in Rom die Statue der Minerva im Foro Augusti (Pausan. l. 8. c. 46.) und die des Jupiters im Tempel des Metellus. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12.) Der olympische Jupiter war von Elfenbein und Golde. (Pausan. l. 5. c. 11.) Fea.

4) Strab. l. 8. p. 520.

Er war von Elfenbein. Meyer.

5) Pausan. l. 7. c. 27.

6) Plin. l. 5. in fine.

In der Propontis. Fea.

Apollo von Marmor krönete; ¹⁾ auch zu Tibur war ein solcher Herkules. ²⁾ Es waren sogar auf der Insel Malta einige solche Statuen der Victoria, ebenfalls aus der ältesten Zeit, aber mit großer Kunst gearbeitet. ³⁾ Herodes Atticus, der berühmte und reiche Redner zur Zeit des Trajanus und der Antoninen, ließ zu Korinth in den Tempel des Neptunus einen Wagen mit vier vergoldeten Pferden setzen, an welchen der Huf von Elfenbein war. ⁴⁾ Von elfenbeinernen Statuen hat sich in so vielen Entdeckungen, die gemacht worden, keine Spur gefunden, einige kleine Figuren ausgenommen, ⁵⁾ weil Elfenbein sich in der Erde

1) Plin. l. 36. c. 15. sect. 223

2) Propert. l. 4. eleg. 7. v. 82.

3) Cic. Verr. Act. 2. l. 4. c. 46.

4) Pausan. l. 2. c. 1. in fine.

Man dürfte vielleicht überhaupt zweifeln, ob die Alten viele große Stücke aus Elfenbein durchaus gearbeitet haben, und ob nicht die meisten von den sogenannten elfenbeinernen Statuen bloß solche gewesen, an welchen allein das Gesicht und die andern sichtbaren nackten Theile aus Elfenbein gearbeitet waren. Plinius föhrt diese Vermuthung zu bestärken schein, weil er (l. 12. sect. 2.) sagt: *antequam eodem ehore numinum ora spectarentur, et mensarum pedes.* Die elfenbeinernen Statuen des Germanicus, des Britannicus, die bei den circensischen Spielen vortragen wurden, können eben deswegen nicht recht groß gewesen sein. Doch andere müssen es allerdings gewesen sein; als z. B. die Statue der Minerva Alea, die Augustus von Tegea mit weg nach Rom nahm, und von der Pausanias [l. c.] ausdrücklich sagt, daß es *ελεφαντινος δια παντος περιλαμβενον* gewesen. Lessing.

5) In der Sammlung von bronzenen und andern kleinen antiken Monumenten, welche bei der florentinischen Galle.

calciniert, wie Zähne von anderen Thieren, nur die Wolfszähne nicht.¹⁾ Zu Tyrnthus in Arkadien²⁾ war eine Cybele von Gold, das Gesicht aber war aus Zähnen vom Hippopotamus zusammengesetzt.³⁾

rie aufbewahrt werden, findet sich die etwa fünf bis sechs Zoll hohe Figur eines Pygmäen von Elfenbein. Er trägt einen erlegten Kranich auf der Schulter und ist gut gearbeitet; besonders gelang dem Künstler das Groteske, komische im Charakter und Ausdrücke dieser schätzbaren kleinen Figur. Auch im Museo Vaticano war sonst ein kleines Basrelief aus Elfenbein gearbeitet, die Isis darstellend, welche dem Apis ihre Brust reicht, unter dessen ist dasselbe mehr der Materie als der Kunst wegen merkwürdig. Bei Fea findet sich dieses Basrelief in Kupfer gestochen (t. 1. p. 451.). Meyer.

- 1) Es hat jemand zu Rom einen Wolfszahn, auf welchem die zwölf Götter gearbeitet sind. Winckelmann.

Der Autor glaubt mit Unrecht, daß Wolfszähne sich nicht calciniren, weil er einen solchen gesehen, der sich aus alter Zeit bis auf uns erhalten hat. Allein dieses ist kein hinlänglicher Beweis, da sich auch Stifte von Elfenbein erhalten haben, welches doch nach Winckelmanns und Aler Urtheil sich calcinirt, wie die noch härteren Zähne anderer Thiere. (Buffon, Hist. natur. t. 7. des loups, p. 46.) Über das Calciniren des Elfenbeins und so vieler aus ihm bei den Alten gearbeiteten Werke handelt Buonarroti (Osservaz. istor. sopra alcuni medaglioni, pref. p. 22.) Mit elfenbeinernen Tafeln pflegte man auch die Bücher zu belegen, und besonders diejenigen, welche die Consuln und andere obrigkeitliche Personen an den beim Antritt ihrer Würde veranstalteten Festen und öffentlichen Spielen ihren Freunden zu schenken pflegten und Divtycha hießen. (Gothofredus ad Cod. Theod. l. 15. tit. 9. l. 1.) Fea.

- 2) Vielmehr zu Tyrnys in Argolis. Siebelis.
3) Pausan. l. 8. c. 46.

Zu Prokonnesos, einer kleinen Insel Kleinasien's.

§. 11. In Ausarbeitung solcher Statuen aus verschiedener Materie scheint man angefangen zu haben, den Kopf zuerst zu endigen, und hernach die anderen Theile, welches zu schließen ist aus der Nachricht des Pausanias von der Statue eines Jupiters zu Megara,¹⁾ die von Elfenbein und Gold angeleget war; da aber der peloponnesische Krieg die Arbeit an derselben unterbrochen hatte, war nur allein der Kopf ausgeführt, und das übrige war von Gyps und Erde modellirt. Als etwas Außerordentliches ist zu bemerken eine kleine Figur eines Kindes von Elfenbein, einen Palm hoch, die ganz vergoldet war, und sich in dem Museo Herrn Hamiltons, bevollmächtigten großbritannischen Ministers zu Neapel, befindet.

§. 12. Der erste Stein, aus welchem man Statuen machte, scheint ebenderartige gewesen zu sein, wovon man die ältesten Gebäude in Griechenland, wie der Tempel des Jupiters zu Elis war,²⁾ auführte, nämlich eine Art Lufftein, welcher weißlich war: Plutarchus gedenket eines Silenus aus solchem Steine gehauen.³⁾ Zu Rom gebrauchete man auch den Travertin hierzu, und es findet sich eine consularische Statue in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, eine andere ist in dem Palasse Altieri, (in dem Mione (Regio) von Rom, Campitelli genant,)

und darauf in Kyzikos nach der Unterjochung jener Insel. Winkelmann hat diese Cybele mit andern Statuen in Tyrus verwechselt, von welchen Pausanias kurz vorher redet. Sea.

1) L. 1. c. 40.

2) I. l. 5. c. 10.

3) Plutarchus (Vit. Rhet. *Andocid.*) redet von einer Sta-

welche sitzt, und auf dem Knie eine Tafel hält; imgleichen eine weibliche Figur, so wie jene in Lebensgröße, mit einem Ringe am Zeigefinger, siehet in der Villa Belloni. Dieses sind die Figuren aus diesem Steine in Rom.¹⁾ Figuren von solchen geringen Steinen pflegeten um die Gräber zu stehen.

§. 13. Aus weißem Marmor machte man anfänglich den Kopf, die Hände und Füße an Figuren von Holz, wie eine Juno und Venus von dem kurz vorher angeführten Damophon waren;²⁾ und diese Art war noch zu des Phidias Zeiten im Gebrauche; denn seine Pallas zu Plataea war also gearbeitet.³⁾ Solche Statuen, de-

ture Mercur's und gedenkt weder des Luffteins noch des Silenus. Fea.

Fea irrt, weil er die richtige Verwandlung des *σελιος* in *Σιλων* bei Plutarchus nicht kannte. Es ist die Marmorart Poros. Siebelis.

[Die Stelle im Andokides bei Plutarchus, gegen das Ende, lautet: *αυθις τε πρωτου εφ' υψους, αυτις τε πορις Σιλων* (statt des frühern *Πορις Σελιος*) und ist eine Verbesserung des Salmasius. Plut. edit. Reisk. t. 9. p. 320.]

1) Die römischen Bildhauer bedienten sich wahrscheinlich vor dem Gebrauche des Travertino bei ihren Arbeiten des sogenannten Peverino, wie dieses ein jugendlicher mit Lorbeer bekränzter und sehr sorgfältig gearbeiteter Kopf, der im Grabmale der Scivionen im Jahre 1780 gefunden worden, glaubwürdig macht. Das Grabmal selbst ist ebenfalls von Peverino. Fea.

2) Pausan. l. 2. c. 23. l. 8. c. 31.

Zu Damophons Zeiten gab es schon ganze Statuen von Marmor (Pausan. l. 4. c. 31.) und Damophon selbst machte mehrere ganz von Marmor. (Pausan. l. 8. c. 37.) Vermuthlich waren solche Statuen von Holz mit den äußern Theilen aus Marmor eine spätere Erfindung, um den Arbeiten eine größere Mannigfaltigkeit zu geben und Zeit oder Kosten zu ersparen. Fea.

3) Pausan. l. 7. c. 27.

ren äufferste Theile nur von Steine waren, wurden *Akrolithi* genennet: 1) dieses ist die Bedeutung dieses Wortes, welche *Salmasius*, 2) und Andere nicht gefunden haben. 3) *Plinius* merket an, daß man allererst in der funfzigsten *Olympias* angefangen habe, in Marmor zu arbeiten, welches vermuthlich von ganzen Figuren zu verstehen ist. 4) Zuweilen wurden auch marmorne Statuen mit wirklichem Zeuge bekleidet, wie eine *Ceres* war zu *Dura* in *Achaja*; 5)

1) *Vitruv.* l. 2. c. 8.

Quatremere de Quincy führt (*Jupiter Olympien* p. 333.) folgende Beispiele aus *Pausanias* an: VI. 24. 25. VII. 20. 21. 23. 26. II. 4. I. 42. VIII. 25. 31. *Ciebelis*.

2) *Not. ad Script. hist. Aug.* p. 322.

3) *Triller. Observ. critic.* l. 4. c. 6. *Paciaud. Monum. Peloponn.* vol. 2. S. 4. p. 44.

Den Beweis dieser Erklärung ist *Winkelmann* schuldig geblieben. *Lessing*.

[Wohl führt er keine Autorität aus dem Alterthum an, aber die Erklärung ergibt sich aus der anderweitigen Bedeutung des Wortes und den erwähnten Beispielen im *Pausanias*. Mag sie demnach nur als eine gute *Conjectur* gelten.]

4) *Plinius* (l. 36. c. 4. sect. 4.) sagt, daß sich um die funfzigste *Olympiade* *Diponus* und *Ekyllis* aus *Kreta*, als die ersten durch Arbeiten in Marmor berühmt gemacht; daß aber, wie er zu Anfang des fünften Kapitels schreibt, schon vorher in *Chios* Bildhauer gewesen, so daß die Entstehung dieser Kunst vor die Zeitrechnung nach *Olympiaden* fällt. *See*.

5) Auch Statuen von Holz und Erz wurden bekleidet. (*Pausan.* l. 2. c. 11.) *Dionysius* der Jüngere ließ eine Statue *Jupiters*, welche er ihres goldenen Kleides beraubt, aus Spott mit einem von Wolle bekleiden. (*Clem. Alex. cohort. ad gent.* n. 4. p. 46.)

und ein sehr alter Askulapius zu Sicyon hatte gleichfalls ein wirkliches Gewand.¹⁾

§. 14. Dieses gab nachher Anlaß, an Figuren von Marmor die Bekleidung auszumalen, wie eine Diana zeigt, welche im Jahre 1760 im Herculano gefunden worden.²⁾ Es ist dieselbe vier Palmen und drittehalb Zoll hoch, und scheint aus der ältesten Zeit der Kunst zu sein. Die Haare derselben sind blond, das Übergewand weiß, so wie der Hof, an welchem unten drei Streifen umherlaufen; der unterste ist schmal und goldfarbig, der andere breiter, von Laffarbe, mit weißen Blumen und Schnörkeln auf demselben gemalt; der dritte Streif ist von eben der Farbe. Von dieser Statue wird in dem dritten Kapitel³⁾ ein umständlicher Begriff gegeben. Die Statue, welche Corydon beim Virgilius der Diana gelobete,⁴⁾ sollte von Marmor sein, aber mit rothen Stiefeln. Es finden sich Statuen aus Marmor von allerlei Art, auch aus dem vielfärbigen gearbeitet, aber keine hat

Aus Tertullianus (de Idololatr. c. 3. n. 3.) scheint zu erhellen, daß man in Phrygien die Götterbilder mit geflickten Kleidern verfab. Fea.

1) Pausan. l. 7. c. 25. l. 2. c. 11.

Fea erinnert irrig, daß Pausanias in der letzten Stelle die Materie, woraus Askulaps Statue bestanden, ungewiß lasse. Er sagt mit klaren Worten: *ἡ δὲ δὲ Ἀσκληπιῶς*. Meyer.

2) Auch an Figuren von Holz ward die Bekleidung ausgemalt, wie von den ägyptischen Gori zeigt; (Mus. Etrusc. t. 1. tab 15. p. 51.) und vielleicht waren an der Pallas zu Ägypta (oben S. 100.) die Kleider gemalt. Fea.

3) [3 B. 2 R. 11 S. 6 B. 1 R. 18 S.]

4) Eclog. VI. v. 31.

sich bisher gefunden aus lakonischem grünem, verde antico genant, welcher an dem bekanten la- cedämonischen Vorgebirge Tánarus gebrochen wurde. 1) Wen Pausanias von zwey Statuen Kaisers Hadrianus redet, die zu Athen waren; die eine von Stein aus der Insel Thasus, und die andere von einem ägyptischen Steine: so ist hier vermuthlich Porphyr, dort aber ein gestrefter Marmor, 2) und vielleicht derjenige, den wir Paonazzo nennen, zu verstehen; doch so, daß Kopf, Hände und Füße aus weißem Marmor gewesen sein werden. 3)

§. 15. In Marmor haben die Künstler aller Völker, bei welchen die Kunst geblühet hat, gearbeitet; und im folgenden Buche über die Kunst der Ägypter wird insbesondere etwas über diejenigen Arten von Steinen erinnert, aus welchen die Denkmale dieser Nation gehauen sind. Bei den Griechen waren die bekantesten Arten der parische und der pentelische; und eben so viele Hauptarten von griechischem Marmor werden noch ize an Statuen bemerkt, nämlich ein kleinörniger, welcher ein weißer gleichförmiger Teig zu sein scheint: und ein zweiter von größeren Körnern, die mit andern, welche wie Salz glänzen, vermischet sind, und daher marmo salino genennet wird, und dieser ist vermuthlich der pentelische Marmor

1) Sext. Empir. Pyrrh. Hypoth. l. 1. c. 14. §. 7.
Isidori Orig. l. 16. c. 5. See.

2) Plin. l. 36. c. 6. sect. 5.

3) Pausan. l. 1. c. 18.

Vor dem Tempel des olympischen Jupiters in Athen standen vier Bildnisse Hadrians, zwei von thasischem und zwei von ägyptischem Steine. Daß die äußeren Theile von weißem Marmor gewesen, sagt Pausanias nicht. See.

aus dem attischen Gebiete. Es ist derselbe sehr hart, und härter als einige Arten des ersten Marmors, und wegen dieser Eigenschaft und wegen der Ungleichheit seiner Körner ist dieser nicht völlig so milde als jener Marmor, welcher daher zu feinen Stücken bequemer ist. Aus diesem vermuthlich pentelischen Marmor ist unter andern vielen Statuen die schöne Pallas in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani gearbeitet. Jene Art Marmor, wahrscheinlich der parische, obgleich sie von verschiedener Härte gefunden wird, ist vermöge der Homogenität seiner Materie und der Zusammensetzung derselben zu allen Arbeiten geschickt; und da dessen Farbe einer reinen weissen Haut ähnlich ist, so hat derselbe auch daher den Vorzug erhalten. Seit einigen Jahren haben sich in den Marmorbrüchen zu Carrara Aern und Schichte aufgethan, die dem parischen Marmor weder an Feinheit des Korns, noch an Farbe und Milddigkeit weichen.¹⁾

S. 16. In Erz müßte man, wenn dem Pausanias zu glauben wäre, in Italien weit eher, als in Griechenland, Statuen gefertigt haben: denn dieser Scribent machet als die ersten griechischen Künstler in dieser Art Bildhauerei einen Rhökus, und nebst diesem den Theodorus aus Samos namhaft;²⁾ dieser letzte hatte den berühmten Stein des Polykrates, Tyrannen der Insel Samos ge-

1) [Man vergleiche 7 B. 1 R. 10 — 11 S.]

2) L. 8. c. 14. l. 9. c. ult. l. 10. c. 38.

Dass es schon vor Rhökus und Theodorus eberne Statuen gegeben habe, sagt Pausanias ausdrücklich, (III. 17. 6.) aber sie waren nicht aus einem Stücke, sondern aus mehreren, und durch Nägel verbunden. Siebells.

schnitten,¹⁾ und arbeitete die große Schale von Silber, die sechshundert Eimer hielt, und von Krösus, dem Könige in Lydien, nach Delphos geschenkt wurde.²⁾ Zu eben der Zeit ließen die Spartaner ein Gefäß, als ein Geschenk für diesen König, machen, welches dreihundert Eimer fassete, und mit allerhand Thieren gezieret war.³⁾ Noch älter aber, und vor der Erbauung der Stadt Cyrene in Afrika, waren drei Statuen von Erz zu Samos, jede von sechs Ellen hoch, die auf den Knien saßen, und eine große Schale trugen, auf welche die Samier den zehnten Theil des Gewinns aus ihrer Schifffahrt nach Tartessus verwendet hatten.⁴⁾ Den ersten Wagen, mit vier Pferden von Erz, ließen die Athenienser nach dem Tode des Pisistratus, das ist, nach der sieben und sechzigsten Olympias:⁵⁾ vor dem Tempel der Pallas aufrichten.⁶⁾ Die Scribenten der römischen Geschichte hingegen berichten, daß bereits Romulus seine Statue, von dem Siege gekrönnet, auf einem Wagen mit vier Pferden, alles von Erz, setzen lassen: der Wagen mit den Pferden war eine Beute aus der Stadt Camerinum.⁷⁾ Dieses soll nach dem Triumphe über die

1) Er schnitt eine Leiter auf den Stein des Polykrates. (Clem. Alex. paedagog. l. 3. c. 11. p. 289.) See.

[Man vergleiche Lessings Briefe antiquarischen Inhalts; 22 Brief.]

2) Herodot. l. 1. c. 51.

3) Id. l. 1. c. 70.

4) Id. l. 4. c. 152.

5) Pisistratus Tod wird einstimmig nicht in die 67, sondern in die 63 Olympiade gesetzt, 528 vor Christus. Meyer.

6) Herodot. l. 5. c. 69.

7) Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 2. c. 54.

Fidenater, im siebenten Jahre seiner Regierung, und also in der achten Olympias, geschehen sein. Die Inschrift dieses Werks war, wie Plutarchus angibt, in griechischen Buchstaben: ¹⁾ da aber, wie Dionysius bei anderer Gelegenheit meldet, die römische Schrift der ältesten griechischen ähnlich gewesen, ²⁾ könnte jenes Werk eine Arbeit eines herrnlichen Künstlers gewesen sein. Ferner wird einer Statue von Erz des Horatius Cocles gedacht, ³⁾ und von einer andern zu Pferde, die der berühmten Clölia, zu Anfang der römischen Republik, aufgerichtet worden; ⁴⁾ und da Spurius Cassius wegen seiner Unternehmungen wider die Freiheit gestrafet wurde, ließ man, aus seinem eingezogenen Vermögen, der Ceres Statuen, und gleichfalls von Erz, setzen. ⁵⁾ Die häufigen kleinen Figuren der Gottheiten von Erz, die sich finden, dienten zu mancherlei Gebrauche; die kleinsten unter ihnen waren die Heisegötter, die man bei sich und auch am Leibe trug; so wie Sylla ein kleines goldenes Bild des pythischen Apollo besändig und in allen seinen Feldschlachten im Busen hatte, und dasselbe zu küssen pflegete. ⁶⁾

1) Plutarchus (Romul. p. 33. c. 24.) spricht nur von der im Tempel Vulcans befindlichen Quadriga und Statue des Romulus darauf; von der Inschrift mit griechischen Buchstaben redet Dionysius (l. c.). Meyer.

2) Antiq. Rom. l. 4. c. 26.

3) Id. l. 5. c. 25.

4) Id. l. 5. c. 35. Plutarch. de virtut. mulier. p. 25e.

5) Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 3. c. 79. Plin. l. 34. c. 4. sect 9.

6) Plutarch. Sylla, [c. 29.] p. 471.

S. 17. Die Kunst, in Edelstein zu schneiden, muß sehr alt sein, und war auch unter sehr entlegenen Völkern bekant. Die Griechen, saget man, sollen anfänglich mit Holz, vom Wurme durchlöchert, gesigelt haben,¹⁾ und es ist in dem ehemaligen stroschischen Museo ein Stein, welcher nach Art der Gänge eines solchen Holzes geschnitten ist.²⁾ Die Aegypter sind in diesem Theile der Kunst nicht weniger als die Griechen und Sctruurier zu einer großen Vollkommenheit gelanget, wie in den folgenden Kapiteln wird gezeigt werden. Auch die Athiopier hatten Sichel in Stein gearbeitet, welche sie mit einem anderen harten Steine schnitten.³⁾ Wie häufig bei den Alten diese Arbeit gewesen, siehet man, ohne andere dergleichen Nachrichten zu berühren, aus den zweitausend Trinkgeschirren, aus Edelsteinen gearbeitet, die Pompeius in dem Schaze des Mithridates fand;⁴⁾ und die unglaubliche Anzahl alter geschnittener Steine, die sich erhalten haben, und annoch täglich ausgegraben werden, läßt auf die Menge der Künstler schließen.

S. 18. Ich merke hier an, daß beim Euripides und Plato ein im Ringe gefasseter Stein *σφενδαρν*, die Schleuder, heißet,⁵⁾ wovon der Grund der Benennung und die Ähnlichkeit zwischen beiden

1) Hesych. *Στροβίλων*. Prideaux, *Marmora Oxoniensia*, p. 43. — Tzetzes ad Lycophr. Cass. v. 508. Junius de pict. vet. l. 2. c. 8. p. 114. See.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine im Kab. v. Strosch. 5 Kl. 4 Abth. 214 Num.]

3) [Herodot l. 7. c. 69.]

4) Appian. de bello Mithrid. p. 251.

5) Euripid. Hippol. v. 862. Plat. de republ. l. 2. princ.

vielleicht von Andern nicht angezeigt worden. Der Reifen des Ringes gleicht dem Leder, worin der Stein in der Schleuder lieget, und den beiden Bändern, woran die Schleuder hängt und geschwungen wird; eben daher benenneten nachher die Römer einen eingefasseten Ring *funda*, eine Schleuder.¹⁾

§. 19. Zuletzt, und nach Anzeige der Kunstwerke in unterschiedenen Materien, verdienet auch die Arbeit der Alten von Glas 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.

§. 20. 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 beigezset wurden.²⁾ Von diesen Gefäßen besitzt Herr *Samlson*, bevollmächtigter großbritannischer Minister zu Neapel, die zwei größten, welche unverfehrt sind; und das eine, über drittehalb Palmen hoch,

1) Plin. l. 37. c. 8. sect. 37.

Die Kapsel, oder Einfassung, worin der Stein eingeschlossen wird, nennt Plinius hier und anderwärts (c. 9 sect. 42.) *funda*. *Tea*.

2) Aus Glas verfertigte man auch Säulen. (Clem. Alex. *Recognit.* l. 7. c. 12. 13 et 26.) *Göguet* (de l'origine des loix. l. 2. c. 2. art. 3.) behauptet, daß die Säulen am Theater des *Scavrus* von Glas waren, nach Plinius (l. 36. c. 15. sect. 24. n. 7.) über die Glasarbeiten der Alten lese man: *Buonarroti osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure trovate nei cimeteri di Roma. Tea*.

fand sich in einem Grabe bei Pozzuoli. Ein kleineres Gefäß eben dieses Muset wurde im Monate October 1767 bei Cuma, mit Asche angefüllt, in eine bleierne Kapsel eingesezt gefunden; das Blei aber wurde von dem, der es fand, zerschlagen und verkauft. Von einigen hundert Centnern zerbrochener Scherben gewöhnlicher Gefäße, die in der sogenannten farnesischen Insel, neun Miglien ausser Rom, auf dem Wege nach Viterbo ausgegraben und an die römischen Glasfabriken verkauft worden, sind mir einige Stücke von Trinkschalen zu Gesichte gekommen, die auf dem Drehestuhle gearbeitet sein müssen; den es haben dieselben hoch hervorstehende und gleichsam angelöthete Stüben, an denen die Spur des Rades, mit welchem ihnen die Ecken und Schärpen angeschliffen worden, deutlich zu erkennen ist. ¹⁾

- 1) Ein Stück von solchen Trinkschalen, als Winkelmaß hier erwähnt, und welches auch derjenigen ähnlich war, wovon gleich nachher die Rede sein wird, befand sich sonst in der Sammlung des Hofraths Reiffenstein in Rom. Meyer.

Von der Art und Weise der hier angezeigten Glasarbeit, und von der Geschicklichkeit der alten Künstler darin kaß die herrliche Schale ein Zeugniß geben, welche um das Jahr 1725 im Novaresischen ist gefunden worden, und ehemals dem Herrn Everardo Visconte, nachher dem reichen Museum des Herrn D. Carlo de' Marchesi Trivulsi angehörte. Die Schale ist äußerlich neßförmig und das Neß ist wohl drei Linien vom Becher entfernt, mit welchem es vermittelst feiner Fäden oder Stäbchen von Glas, die in fast gleicher Entfernung vertheilt sind, verbunden ist. Unter dem Rande ziehet sich in hervorstehenden Buchstaben, die auch, wie das Neß, durch Hülfen erwählter Stäbchen, etwa zwei Linien weit von dem eigentlichen Becher getrennt sind, folgende In-

§. 21. Außer diesen Gefäßen von gemeinem Glase wurde dasselbe gebraucht, 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 Dife mittelmäßiger Ziegeln waren.¹⁾

schrift herum: BIBE VIVAS MULTIS ANNIS, eine gewöhnliche Gesundheit, welche nach Buonarroti (Osservazioni sopra alcuni frammenti, tav. 15. p. 98. tav. 19. p. 212.) die Alten auf solche Gläschalen zu setzen pflegten. Die gedachte Schale hat weder Fuß noch Basis, wie bei vielen alten Schalen der Fall ist; um sie hinzustellen, war daher ein in der Mitte hohles Gefesse nöthig, welches man *εγγυθρον* nannte; (Buonarroti l. c. p. 212.) [Bei Pausanias X, 16. 1. heißt es *ὄρασμα κρατηρῆς*. Siebelis.] Die Buchstaben der Inschrift sind von grüner Farbe; das Netz ist himmelblau; beide ziemlich glänzend. Der Becher hat die Farbe des Opals, d. h. eine Mischung von Roth, Weiß, Gelb und Himmelblau, wie die lange Zeit unter der Erde gelegenen Gläser zu sein pflegen. Es wäre indessen möglich, daß der Künstler selbst dem Glase diese Farbe gegeben hätte, wie es zuweilen geschah, um aus Glas falsche Edelsteine zu machen. (Plin. l. 37. c. 6. sect. 22. l. 36. c. 16. sect. 67.) Zuverlässig sind an dieser Schale weder die Buchstaben noch das Netz auf irgend eine Weise angelöthet, sondern das Ganze ist mit dem Rade aus einer festen Masse Glases auf dieselbe Weise wie bei den Cameen gearbeitet. Die Spur des Rades nimt man deutlich wahr. Von dieser Art, das Glas zu bearbeiten, redet Plinius, (l. 36. c. 26. sect. 66.) Die Stadt Sidon machte sich vorzüglich durch solche Arbeiten berühmt. Amoretti.

[Die Schale findet sich, so groß als sie wirklich ist, unter den Abbildungen Num. 22.]

1) Plin. l. 36. c. 25. sect. 64. et Harduin. ad h. l. Se-

§. 22. In zusammengesetztem vielfarbigen Glase gehet die Kunst bis zur Verwunderung in zwei kleinen Stücken, die vor wenigen Jahren in Rom zum Vorschein kamen: beide Stücke haben nicht völlig einen Zoll in der Länge, und ein Drittheil desselben in der Breite. Auf dem einen erscheint, in einem dunkeln und vielfarbigen Grunde ein Vogel, welcher einer Ente ähnlich ist, von verschiedenen sehr lebhaften Farben, mehr aber nach Art chinesischer Malerei. Der Umriß ist sicher und scharf, die Farben schön und rein, und von sehr lebhafter Wirkung, weil der Künstler, nach Erforderung der Stellen, bald durchsichtiges, bald undurchsichtiges Glas angebracht hat. Der feinste Pinsel eines Miniaturmalers hätte den Zirkel des Augapfels sowohl als die scheinbar schuppichten Federn an der Brust und den Flügeln (hinter deren Anfange dieses Stück abgebrochen ist) nicht genauer ausdrücken können. Die größte Verwunderung aber erweket dieses Stück, da man auf der umgekehrten Seite desselben eben diesen Vogel erblicket, ohne in dem geringsten Pünktchen einen Unterschied wahrzunehmen; wo man folglich schließen mußte, daß dieses Bild durch die ganze Dike des Stücks fortgesetzt sei. ¹⁾

neca, epist. 86. Statius Sylv. l. 1. c. 5. v. 42:

Effulgens camara, vario fastigia vitro,
In species animosque nitent.

Fea.

- 1) Ein Altertumsforscher und Sammler zu Cortona, der Canonicus Cellari, besah um 1790 ein ähnliches antikes Werk, oval und als Ringstein gefaßt. Auf blauem Grunde war ein bunt gefiederter Vogel dargestellt, die Zeichnung an demselben war ebenfalls sehr genau bis in's Kleine. Auf der Oberfläche könte das schärfste Auge kaum die Fügungen der verschiedenfarbigen Glasfäden entdecken. Inbessen zeigte eine kleine Beschädigung, daß sie durch die ganze Dike des Stücks, welche etwa eine

S. 23. Diese Malerei erscheinet auf beiden Seiten körnigt, und aus einzelnen Stücken, nach Art musaischer Arbeiten, aber so genau zusammengesetzt, daß auch ein scharfes Vergrößerungsglas keine Fugen daran entdecken konnte. 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 Dike durchlaufenden Striche von eben denselben Farben, als die, so auf der Oberfläche erscheinen, entdeckt hätte, und daraus schließen konnte, daß diese Malerei von verschiedenen gefärbeten Glasfäden an einander gesetzt, und nachher im Feuer zusammengeschmelzet worden sei. Es ist nicht zu vermuthen, daß man so viele Mühe angewendet haben würde, dieses Bild nur durch die unbeträchtliche Dike eines Sechstheil Zolles fortzuführen, da solches mit längeren Fäden, in eben derselben Zeit, durch eine Dike von vielen Zollen zu bewerkstelligen eben so möglich war. Daher ist zu schließen, daß dieses Gemälde von einem

oder anderhalb Linie betragen mochte, durchliefen und also die Figur auch auf der andern Seite zu sehen fein müßte. Meyer.

[Über dieses merkwürdige Stück und ein anderes ähnliches lese man des Hofraths Reiffensteins Sendschreiben an Winkelmann, über die Glasarbeiten der Alten, welches sich in dieser Ausgabe bei dem Nachlaß und Fragmenten befindet.]

Der Cardinal Alexander Albani hat Versuche anstellen lassen, um diese Art von Glasarbeit zu erneuern, wie Winkelmann am 14 Jul. 1766 an Desmarest nach Paris schrieb. Jansen.

längeren Stücke, durch welches es fortgeführt war, abgeschnitten worden, und daß man dieses Bild so oft vervielfältigen können, als erwähnte Dife in der ganzen Länge des Stückes enthalten war.

§. 24. Das zweite zerbrochene Stück, ohngefähr von ebenderselben Größe, ist auf eben diese Weise verfertigt. Es sind auf demselben Zieraten von grünen, gelben und weißen Farben, auf einem blauen Grunde vorgestellt, die aus Schnörkeln, Perlschnüren und Blümchen bestehen, und mit den Spizen pyramidalisch zusammenlaufen. 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 Schnörkel verlieren, nachzufolgen, und demohingachtet sind alle diese Zieraten ununterbrochen durch die ganze Dife des Stückes fortgesetzt.

§. 25. Die Verfertigung solcher Glasarbeiten zeigt sich augenscheinlich an einem Stabe von einer Spanne lang in dem Museo des Herrn Hamilton, bevollmächtigten großbritannischen Ministers zu Neapel, dessen äußere Lage blau ist, das Innere aber eine 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 läßt, welches auch eben so leicht mit vielen zusammengesetzten und geschmolzenen Glasröhren geschehen kan, welche die ihnen gegebene Lage im Ziehen behalten, so wie ein vergoldetes Stück Silber, in einen Drath gezogen, auch in dessen ganzer Länge vergoldet bleibet: so wird daraus wahrscheinlich, daß man zu gedachten Glasarbeiten größere Röhren durch das Ziehen in unendlich kleine gebracht habe.

§. 26. Das Nützlichste aber, was in alten Glas-

arbeiten bekant ist, sind abgedruckte und geformete, theils 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 Pasten erhoben geschnittener Steine sind eben die Farben gesetzt, die der Cameo selbst hatte, wie auch Plinius bezeuget.¹⁾ In ein paar sehr seltenen Stücken dieser Art ist das erhobene Figurirte mit starken Goldblättern belegt; das eine von denselben zeigt den Kopf des Tiberius, und ist in den Händen Herrn Byres, Bauverständigen in Rom. Diesen Pasten haben wir zu verdanken, daß viele seltene Bilder, die sich in geschnittenen Steinen verloren haben, bis auf uns gekommen sind; wie unter anderen der Zweikampf des Pittakus, eines der alten sieben Weisen, mit dem Phryno über das Vorgebirge Sigeum hier angeführet werden kan: jener warf diesem ein Netz über den Kopf, worin er ihn verwickelte, und also seinen Gegner überwältigte.²⁾

1) L. 35. c. 6. sect. 30.

Plinius erzählt an vielen Stellen, man habe alle Arten Edelsteine so geschickt nachgemacht, daß die falschen schwer von den ächten zu unterscheiden gewesen, wie z. B. den Opal (l. 32. c. 6. sect. 22.), den Karbunkel (l. 37. c. 7. sect. 26.), den Jasps (c. 8. sect. 37.), den Sapphir, Hyacinth und so von allen Farben (l. 36. c. 26. sect. 67.). Man sehe darsüber den Galeotti (Museum, prefat. §. 20. p. 22.) und Buonarroti (Osservaz. istoric. sopra alcuni medagl. prefaz. p. 16.) &c.

2) [Die Abbildung und weitere Erklärung dieser Paste ei

§. 27. Von größeren erhobenen gearbeiteten Bildern in Glas 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 Marmor gefasset, oder auch zwischen gemaltem Laubwerke, und unter sogenannten Arabesken als Zieraten an den Wänden der Paläste angebracht.¹⁾ Das Beträchtlichste von diesen größeren erhobenen Arbeiten ist ein vom Buonarroti beschriebener Cameo, in dem Museo der vaticanischen Bibliothek,²⁾ welcher aus einer länglich viereckten Tafel besteht, die mehr als einen Palm lang, und zwei 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 zweien Satyrs abgebildet.³⁾

neß tiefgeschnittenen Steins findet sich in den Denkmäulen, Num. 166.]

Auch besah Winckelman selbst unter andern Glaspasten einen erhobenen gearbeiteten Herkules mit der Fote, der nach seiner Behauptung nicht minder schön sein soll als eben dieses von dem alten Künstler Teucer geschnittene Bild. Meyer.

1) Plin. l. 36. c. 25. sect. 64. Vopisc. in Firm. c. 3.

Plinius spricht offenbar an jener Stelle nicht von erhobenen gearbeiteten Bildern in Glas, sondern von Musfaisen. Meyer.

2) Buonarroti, Osservaz. sopra alcuni medagl. antichi p. 437.

3) Merkwürdig ist ein Basrelief, das ebenfalls mehr als einen Palm lang ist und aus drei Fächern besteht, in welchen man die Bildnisse des Apollo und zweier Musen sieht. (Passeri Lucernæ scitiles tab. 76.) Passeri (l. c. p. 76.) schreibt auch von einem ihm ange-

§. 28. Das höchste Werk in dieser Kunst aber waren Prachtgefäße, auf welchen halberhobene, helle und öfters vielfarbige Figuren auf einem dunkeln Grunde, so wie auf ächten aus Sardony geschnittenen Gefäßen in hoher Vollkommenheit erscheinen. Von diesen Gefäßen ist vielleicht nur ein einziges völlig erhaltenes Stük in der Welt, welches sich in der irrig sogenannten Begräbnisurne Kaisers Alexander Severus, mit der Asche der verstorbenen Person angefüllt, fand, und unter den Seltenheiten des barberinischen Palastes verwahrt wird: die Höhe desselben ist etwa von anderthalb Palmen.¹⁾ Man kan von der Schönheit desselben urtheilen aus dem Irrtume,²⁾ worin man bisher gewesen, dieses Stük als ein Gefäß von ächtem Sardony zu beschreiben.³⁾

hörigen ähnlichen Basrelief, das beinahe drei Fuß lang ist, und ein Stieropfer vorstelle. Fea.

- 1) Dieses Gefäß befindet sich schon seit mehreren Jahren nicht mehr im Palaste Barberini, sondern in England, wo es unter dem Namen der Portlandvase bekannt ist. Gefunden wurde es in einer der größten marmornen Graburnen, die noch jezo im Museo Capitolino aufbewahrt wird, und lange für das Begräbnis des Kaisers Alexander Severus und dessen Mutter Mammaea gehalten. Abbildungen sowohl von erwähntem Gefäße als von der Graburne mit ihren Reliefs finden sich im vierten Theil des Musei Capitolini; (tav. 1. 2. 3. 4. p. 1.) sodan in Piranesi's Antichita romana (t. 2. tav. 33—35.); vom Gefäß allein auch bei La Chausse (Mus. Rom. t. 1. sect. 1. tab. 60—62. p. 42.). Fea u. Meyer.
- 2) La Chausse, Mus. Rom. t. 1. sect. 1. tab. 60. p. 42.
- 3) Dasselbe ist der Fall mit dem bekannten, vortreflich gearbeiteten Kopf des Liberius in der Gemmenammlung der Florentinischen Galerie. (Abgebildet im Mus.

§. 29. Wie unendlich prächtiger müssen nicht solche Geschirre von Kennern des wahren Geschmacks geachtet werden, als alle so sehr beliebten Porcellangefäße, deren schöne Materie bisher 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.

Florent. t. 1. tab. 3.) Dieser Kopf hat die Größe eines Hühneries und man glaubte bisher, daß er aus einem ungewöhnlich großen Türkis geschnitten sei. Allein bei näherer und aufmerksamer Betrachtung zeigt sich deutlich, daß der vermeinte Türkis kein Product der Natur, sondern Glasfluß ist.

Man verfertigte auch Statuen aus Bernstein oder Ambra (electrum), welchen Namen später eine gewisse Zusammensetzung aus Gold und Silber erhielt. (Plin. l. 33. c. 4. sect. 23. Pausan. l. 5. c. 12. Tertullian. adv. Hermogen. c. 25. Suidas v. *μαρμαρινον*.) Von Statuen aus Glas sehe man den Plinius (l. 36. c. 26. sect. 67), aus Eisen den Pausanias (l. 3. c. 12. l. 10. c. 18.) und Plinius (l. 34. c. 14. sect. 40.), aus Knochen den Arnobius (adv. gent. l. 6 p. 200.), aus Blei den Publ. Victor (de urb. reg. 6.), aus Wachs den Appianus (de bello civ. l. 2. p. 520.) Ovidius (fast l. 1. v. 591.), Statius (sylv. l. 2. c. 2. v. 64. l. 5. princ.), endlich aus Gyps den Plinius (l. 36. c. 12. sect. 44. 45.) Pausanias (l. 8. c. 22.) Tertullianus (de idolol. c. 3. n. 3. p. 484.) Sieh nach Junius.

Drittes Kapitel.

§. 1. Nach angezeigetem Ursprunge der Kunst und der Materie, worin sie gewirkt, führet die Betrachtung von dem Einflusse des Himmels in die Kunst, wovon der dritte Abschnitt handelt, näher zu der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern, welche dieselbe geübet haben, und noch 130 üben.

§. 2. 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 Klima (saget Polybius) bildet die Sitten der Völker, ihre Gestalt und Farbe.“¹⁾

§. 3. 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 sei; und wie die Natur große Reiche und Länder durch Berge 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

1) L. 4. p. 290.

Einige bemerken wollen, daß die Thiere die Eigenschaft der Einwohner ihrer Länder haben.¹⁾

S. 4. 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 sein müssen, als in wärmeren Ländern. Wenn also den Chinesen und Japanern, den Grönländern, und verschiedenen Völkern in Amerika Buchstaben mangeln,²⁾ so muß dieses aus eben dem Grunde herühren. Daber kömmt es, daß alle mitternächtliche Sprachen mehr einsylbige Wörter haben, und mehr mit Consonanten überladen sind, deren Verbindung und Aussprache andern Nationen schwer, ja zum Theil unmöglich fällt.

S. 5. In dem verschiedenen Gewebe und Bildung der Werkzeuge der Rede suchet ein berühmter Scribent sogar den Unterschied der Mundarten der italienischen Sprache.³⁾ „Aus angeführtem Grunde (saget derselbe) haben die Lombarder, welche in kälteren Gegenden von Italien geboren sind, eine rauhe und abgekürzte Aussprache; die Toscaner und Römer reden mit einem abgemessenern Tone; die Neapolitaner, welche einen noch wärmeren Himmel genießen, lassen die Vocale mehr als jene hören, und sprechen mit einem völligeren Munde.“ Diejenigen, welche viele Nationen kennen lernen, unterscheiden dieselben auch so richtig und untrüglich aus der Bildung des Gesichts, als aus der Sprache; und dieser Unterschied pflaget noch merklich

1) Bosmann, Viagg. in Guinea, t. 2. lett. 14.

2) Wældike, de ling. Grœland. p. 144.

3) Cravina, della region. poet. l. 2. p. 144.

zu bleiben in Kindern und Enkeln, ob sie gleich in anderen Ländern, wohin ihre Familie versetzt worden, gezeugt sind.

§. 6. Hier begreift nun ein jeder aus der bekanten zeitigern Reife und der Pubertät der Jugend in warmen Ländern, wie kräftiger die Wirkung der Natur daselbst in Vollendung unseres Geschlechts sei; und es kan 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 sogar in den Haaren des Hauptes und des Bartes, und beide 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 geboren wird; und diese erhalten sich also im zunehmenden Alter. Auch alle Bärte werden lockicht, völlig, und schön geworden, die insgemein an Pilgern, die von jenseit der Alpen nach Rom kommen, wie ihr Haupthaar steif, fraubicht, ungekränfelt und zugespizet sind; so daß es schwer sein würde in den Ländern dieser privilegierten 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 Celten mit gleichausgehenden Haaren gebildet, wie sich an verschiedenen Denkmalen, sonderlich an zwei sitzenden Statuen gefangener Krieger dieser Völker in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, zeigt.¹⁾ Bei Gelegenheit dieser Anmerkung über die

1) Man findet sie vorgestellt bei Fea (t. 1. tav. 2 — 3.) und die Köpfe allein, auf welche Winkelmauß Bemerkungen hauptsächlich zielen, da das übrige an

Haare erinnere ich, daß blonde Haare in warmen Ländern nicht so häufig, als in kalten Gegenden, aber dennoch gemein sind, und es gibt sowohl dort als hier Schönheiten von dieser schmachttenden Farbe; nur mit dem Unterschiede, daß diese Farbe der Haare niemals gänzlich in's Weißliche fällt, wodurch solche Bildung frostig und ungeschmack zu erscheinen pfeget.

§. 7. 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 Altertume eine verschiedene Gestalt nach der Bildung der Menschen angenommen, beweiset ein gleiches Verhältniß einer zu der andern in neuern Zeiten. Deñ deutsche, holländische und französische Künstler, weñ sie nicht aus ihrem Lande und aus ihrer Natur gehen, sind, wie die Sinesen und Tataren, in ihren Gemälden feñtlich: Rubens aber hat, nach einem vieljährigen Aufenthalte in Italien, seine Figuren beständig gezeichnet, als weñ er niemals aus seinem Vaterlande gegangen wäre, und dieses köñte man mit vielen andern Beispielen darthun.

§. 8. Die Bildung der heutigen Agypter würde sich noch izzo zeigen, so wie dieselbe in Werken ihrer ehemaligen Kunst erscheinet; diese Ähnlichkeit aber zwischen der Natur und ihrem Bilde ist nicht mehr ebendieselbe, welche sie war. Deñ, weñ die mehresten Agypter so dick und fett wären, als die Einwohner von Cairo beschrieben werden; ¹⁾

diesen Figuren meistens modern ist, in den Abbildungen zu dieser Ausgabe unter Num. 23 und 24.]

1) Drapper, Descript. d'Afrique, p. 94.

so würde man nicht von ihren alten Figuren auf die Beschaffenheit ihrer Körper in alten Zeiten schließen können, als welche das Gegentheil von der heutigen scheint gewesen zu sein; es ist aber zu merken, daß die Aegypter auch schon von den Alten als dide, fette Körper beschrieben worden. ¹⁾ Der Himmel ist zwar allezeit derselbe, aber das Land und die Einwohner können eine veränderte Gestalt annehmen. ²⁾ Deñ, weñ man erwäget, daß die heutigen Aegypter ein fremder Schlag von Menschen sind, welche auch ihre eigene Sprache eingeführt haben, und daß ihr Gottesdienst, ihre Regierungsform und Lebensart der ehemaligen Verfassung ganz und gar entgegenstehet: so wird auch die verschiedene Beschaffenheit der Körper begreiflich sein. Die unglaubliche Bevölkerung machte die alten Aegypter mäñig und arbeitsam; ihre vornehmste Absicht ging auf den Akerbau; ³⁾ ihre Speise bestand mehr in Früchten, als in Fleisch; ⁴⁾ daher die Körper also sich nicht mit vielem Fleische behängen köñten. Die

1) Achilles Tattius de Clitophontis et Leucippes amoribus, l. 3. p. 81. Strab. l. 17. p. 1154.

2) Bei Veränderungen in dem Boden und in den Sitten eines Volks muß auch eine Veränderung des Klima erfolgen. In den frühesten Zeiten war Aegypten, wegen der Überschwemmungen des Nils und wegen der zu großen Dürre in einigen Theilen ein fast unbewohnbares Land. Allein nach Einführung des Akerbaus durch thätige Könige und Grabung vieler Kanäle ward dies Land eines der schönsten und fruchtbarsten. Seitdem aber die Kanäle durch die Sorglosigkeit der Bewohner wieder angefüllt sind, und der Akerbau vernachlässiget wird, mußte auch im Klima eine große Veränderung erfolgen. S e a.

3) Lucian. Icaromenipp. §. 16. n. 35.

4) Diod. Sic. l. 1. §. 80.

heutigen Einwohner dieses Landes hingegen sind in der Faulheit eingeschlüfert, und suchen nur zu leben, nicht zu arbeiten, welches den starken Anfaß ihrer Körper verursacht.

S. 9. Eben diese Betrachtung läset sich über die heutigen Griechen machen. Den nicht zu gedenken, daß ihr Geblüt einige Jahrhunderte hindurch mit dem Samen so vieler Völker, die sich unter ihnen niedergelassen haben, vermischet worden: ist leicht einzusehen, daß ihre izige Verfassung, Erziehung, Unterricht, und Art zu denken auch in ihre Bildung einen Einfluß haben könne. Bei allen diesen nachtheiligen Umständen ist noch izo das heutige griechische Geblüt wegen seiner Schönheit berühmt; worin alle aufmerkfame Reisenden übereinstimmen; und je mehr sich die Natur dem griechischen Himmel nähert, desto schöner, erhabener und mächtiger ist dieselbe in Bildung der Menschenkinder.

S. 10. Es finden sich daher in den schönsten Ländern von Italien wenig halb entworfenene, unbestimmte und unbedeutende Züge des Gesichts, wie häufig jenseit der Alpen; sondern sie sind theils erhaben, theils geistreich, und die Form des Gesichts ist mehrentheils groß und völlig, und die Theile derselben in Übereinstimmung. 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 betagete Männer vorzustellen sind. Und unter den Weibern dieses Standes würde es nicht schwer sein, 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 geniehet, erzeuget Menschen von prächtigen und stark bezeichneten Formen, welche gleichsam für die Bild-

hauerei erschaffen zu sein scheinen. 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 an den halb entkleideten Seeleuten, Fischern und Arbeitern am Meere; und eben daher könnte es scheinen, daß die Fabel der gewaltigen Titanen entstanden sei, die mit den Göttern in den phlegäischen Gefilden, die bei Pozzuoli unweit Neapel sind, gestritten haben. Man versichert, daß noch 1730 in Sicilien, in dem alten Erzg, wo der berühmte Tempel der Venus war, die schönsten Weiber dieser Insel seien.

§. 11. Wer auch niemals diese Länder gesehen hat, kan aus der zunehmenden Feinheit der Einwohner, je wärmer das Klima 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 und Athen wird ohngefähr ein Monat Unterschied sein in der Wärme und in der Reife der Früchte, wie das Ausschneiden des Honigs aus den Bienenstöcken anzeigt, als welches am letzteren Orte um Sonnenstillstand im Junius geschah, 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 scheint sich mit den Menschen wie mit den Blumen zu verhalten, die,

1) Plin. l. 2. c. 15. sect. 15.

2) De nat. Deor. l. 2. c. 16. Hippocrat. de aëre, aquis. sect. 2.

je trockener der Boden, und je wärmer der Himmel ist, desto stärkeren Geruch haben. ¹⁾

S. 12. Es findet sich also die hohe Schönheit, die nicht blos in einer sanften Haut, in einer blühenden Farbe, in leichtfertigen oder schwachtenden Augen: sondern in der Bildung und in der Form bestehet, häufiger in Ländern, die einen gleich gültigen Himmel genießen. Wenn also nur die Italiäner 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 beim Cicero saget, daß zu dessen Zeit unter der Menge junger Leute zu Athen nur einzelne wahrhaftig schön gewesen. ²⁾

S. 13. Das schönste Gehlüt der Griechen, sonderlich in Absicht der Farbe, muß unter dem jonischen Himmel in Kleinasien gewesen sein, wie Hippocrates und Lucianus bezeugen; ³⁾ und ein anderer Scribent, um eine männliche Schönheit mit einem Worte auszudrücken, nennet dieselbe eine jonische Gestalt. ⁴⁾ Es ist auch noch izo dieses Land fruchtbar in schönen Bildungen, nach dem Berichte eines aufmerksamen Reisenden des sechzehnten Jahrhunderts, welcher die Schönheit des weiblichen Geschlechts daselbst, die sanfte und milchweiße Haut, und die frische und gesunde Röthe

1) Plin. l. 21. c. 7. sect. 18.

2) De nat. Deor. l. 1. c. 28.

3) Hippocrat. de aëre, aquis. sect. 2. princ. Lucian. imag. §. 15. n. 40.

4) Dio. Chrysost. orat. 36. p. 439.

desselben nicht genug erheben kan. ¹⁾ Denn der Himmel ist in diesem Lande und in den Inseln des Archipelagus, 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 Afrika, so wie die ganze mittägige Küste von Italien, und andere Länder, welche dem heißen Striche von Afrika gegenüber liegen, sehr ausgesetzt sind. Dieser Wind, welcher bei den Griechen $\alpha\psi$, bei den Römern *Africus*, und *izo Scirocco* heisset, ¹⁾ verdunkelt

1) Belon, Observat. sur plus singular. l. 3. chap. 35. p. 197.

1) Winkelmann verwechselt hier den Namen der Winde. Der von den Griechen $\alpha\psi$, von den Römern *Africus*, von den Italiänern *libeccio* genante Wind, ist verschieden von dem *scirocco*, den die Griechen *εὐρωιας* oder *εὐρονότος*, die Römer *euronotus* oder *euroauster* genant haben. Der erste wehet zwischen West und Süd, der andere aber zwischen Ost und Süd. (Vitruv. l. 1. c. 6. Plin. l. 2. c. 47. sect. 46. Senec. nat. quaest. l. 5. c. 16. Aul. Gell. l. 2. c. 22. Veget. de re milit. l. 4. c. 38.) So findet man diese Winde auch angegeben an dem berühmten, von Andronikus Cyrhestes erbauten und von Varro (de re rustica l. 3. c. 5. n. 17.) erwähnten Windweiser zu Athen; an dem verstümmelten von Gaeta; an dem in der Gegend Roms außerhalb des capanischen Thors gefundenen und von Paciaudi erläuterten, (Monum. Peloponn. t. 1. §. 7. p. 219. Foggini, l. c. p. 175. p. 408.) und endlich an dem in den Bädern des Titus entdeckten, nun im Museo Pio Clementino befindlichen, welcher die Namen der zwölf Winde in griechischer und lateinischer Sprache enthält. Der *libeccio* ist ein kalter und besonders stürmischer Wind (Horat. carm. l. 1. v. 15. l. 3. v. 12. Virgil. Aen. l. 1. v. 90.). Der *scirocco* bringt die von Winkelmann beschriebenen Wirkungen hervor,

und versinnert 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 regiret, und der Geist sowohl als der Körper 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 Seeküste verursacht derselbe eine trübe und gelbliche Farbe, welche den Neapolitanern, sonderlich in der Hauptstadt wegen der engen Straßen und hohen Häuser, mehr gemeint 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 tödtliche Luft verursachen, müssen in Griechenland keine schädlichen Ausdünstungen gehabt haben: denn Ambracia, welches eine sehr wohlgebaute und berühmte Stadt war, lag mitten in Sümpfen, und hatte nur einen einzigen Zugang. ¹⁾

§. 14. Der begreifliche Beweis von der vorzüglichsten Form der Griechen und aller heutigen Levantiner ist, daß sich gar keine gepletzete Nasen unter ihnen finden, welche die größte Verunstaltung des Gesichtes sind. Scaliger will auch an den Juden bemerkt haben, daß dieselben keine gepletzete

aber noch weit mehr der auster, d. i. der gerade von Mittag her wehende Wind, welchen man gewöhnlich in Rom nicht vom scirocco unterscheidet. Deshalb nennt ihn Horaz (l. 2. sat. 6. v. 18.) ausdrücklich *plumbeus auster*, und Statius (sylv. l. 5. c. 1. v. 146.) *malignus*. (Hippocrat. de aëre. aquis. sect. 2. §. 5) *Fœa*.

[Anmerk. üb. d. Baukunst. 1 R. S. 25.]

1) Polyb. l. 4. p. 326.

Nasen haben; 1) ja, die Juden in Portugal müssen mehrentheils Sabichtsnasen 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 die 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 wüthen. Daher wird man in Italien unter tausenden kaum zehn Personen mit unvermerklichen wenigen Spuren von Blattern bezeichnet finden; den alten Griechen aber war dieses Übel unbekant. 3) Dieses ist zu schließen aus dem Stillschweigen der alten griechischen Ärzte, des Hippocrates und seines Auslegers, des Galenus, als welche weder die Blattern berühren, noch zu Abwartung dieses Übels 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 Altertume nicht wider die menschliche Natur gewüthet habe, gibt selbst die griechische Sprache, als in welcher kein Wort ist, welches die Blattern bedeutet.

§. 15. Diesen Vorzug der allgemeineren schönen Bildung in wärmeren Ländern zugestanden, spreche ich dadurch die schöne Bildung kälteren Ländern

1) Scaligeriana.

2) De corp. hum. fabric. l. 1. c. 5.

3) Auch die Römer kannten diese Krankheit nicht, welches wahrscheinlich vor dem 9 Jahrhunderte nicht nach Europa kam. (Dictionnaire Encycl. art. *Vérole*.) Amoretti.

nicht ab; sondern ich kenne Personen, auch von niedrigem Stande, jenseit der Alpen, in welchen die Natur ihr Werk auf das Vollkommenste und Schönste ausgeführt hat; so daß ihr Gewächs und ihre Gestalt nicht nur mit den schönsten Menschen jener Länder kan verglichen werden, sondern den griechischen Künstlern selbst zu ihren reizendsten und erhabensten Bildern, sowohl in einzelnen Theilen als in der ganzen Figur, hätte dienen können.

§. 16. Eben so sinnlich und begreiflich, als der Einfluß des Himmels in die Bildung ist, ist zum zweiten der Einfluß desselben in die Art zu denken, in welche die äusseren Umstände, sonderlich die Erziehung, Verfassung und Regierung eines Volks, mitwirken.

§. 17. Die Art zu denken, sowohl der Morgenländer und mittägigen Völker als der Griechen, offenbaret sich auch in den Werken der Kunst. Bei jenen sind die figürlichen Ausdrücke so warm und feurig als das Klima, welches sie bewohnen, und der Flug ihrer Gedanken übersteiget vielfmals die Gränzen der Möglichkeit. In solchen Gehirnen bildeten sich daher die abenteuerlichen Figuren der Aegypter und der Perser, welche ganz verschiedene Naturen und Geschlechter der Geschöpfe in eine Gestalt vereinigten; und die Absicht ihrer Künstler ging mehr auf das Außerordentliche als auf das Schöne.

§. 18. Die Griechen hingegen, die unter einem gemäßigteren Himmel und Regierung lebeten, und ein Land bewohnten, „welches die Pallas (saget man) wegen der gemäßigten Jahreszeiten vor allen Ländern den Griechen zur Wohnung angewiesen,“ ¹⁾ hatten, so wie ihre Sprache malerisch

1) Plat. Tim. p. 24.

ist, auch malerische Begriffe und Bilder. Ihre Dichter, vom Homer 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 bei jenen Völkern, und ihre Sinne, die durch schnelle und empfindliche Nerven in ein feingewebetes Gehirn wirketen, entdeckten mit einmal die verschiedenen Eigenschaften eines Vorwurfs, und beschäftigten sich vornehmlich mit Betrachtung des Schönen in demselben.

§. 19. Unter den Griechen in Kleinasien, deren Sprache, nach ihrer Wanderung aus Griechenland hiesher, reicher an Vocalen, und dadurch sanfter und mehr musikalisch wurde, weil sie daselbst einen glücklicheren Himmel noch als die übrigen Griechen genossen, erweckte 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 Gracie, war unter diesem wohlthätigen Himmel erzeugt. Diese Griechen aber, die ihre Freiheit von der angränzenden Macht der Perser nicht vertheidigen konnten, waren nicht im Stande, sich in mächtige freie Staaten, wie die Athener, zu erheben, und die Künste und Wissenschaften konnten daher in dem jonischen Asien ihren vornehmsten Sitz nicht nehmen.

§. 20. In Athen aber, wo nach Verjagung der Tyrannen ein demokratisches Regiment eingeführt 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 Geschmak allgemein wurde, und bemittelte Bürger

durch prächtige öffentliche Gebäude und Werke der Kunst sich Ansehen und Liebe unter ihren Mitbürgern erweketen, und sich dadurch den Weg zur Ehre bahneten, floß in dieser Stadt, bei 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 gingen sie in andere Länder aus. Daß in den angeführten Ursachen der Grund von dem Wachstume der Künste in Athen liege, bezeugen ähnliche Umstände in Florenz, wo die Wissenschaften und Künste daselbst in neueren Zeiten nach einer langen Finsterniß anfangen beleuchtet zu werden.

S. 21. Man muß also in Beurtheilung der natürlichen Fähigkeit der Völker, und hier insbesondere der Griechen, nicht blos 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 umgibt, und die Gewohnheit hat so viel Macht über uns, daß sie sogar den Körper und die Sinne selbst, die von der Natur in uns geschaffen sind, auf eine besondere Art bildet; wie unter andern ein an französische Musik gewöhnetes Ohr beweiset, welches durch die zärtlichste italiänische Symphonie nicht gerühret wird.

S. 22. Eben daher rühret die Verschiedenheit auch unter den Griechen selbst, die Polybius in Absicht der Führung des Krieges und der Tapferkeit anzeigt. Die Thessalier waren gute Krieger, wo sie mit kleinen Haufen angreifen konnten; aber in einer förmlichen Schlachtordnung hielten sie nicht lange Stand. Bei den Atoliern war das Gegentheil.¹⁾ Die Kretenser waren unvergleichlich im

1) Polybius (l. 4. p. 278.) sagt, daß die Theß-

Hinterhalt oder in Ausführungen, wo es auf List ankam, oder sonst dem Feinde Abbruch zu thun; sie waren aber nicht zu gebrauchen, wo die Tapferkeit allein entscheiden mußte; bei den Achajern hingegen und Macedoniern war es umgekehret. Die Arkadier waren durch die ältesten Gesetze verbunden, alle die Musik zu lernen, und dieselbe bis in das dreißigste Jahr ihres Alters beständig zu treiben, um die Gemüther und Sitten, welche wegen des rauhen Himmels in ihrem gebirgigen Lande störrisch und wild gewesen sein würden, sanft und liebreich zu machen; und sie waren daher die redlichsten und wohlgestimmtesten Menschen unter allen Griechen. Die Cynäther allein unter ihnen, welche von dieser Verfassung abgingen, und die Musik nicht lernen und üben wollten, verfelen wiederum in ihre natürliche Wildheit, und wurden von allen Griechen verabscheuet. 1)

§. 23. In Ländern, wo nebst dem Einflusse des Himmels einiger Schatten der ehemaligen Freiheit mitwirkt, ist die gegenwärtige Denkungsart der ehemaligen sehr ähnlich; und dieses zeigt sich noch izo in Rom, wo der Pöbel unter priesterlicher Regierung eine ausgelassene Freiheit geniehet. Es würde noch izo aus dem Mittel desselben ein Haufen der streitbarsten und der unerschrockensten Krieger zu sammeln sein, die wie ihre Vorfahren dem Tode trogeten; und die Weiber unter dem Pöbel, deren Sitten weniger verderbt sind, zeigen noch izo Herz und Muth, wie die alten Römerinnen; welches mit ausnehmenden Tugenden zu beweisen wäre, wenn es unser Vorhaben erlaubete.

fastier gute Krieger zu Pferde waren, in Scharmüszeln und in geordneten Schlachten, aber nicht Maß gegen Maß außer der Schlachordnung. Hierin waren die Stotier vorzuziehen. Sca.

1) Polyb. l. 4. p. 289.

§. 24. Das vorzügliche Talent der Griechen zur Kunst zeigt sich noch izo in dem großen fast allgemeinen Talente der Menschen in den wärmsten Ländern von Italien; und in dieser vorzüglichen Fähigkeit zur Kunst herrschet die Einbildung, so wie bei den denkenden Briten die Vernunft über die Einbildung. Es hat jemand nicht ohne Grund gefaget, daß die Dichter jenseit der Gebirge durch Bilder reden, aber wenig Bilder geben; man muß auch gestehen, daß die erstaunenden, theils schrecklichen Bilder, in welchen Miltons Größe mitbestehet, kein Vorwurf eines edlen Pinsels sein könne, sondern ganz und gar ungeschickt zur Malerei sind. Die miltonischen Beschreibungen sind, die einzige Liebe im Paradiese ausgenommen, wie schön gemalete Gorgonen, die sich ähnlich und gleich fürchterlich sind. Bilder vieler andern Dichter sind dem Gehöre groß, und klein dem Verstande. Im Homero ist alles gemalset, und zur Malerei erdichtet und geschaffen. 1) 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 aufwallend, sondern wie das Temperament der Menschen, und wie die Witterung dieser Länder ist, mehr gleich, als in kälteren Ländern; denn ein glükliches Phlegma wirket die Natur häufiger hier als dort.

§. 25. Wenn ich von natürlicher Fähigkeit dieser Nationen zur Kunst insgemein rede, so schlicke ich dadurch diese Fähigkeit in einzelnen Personen

1) [Über die poetische Malerei die richtigere Bestimmung in Lessings Laokoon.]

der Länder jenseit der Gebirge nicht aus, als welches wider die offenbare Erfahrung sein würde. Den Holbein und Albrecht Dürer, die Väter der Kunst in Deutschland, haben ein ersiaunendes Talent in derselben gezeigt; und weiß sie, wie Raphael, Correggio und Titian, die Werke der Alten hätten betrachten und nachahmen können, würden sie eben so groß, wie diese, geworden sein, ja diese vielleicht übertroffen haben. Auch Correggio ist nicht, wie es insgemein heisset, ohne Kenntniß des Altertums zu seiner Größe gelangt: 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 Cardinals Alexander Albani in das Museum des Königs von England gegangen sind.¹⁾ In Absicht

1) Daß Correggio die Antiken nicht allein aus Zeichnungen seines Lehrers Mantegna, sondern auch aus unmittelbarer eigener Anschauung gekant, ist mehr als wahrscheinlich. Mengs (Memorie sopra il Correggio) gedenkt eines Gemäldes, worin eine jugendliche Figur an den ältern Sohn des Laokoon erinnert, und die Venus im Gemälde, wo Mercurius den Amor lesen lehrt, in der Sammlung des Herzogs von Alba aus Madrid, soll vermuthen lassen, der Maler habe in Hinsicht der Stellung und Form der Beine an den Apellino gedacht; auch an der Figur des h. Sebastian, in dem nach diesem Heiligen genahten großen Gemälde zu Dresden, läßt sich die Nachahmung antiker Formen nachweisen. Diese Nachahmungen müssen nach den Urbildern oder wenigstens nach Abgüssen derselben gemacht sein; denn die Umrisse sind fließend und die Gestalten haben gehörige Fülle, welches schwerlich der Fall sein dürfte, wenn sie bloß aus Zeichnungen des Mantegna entlehnt wären, der, auch wenn er Antiken nachbildete, doch die ihm gewöhnlichen hageren Formen und etwas Steifigkeit nicht zu vermeiden wußte. Ubrigens ist es

dieser seiner Kenntniß des Altertums richtete Felicianus an ihn die Zuschrift einer Sammlung alter Inschriften. 1) Mantegna aber war in dieser Nachricht dem ältern Burmann ganz und gar unbekant. 2) Ob der Mangel der Maler unter den Engländern, welche in allen vergangenen Zeiten keinen einzigen berühmten Mann aufzuweisen haben, und den Franzosen, welche, ein paar ausgenommen, nach vielen aufgewendeten Kosten fast in gleichen Umständen sind, aus angezeigten Gründen herrühre, lasse ich Andere beurtheilen.

S. 26. 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 drei Nationen, die sich durch dieselbe be- rühmt gemacht, vorbereitet zu haben.

hier keinesweges um Erörterung der bekantten Streitfrage zu thun, ob Correggio jemals in Rom gewesen sei oder nicht. Genug, er hat Werke der antiken Kunst gekant, und, wie so eben dargethan worden, auch zu be- nutzen verstanden. An welchem Ort er aber dazu gelangt, ist im Wesentlichen eben so gleichgültig, als es gleichgültig ist, ob er arm oder wohlhabend gewesen. Meyer.

1) Pignor. Symbol. epist. p. 19.

2) Burmann. præf. ad inscript. Gruter. p. 3.

In demselben Jahre, nämlich im Jahre 1780,
 wurde die Stadt Düsseldorf durch eine
 große Feuersbrunst sehr beschädigt.
 Die Feuersbrunst begann am 1. März
 und dauerte bis zum 15. März an.
 In dieser Zeit wurden viele Häuser
 zerstört und viele Menschen
 verletzt. Die Stadt wurde
 fast vollständig zerstört.
 Die Feuersbrunst wurde
 durch einen Blitz verursacht.
 Der Blitz traf ein Haus
 an der Hauptstraße an.
 Von dort aus breitete
 sich das Feuer über
 die ganze Stadt aus.
 Die Feuersbrunst
 wurde erst am 15. März
 durch einen starken
 Wind gestoppt.
 Die Stadt wurde
 fast vollständig
 zerstört.
 Die Feuersbrunst
 wurde durch
 einen Blitz
 verursacht.
 Der Blitz
 traf ein
 Haus
 an der
 Hauptstraße
 an.
 Von dort
 aus
 breitete
 sich
 das
 Feuer
 über
 die
 ganze
 Stadt
 aus.
 Die
 Feuersbrunst
 wurde
 erst
 am
 15.
 März
 durch
 einen
 starken
 Wind
 gestoppt.
 Die
 Stadt
 wurde
 fast
 vollständig
 zerstört.

G e s c h i c h t e
d e r
K u n s t d e s A l t e r t u m s.
Z w e i t e s B u c h.

V o n d e r
K u n s t u n t e r d e n Ä g y p t e r n , P h ö n i -
z i e r n u n d P e r s e r n .

© 1811

1811

Hand der Herrschaft

Zweite Aufl.

Von der

Hand unter den Herrschaft
Herrn und Herrin

—

Erstes Kapitel.

§. 1. Die Aegypter haben sich nicht weit von ihrem ältesten Styl in der Kunst entfernt, und dieselbe könnte unter ihnen nicht leicht zu der Höhe steigen, zu welcher sie unter den Griechen gelangt 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 Gesezen, auch in der Achtung und in der Wissenschaft der Künstler kan gesucht werden. Dieses begreift das erste Stück dieses Abschnitts in sich; das zweite Stück handelt von dem ursprünglichen Styl ihrer Kunst, das ist: von der Zeichnung des Nackten und der Bekleidung ihrer ältern Figuren; das dritte Stück betrachtet den spätern Styl, wie auch die von Griechen und Römern gearbeiteten Nachahmungen des ägyptischen Geschmacks; im vierten Stücke endlich wird geredet vom mechanischen Theile oder von der Ausarbeitung der ägyptischen Kunst und Kunstwerke, und, nebst den Figuren von Holz und Erzte, von verschiedenen Arten Stein: deren sich die Aegypter bedienet haben.

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 könnten. Denn die Natur, welche die ägyptischen

Weiber besonders fruchtbar gemacht hatte, ¹⁾ war in der Bildung ihnen weniger als den Scturriern und Griechen günstig gewesen; wie dieses eine Art sinesischer Gestalt, ²⁾ als die ihnen eigentümliche Bildung, sowohl an Statuen, als auf Obelissen, und geschnittenen Steinen, beweiset; ³⁾ und Aeschylus saget, daß die Aegypter in der Gestalt von den Griechen verschieden gewesen. ⁴⁾

S. 2. Es könnten 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, also auch hier sich von den äußersten Enden schwerer als von dem Mittel entfernt. ⁵⁾ Eben diese Bildung, welche die ägyptischen Statuen haben, findet sich an Köpfen der auf Mumien gemalenen Personen, ⁶⁾ welche, so wie bei den Athio-

1) Plin. l. 7. c. 3. sect. 3. Senec. nat. quæst. l. 3. c. 25. — Aristot. hist. animal. l. 7. c. 4. Strab. l. 17. p. 1018. Du Puy, Acad. des Inscript t. 31. p. 11. See.

2) Diese Bemerkung hätten diejenigen, welche neulich viel von Übereinstimmung der Sinesen mit den alten Aegyptern geschrieben haben, anwenden können. Winkelmann.

3) Aus Kupfern fast man sich keinen Begriff machen von Bildung der ägyptischen Köpfe, als aus einer Mumie beim Begeer (Thes. Brand. t. 3. p. 402.), und aus einer andern, welche Gordon beschreibet. (Essay towards explaining the hieroglyphical figures, on the coffin of an ancient Mummy. London 1737. fol.) Winkelmann.

Die Figur beim Begeer ist keine Mumie, Lessing.

4) Suppl. v. 506.

5) Hippocr. de aëre, aquis. sect. 2. §. 34 et 44.

6) Maillet, Descript. de l'Égypte, lettre 7. p. 279.

piern, 1) genau nach der Ähnlichkeit des Verstorbenen werden gemacht worden sein, da die Aegypter in Zurichtung der todten Körper alles, was dieselben feñtlich machen könnte, sogar die Haare der Augenlieder, zu erhalten sucheten. 2) Vielleicht kam auch unter den Athiopiern der Gebrauch, die Gestalt der Verstorbenen auf ihre Körper zu malen, von den Aegyptern her: denn unter dem Könige Psammetichus gingen 240,000 Einwohner aus Aegypten nach Athiopien, welche hier ihre Sitten und Gebräuche einföhreten. 3) Unterdessen, da Aegypten von achtzehn äthiopischen Königen beherrscht wurde, deren Regierung in die ältesten Zeiten von Aegypten fällt, 4) so kam durch diese der Gebrauch, von welchem wir reden, bei den Völkern gemein geworden sein.

§. 3. Die Aegypter waren ausserdem von dunkelbrauner Farbe, 5) so wie man dieselbe den Köpfen auf gemalenen Mumien gegeben hat; 6) und daher

1) Herodot. l. 2. c. 86.

2) Diod. Sic. l. 1. §. 91.

3) Herodot. l. 2. c. 30.

Diodorus (l. 1. §. 67.) setzt die Anzahl auf mehr als 200,000 Mann. Er sagt auch (l. 3. §. 3.), daß die Aegypter, als eine Colonie der Athiopier, von diesen die Sitte angenommen, für die Leichname große Sorgfalt zu tragen. Sea.

4) Herodot. l. 2. c. 100. Diod. Sic. l. 1. §. 44.

5) Herodot. l. 2. c. 104. Propert. l. 2. eleg. 33. v. 15. *Fuscis Aegypti alummis.* Heliodor. Aethiop. l. 1. p. 3.

6) Herodot. l. 3. c. 24.

Eine von solchen Mumien wurde von dem Herrn Cardinal Alexander Albani dem Institute zu Bologna geschenkt; eine andere ist zu London; und beide haben ihren alten Sarg von frisch erhaltenem Schomoro, welcher so wie der Körper bemalt ist. Die dritte bemalete

Winkelmäß. 3.

bedeutet das Wort *αιγυπτιασαι* von der Sonne verbräut sein.¹⁾ Da nun die Gesichter auf Mumien einerlei Farbe haben, so ist des Alexanders Gordon Vorgeben ohne Grund, welcher behauptet, daß sie nach Verschiedenheit der Provinzen verschieden gewesen seien.

§. 4. Wenn aber Martialis einen schönen Knaben zur Wohlthat aus Aegypten verlangt,²⁾ so ist dieses nicht von einem Knaben von ägyptischen, sondern von griechischen Eltern geboren, zu verstehen, da die ausgelassenen Sitten dortiger Jugend, und sonderlich der zu Alexandria befandt sind.³⁾ Unterdesen füget dieser Dichter hinzu, daß ein weißes Gesicht aus diesem Lande der braunen

Mumie ist zu Dresden unter den königlichen Altertümern. Da also die Gesichter auf allen diesen Mumien einerlei Farbe haben, so ist nicht zu behaupten, wie Gordon will, daß die londonische Mumie eine Person aus Nubien gewesen sei. Winkelmann.

1) Eustath. ad Odys. Δ. IV. p. 1484.

Αιγυπτιασαι ist nicht von der Sonne verbräut sein, sondern wird von der Sonne gesagt, welche braun, schwarz macht: *αιγυπτιασαι την χραν τινα λεγεται ο ήλιος αντι τε επικραυσαι*; (Eustath. *ibid.*) Sonst wird dafür *αιγυπτιασαι* gesetzt (Etym. M. Hesych. et Phavor.) nicht *αιγυπτιασαι*, wie selbst noch in Schneiders Lexikon steht, und in Winkelmanns vorläufiger Abhandlung n. (2 B. 2 S.) Siebelis.

2) Martial. l. 4. epigr. 42.

3) Juven. sat. 15. v. 45. Quintil. l. 1. c. 2. [n. 7.]

Juvenal spricht nicht von Alexandria, sondern von Canopus, einer in der Nähe von Alexandria liegenden Stadt, in welcher die Ausgelassenheit auf's Höchste gestiegen war. (Juven. sat. 6. v. 84. Strab. l. 17. p. 1154. princ. Stat. sylv. l. 3. c. 2. v. 111. Senec. epist. 51.) Sea.

Farbe (in *Mareotide fusca*) desto mehr zu schätzen sei, je seltener es sich finde. Ein solcher Grieche war auch der berühmte Pantomimus *Nyolaus* aus Memphis in Aegypten, den *Lucius Verus* mit nach Rom brachte, dessen Gedächtniß sich in verschiedenen Inschriften erhalten hat.¹⁾

§. 5. Man will aus einer Anmerkung des *Aristoteles* behaupten,²⁾ daß die Aegypter auswärts gebogene Schienbeine gehabt haben;³⁾ und die mit

1) *Capitolinus* (in *Vero*, c. 8.) sagt, daß dieser *Nyolaus* von *Lucius Verus* aus Syrien nach Rom gebracht worden. Sein Name war *Memphis*; späterhin hieß er in Rom *Agrypa* mit dem Beinamen *Nyolaus*. — Aus welchem Grunde ihn *Winkelmann* einen Griechen nennt, möchte sich schwerlich angeben lassen. Aus seinem ersten Namen würde vielmehr folgen, daß er nicht in Syrien, sondern in Memphis geboren sei, was noch mehr Wahrscheinlichkeit gewinnt, weil er derselbe *Memphis* wäre, dessen *Athenäus* (l. 1. c. 17. n. 36.) als eines in Memphis gebornen Aegyptiers gedenkt. — Die Aegypter und Äthiopier tanzten gern. (*Lucian*, *salut.* §. 18 — 19.) Nach *Athenäus* (l. c.) gefielen die in Memphis üblichen Tänze auch dem *Sokrates*. — Von der Inschrift, welche *Casaubonus* in den Anmerkungen zu der angeführten Stelle des *Capitolinus* auf den *Nyolaus* beziehen will, hat *Salmasius* das Gegentheil behauptet. *Seea*.

1) *Probl.* sect. 14. n. 4.

2) *Pignorius*, *Mensa Isiaca*, p. 53.

Nicht allein aus einer Stelle des *Aristoteles*, sondern auch an den Figuren der isischen Tafel zeigt der genaute Schriftsteller, daß die Aegypter die Knie ein wenig einwärts gegen einander, Beine und Füße hingegen auswärts oder von einander ab, gebogen hatten. Diesen Fehler in der Bildung bemerkt man auch noch heut zu Tage an den Äthiopiern sehr häufig, und er ist auffallend dargestellt an der wohlgearbeiteten antiken Statue eines nackten äthiopischen Knaben von

den Äthiopiern gränzeten, hatten vielleicht, wie diese, eingebogene Nasen: 1) ihre weiblichen Figuren haben, so schmal auch dieselben über den Hüften sind, übermäßig große Brüste. Da nun die ägyptischen Künstler, nach dem Zeugniß eines Kirchenvaters, die Natur nachgeahmet haben, wie sie dieselbe fanden: 2) so könnte man auch aus ihren Figuren auf das Geschöpf des weiblichen Geschlechts daselbst schließen. 3) Mit der Bildung der Ägypter kan eine vollkommene Gesundheit, welche sonderlich die Einwohner in Oberägypten, nach dem Herodotus, vor allen Völkern genossen, 4) sehr wohl bestehen, und dieses kan auch daraus geschlossen werden, daß an unzähligen Köpfen ägyptischer Mumien, welche der Fürst Radzivil gesehen, 5) kein Zahn

weißen Marmor im Museo Pio-Clementino, (t. 3. tav. 35.) *ſea.*

Die Ägyptier scheinen nicht auswärts, sondern vielmehr vorwärts gebogene Schienbeine gehabt zu haben, welche Bildung derselben Pignorius auch an den Figuren der isischen Tafel wahrzunehmen glaubte. *Leffing.*

1) Bochart. hieroz. part. 1. l. 3. c. 27. p. 969.

Diod. Sic. l. 3. §. 8 et 28. Theodoret. serm. 3. p. 519. Clem. Alex. Strom. l. 7. n. 4. p. 841. princ. In den ägyptischen Figuren sieht man diesen Fehler nicht allgemein; bei einigen findet sich davon kaum eine Spur. *ſea.*

2) Theodoret. serm. 3. p. 519.

3) Die Ägyptier, zum wenigsten die an Äthiopien gränzenden, mögen wohl einige Ähnlichkeit mit dem Volke dieses Landes, sowohl in der Farbe als auch in den Formen, gehabt haben. (Petron. satyr. p. 365. Lucian. navig. §. 2. Virgil. moretum.) *ſea.*

4) L. 2. c. 77.

5) Radzivil, peregrin. p. 190. epist. 3.

Der heilige Athanasius, ein Alexandriner, der viel

gemangelt, ja nicht einmal angefressen gewesen sei. Die angeführte Mumie zu Bologna kan ferner darthun, was Pausanias von ausserordentlich großen Gewächsen unter ihnen bemerket hat, indem er sagt, daß er Celten gesehen, die so groß als der Aegypter ihre Todten gewesen,¹⁾ und diese Nachricht wird bestätigt durch die ungewöhnliche Länge dieser Mumie, die elf römische Palmen hält.

§. 6. Was zum zweiten die Gemüths- und Denkungsart der Aegypter betrifft, so waren sie ein Volk, welches zur Lust und Freude nicht erschaffen schien:²⁾ denn die Musik, durch welche die ältesten Griechen die Geseze selbst annehmlicher zu machen sucheten,³⁾ und in welcher schon vor den Zeiten des Homerus Wettspiele angeordnet waren,⁴⁾ wurde in Aegypten nicht sonderlich geübet; ja es wird vorgegeben, es sei dieselbe verboten gewesen, wie man es auch von der Dichtkunst versthert.⁵⁾ Weder in ihren Tempeln, noch bei ihren

in Aegypten gereist war, bemerkt in dem Leben des h. Antonius, gegen das Ende (n. 93. oper. t. 1. p. 692.) als etwas Besonderes, daß er bei seinem Tode in einem Alter von 105 Jahren noch alle Zähne gehabt. An den nach Europa kommenden Mumien mangeln oft einise Zähne, wie an der zu S. Maria Novella in Florenz und an der in der Akademie zu Cambridge. (Middleton. antiq. monum. tab. 22. p. 256.) T e a.

- 1) L. 1. c. 35.
- 2) Ammian. Marcell. l. 22. c. 16. in fine.
- 3) Plutarch. in Lyeurg. t. 1. p. 53. in Pericl. p. 160.
- 4) Thueyd. l. 3. c. 104. Taylor. comment. ad marmor. Sandvic. p. 13.
- 5) Chrysofomus (orat. 2. p. 162.) sagt, daß nur die Dichtkunst wegen ihrer verführerischen Gewalt nicht erlaubt gewesen. Dieses muß jedoch mit einiger Mäßigung

Opfers wurde, nach dem Strabo, ein Instrument geführt.¹⁾ Dieses aber schließet die Musik überhaupt bei den Agyptern nicht aus, oder müßte nur von ihren ältesten Zeiten verstanden werden;²⁾ denn wir wissen, daß die Weiber den Apis mit Musik

verstanden werden, denn der nämliche Chrysoströmus sagt auch (homil. 8. in Matth. n. 4.): „daß Agypten eine „Zeit lang das Land der Dichter gewesen sei.“ *Seea.*

- 1) Strabo (l. 17. p. 1169.) sagt nicht, was Winkelmann aus dieser Stelle beweisen will, sondern bemerkt als etwas Außerordentliches, daß in dem Tempel des Osiris zu Abydos sich bei der Darbringung von Opfern kein Sänger, Flötenspieler oder Citharist hören lassen dürfte, wie es in allen andern Tempeln gebräuchlich sei. Clemens Alexandrinus (strom. l. 6. n. 4. p. 757.) sagt auf gleiche Weise, daß bei den religiösen Ceremonien ein Sänger mit den Symbolen der Musik in der Hand voranging. Jablonsky (de Memnon. synt. 3. c. 4. §. 8.) will aus einer Stelle des Demetrius Phalernus (de elocut. §. 71.) beweisen, daß man auch in diesem Tempel des Osiris gesungen. Allein sein Beweis scheint wenig Haltbarkeit zu haben. *Seea.*

- 2) Conf. Martini Storia della Musica, t. 1. c. 11.

Plato (de legib. l. 2. p. 656.) sagt, daß seit den ältesten Zeiten die Musik in Agypten nicht nur ausgeübt, sondern auch nach unwandelbaren öffentlichen Gesetzen bestimmet und geregelt war; daß er so schöne musikalische Compositionen in diesem Lande gefunden, wie sie nothwendig von einem Gott oder von einem gottbegabtesten Menschen müßten geschaffen sein.

Man kan behaupten, daß sich die Agyptier bei allen ihren Festen, selbst bei den kleinsten, der musikalischen Instrumente bedienten und Hymnen sangen; wie nach Philostratus (in vita Apollon. l. 5. c. 42. in fine,) bei der Gelegenheit geschah, als die Priester den Löwen, in welchem, wie Apollonius sagte, die Seele des Königs Amasis war, bis nach Oberägypten begleiteten. *Seea.*

auf den Nil führeten, und es sind Ägypter auf Instrumenten spielend vorgestellt, sowohl auf dem Musico des Tempels des Glücks zu Paestrina, als auf zwei herculanischen Gemälden.¹⁾

§. 7. Diese Gemüthsart verursachete, daß sich die Ägypter durch heftige Mittel die Einbildung zu erhitzen, und den Geist zu ermuntern sucheten,²⁾ und ihr Denken ging vor dem Natürlichen vorbei, und beschäftigte sich mit dem Geheimnißvollen. Die Melancholie dieser Nation brachte daher die ersten Eremiten hervor,³⁾ und ein neuerer Scribent will irgendwo gefunden haben, daß zu Ende des vierten Jahrhunderts in Unterägypten allein über siebenzig tausend Mönche gewesen.⁴⁾ Aus eben die-

1) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 59 — 60.

Auch auf einem fast runden nur auf der Hinterseite gerade gearbeiteten Fußgestelle von graulichem Granit in der florentinischen Galerie, wo eine Opferprocession von mehreren Figuren dergestalt ist, halten drei derselben musikalische Instrumente, nämlich eine Scheiteltrommel, eine Art Harfe oder Psalter und ein Cistrum. Zwei Figuren nach Gemälden in den Grabhöhlen bei Thebe in Ägypten (Bruce's Travels to discover the source of the Nil, vol. 1. p. 128 — 130) halten ebenfalls große Harfen. Von einer ähnlichen Figur oder vielleicht einer der gedachten beiden, redet auch Denon (voyage dans la basse et la haute Egypte, t. 2. p. 237), welcher (pl. 135. fig. 26.) die Abbildung davon gibt. Meyer.

2) Bont de medic. Egypt. p. 6.

3) Das Mönchsleben hat wahrscheinlich nicht in Ägypten, sondern in Palästina seinen Anfang genommen. Wenigstens waren hier früher Mönche als in Ägypten, nach dem einseitigen Zeugnisse alter Autoren. Fea.

4) Steury (hist. eccl. t. 7. l. 70. c. 9.) spricht nicht, wie Winckelmann will, allein von Unterägypten, sondern vielmehr von ganz Ägypten, und setzt die Zahl der Ere-

ser Gemüthsart rührte es her, daß die Ägypter unter strengen Gesetzen gehalten sein wollten, und gar nicht ohne König leben könnten, ¹⁾ welches vielleicht Ursach' ist, warum Ägypten vom Homerus das bittere Ägypten genennet wird. ²⁾

§. 8. In ihren Gebräuchen und dem Gottesdienste bestanden die Ägypter auf einer strengen Befolgung der uralten Anordnung derselben annoch unter den römischen Kaisern, nicht allein in Ober-Ägypten, sondern auch selbst zu Alexandrien; ³⁾ denn es entstand annoch zu Kaisers Hadrianus Zeiten in dieser Stadt ein Aufruhr, weil sich kein Däse fand, der den Gott Apis vorstellen könnte; ⁴⁾ ja

miten auf 76,000. Viele von ihnen werden keine Ägypter gewesen sein, indem man sich von allen Seiten in dieses Land begab, wo die Religiosität in Ansehen stand, und sich bequemere Orter fanden, theils um ein Einsiedeleben zu führen, theils um den Verfolgungen der Heiden zu entgehen. Sea.

1) Herodot. l. 2. c. 147.

2) Odyss. P. XVII. v. 448. Blackwall's enquiry of the life of Homer, p. 245.

Daß Homer Ägypten *πικρὰν* nennt, hat seinen Grund nicht in dem Charakter der Nation, sondern in dem Unglück und den Mühseligkeiten, welche die dorthin vom Sturme verschlagenen Griechen bei ihrer Rückkehr von Troja erdulden mußten. Auch das Wort *πικρὸς* spricht für diese Erklärung. Sea.

3) Walton, biblic. appar. ad polyglott. proleg. 2. §. 18.

4) Spartian. in Hadr. p. 6.

Der Aufruhr in Alexandria entstand nicht deßhalb, weil man keinen den Gott Apis vorstellenden Däsen finden konnte, sondern weil mehrere Städte Ägyptens, nachdem er gefunden war, sich die Ehre, ihn zu bewahren, gegenseitig streitig machten; wahrscheinlich wollte nach P a u w (recherch. philos. sur les Egyptiens

die Feindschaft einer Stadt gegen die andere über ihre Götter dauerte noch damals.¹⁾ Was einige neuere Scribenten auf ein dem Herodotus und Diodorus angebichtetes Zeugniß vorgeben, daß durch den Cambyses der Götterdienst der Aegypter, und ihre Art, die Todten zu balsamiren, gänzlich und beständig aufgehoben geblieben,²⁾ ist so falsch, daß sogar die Griechen nach dieser Zeit ihre Todten auf ägyptische Art zurichten ließen, wie ich anderwärts angezeigt habe,³⁾ aus derjenigen Mumie mit dem Worte $\text{C}\text{R}\text{+}\text{T}\text{X}\text{I}$ auf der Brust,⁴⁾ die ehemals in

et les Chinois, prem. part. sect. 3.) die Stadt Alexandria dieses Vorrecht der Stadt Memphis entziffen, wo der Osiris immer vorher war verehrt worden, wie auch späterhin der Fall gewesen. (Diod. Sic. l. 1. §. 85. Plutarch. de Is. et Os. p. 359. Lucian. Deor. conv. §. 10. Solin. c. 32. Ammian. Marcell. l. 22. c. 14.)
S e a.

1) Plutarch. de Is. et Os. p. 380. Juv. sat. 15.

Für die späteren Jahrhunderte beweist es Julius Firmicus (Octav. princ.). S e a.

2) De la Sauvagère, rec. d'antiq. dans la Gaule, p. 329. De la Croix, relat. univ. de l'Afrique. t. 1. prem. part. sect. 4. §. 6. Kircher. OEdip. Aegypt. 1. cum ej. prodom. c. 7. Ejud. China illustrat. P. 3. c. 4. p. 151.
S e a.

3) Nachricht v. e. Mumie 16 S. 1 Band, 114 — 115 S.]

4) Das griechische $\text{C}\text{R}\text{+}\text{T}\text{X}\text{I}$ hatte bei 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, siehet. Diese Handschrift in Folio ist im Jahre 616 verfertigt, und hat griechische Randglossen. Unter andern merke ich hier das Wort $\text{I}\text{+}\text{D}\text{I}\text{C}\text{E}$ anstatt $\text{H}\text{T}\text{A}\text{I}\text{P}\text{E}$ an. Winckelmann.

Nach dem Zeugnisse des Paters Giorgi, des Biblio-

dem Hause della Valle zu Rom war, und 130 un-

thekars der Augustiner Bibliothek in Rom, hat Winkelmann diese Handschrift in großer Eile verglichen und sich die am Rande befindlichen griechischen Wörter aufgezeichnet, ohne die nothwendige Vergleichung jedes einzelnen mit dem syrischen Texte. Daher der Irrtum, daß er, anstatt *Χαίρε*, was in den griechischen Randglossen steht, *ταίρε* gelesen, und dieses für *ταίρε* gehalten. Der von Winkelmann für ein griechisch-ägyptisches τ gehaltene Buchstabe ist in Wahrheit ein χ , und das Wort selbst ist von dem Urheber der griechischen Randglossen falsch geschrieben, indem die ächte Lesart nicht *ταίρε*, sondern *Χαίρε* ist. Der Verfasser dieser syrischen Philorientalischen Übersetzung fand in seiner syrischen Sprache bei der Stelle des Matthäus (c. 26. v. 49.) kein dem *Χαίρε* Παῖσι, ave Rabbi, entsprechendes Wort, und wollte daher durch dieses auf dem Rande hinzugesetzte *Χαίρε* anzeigen, daß er das *Χαίρε* Παῖσι buchstäblich in die syrische Übersetzung aus dem Griechischen übertragen, wie denn auch zwischen dem Texte und der Übersetzung an dieser Stelle keine andere Verschiedenheit ist als die, welche sich zwischen den griechischen und syrischen Buchstaben findet. Ubrigens steht nach Giorgis Versicherung überall in den, am Rande beigesetzten griechischen Wörtern, der dieser Form τ entsprechende Buchstabe für das griechische χ , dem er auch öfters ganz gleich ist. Hingegen ist in allen Wörtern, worin ein Tau vorkommt, die Gestalt des Buchstabens immer die gewöhnliche des griechischen τ . Aus diesen vorangeschickten Bemerkungen des Vaters Giorgi wird es wahrscheinlich, daß auch das Zeichen τ in dem griechischen Worte auf unserer Mumie ganz irrig von Winkelmann für ein griechisches Tau gehalten worden, da eine solche Gestalt des Buchstabens sich weder auf griechischen Münzen noch Inschriften findet. Vielmehr steht es wohl für den Buchstaben ψ , der nach Bennetis (Chronol. et crit. hist. part. 1. t. 1. proleg. S. 107.) in dem griechischen Alphabet des sechsten Jahrhunderts die Form eines Kreuzes hat. Ψεα.

Dieses $\Psi\text{Α}\text{Χ}\text{Χ}\text{Ι}$, was Herr Becker in seinem Mu-

ter den Altertümern in Dresden befindlich ist. 1)
Da sich nun die Aegypter unter des Kambyfes

gusto (S. 20.) für eine griechische Form zu halten scheint, steht, wie es oft in den Hand- und Inschriften der Fall ist, für *soLuxer*. Dieses Imperativs bediente man sich gewöhnlich bei den Inschriften auf Grabmälern als eines Zurufs der Lebenden an die Todten. Auf eine ähnliche Art sagen die Lateiner vale et ave. (Servius ad *En.* l. 11. p. 97.) Meyer.

[Man vergleiche die Nachricht von einer Mumie *ic.* im 1 B. 108 S.]

- 1) Pietro della Valle, der diese Mumie auf seiner Reise durch Ägypten gekauft, sagt in der davon gegebenen Beschreibung (lett. 11. n. 8.), welche auch Kircher (*Oedip. Aegypt.* t. 3. synt. 13. c. 4. p. 407.) anführt, daß sie in den unterirdischen Gemäßen von Memphis gefunden worden, daß sie die Hieroglyphen habe, welche Kircher in seiner Zeichnung (l. c.) darstellt, und daß das hier gedachte Wort mit schwarzer Farbe auf einer Binde des Gürtels geschrieben sei. Alle diese Umstände geben eine Veranlassung zu glauben, daß diese Mumie eine wirkliche ägyptische und vielleicht aus den Zeiten vor Kambyfes sei. Daß die Inschrift griechisch ist, zeugt noch keineswegs vom Gegentheile, sondern ließe allenfalls nur vermuthen, der Todte sei einer von den vielen Griechen gewesen, welche sich nach Ägypten und selbst nach Memphis begeben haben, wo sie schon vor des Kambyfes Zeiten große Würden und Ehrenstellen bekleideten. Um zu beweisen, daß man selbst nach Kambyfes mit Einbalsamirung der Todten fortgefahren, berufe man sich auf das Zeugniß des Diodorus Siculus (l. 1. S. 91.), welcher zu den Zeiten Augusts Ägypten bereisete und des Einbalsamirens, als einer noch zu seiner Zeit üblichen Sache, gedenkt. Eben so Lucian, (*de luctu*, in fine;) Herodot. (l. 2. c. 86.), der nach der Regierung des Kambyfes in Ägypten war. Der h. Athanasius im Leben des h. Antonius, der im Jahre Christi 357 starb, wollte ohne Zweifel das Einbalsamiren verstanden wissen, weiß er (n. 90. t. 1. part. 2. p.

Nachfolger mehr als einmal empöreten,¹⁾ und sich Könige aus ihrem Mittel aufwarfen, die sich durch Beistand der Griechen einige Zeit zu behaupten wußten, so werden sie auch bereits damals zu diesem Gebrauche zurückgekehret sein.

§. 9. Daß die Ägypter noch unter den Kaisern über ihren alten Gottesdienst gehalten haben, können auch die Statuen des Antinous bezeugen, von welchen zwei zu Tivoli²⁾ und eine im Museo Capitolino stehen,³⁾ die nach Art ägyptischer Statuen gebildet sind,⁴⁾ und so wie derselbe in diesem

689.) sagt, daß man die Leichname frommer Menschen und besonders der Märtyrer gewöhnlich bei den Ägyptern in Leinwand hülle, und in den Häusern der Christen aufbewahre. *See.*

1) Herodot. l. 7. c. 2. Thucyd. l. 1. c. 104. *See.*

2) *See* im Museo Pio Clementino. *See.*

3) Mus. Capitol. t. 3. tab. 75.

4) Daß die Ägypter noch bis zum vierten Jahrhundert unserer Zeitrechnung, ja selbst noch später ihren alten Gottesdienst beibehalten, bezeugen alle Autoren dieser Zeiten, unter andern Ammianus Marcellinus (l. 22. c. 14.), Rufonius (epist. ultim. v. 20.), Prudentius (peristephan. v. 255. in Symmach. v. 384.), Julius Firmicus (Octav. princ.), Athanasius (vita Anton. n. 75. p. 680.). Durch ein im Jahr 391 befaßt gemachtes Gesetz Theodosii des Großen, welches sich im Code Theodosianus (l. 16. tit. 10. leg. 11.) findet, wurden endlich die Tempel der heidnischen Götter aufgehoben und in christliche Kirchen umgewandelt. Zu dieser Zeit hatten auch die Zeichnungskünste bei den Ägyptern ein Ende, welche sich bis dahin in einer Art von Achtung erhalten, wie wir vom Synesius wissen, der zu Ende des vierten Jahrhunderts schrieb. Dieser sagt, (calvitii encom. p. 73.) die Priester haben noch damals unaufhörlich Sorge getragen, daß die Künstler nichts von dem veränderten, was die Geseze in Rücksicht der Gestalt ihrer Gottheiten vor-

Lande, sonderlich in der Stadt, wo er begraben lag,¹⁾ die von demselben den Namen Antinoea führete,²⁾ verehret worden. Eine der capitulischen ähnliche Figur von Marmor und so wie jene, etwas über Lebensgröße, aber ohne ihren eigentümlichen Kopf, befindet sich in dem Garten des Palastes Barberini, und eine dritte, etwa von drei Palmen hoch, ist in der Villa Borghese: diese haben den steifen Stand mit senkrecht hängenden Armen, nach Art der ältesten ägyptischen Figuren. Man siehet also, Hadrian mußte dem Bilde des Antinous, sollte er den Ägyptern ein Vorwurf der Verehrung werden, eine ihnen annehmliche und allein beliebete Form geben.³⁾

S. 10. Bei diesem alten und gottesdienstlichen

schrrieben, und Ammianus Marcellinus (l. 22. c. 16.) berichtet, daß in der alten Welt nach dem im Capitolio kein prächtigerer Tempel gewesen, als der des Serapis, wo die Statuen lebendig zu sein schienen, (simulacra spirantia). Pauw (recherch. philos. part. 2. sect. 4.) glaubt mit Wahrscheinlichkeit, daß die Ägypter fortgeführt, ihre Leichname einzubalsamiren bis auf die Regierung des Theodosius. Sea.

1) Euseb. præp. evang. l. 2. c. 6.

2) Pausan. l. 8. c. 9. Pococke's Descr. of the East. t. 1. book 2. ch. 1. p. 73.

3) Die Ägypter und die angesehensten Städte Griechenlands und Afiens erbauten aus eigenem Antriebe, um die Gunst des Hadrianus und durch dieselbe Wohlthaten und Vorrechte zu erhalten, dem Antinous Tempel, weihten ihm heilige Haine, Orakel und Priester, prägten ihm zu Ehren Münzen und stellten ihn bildlich dar unter der Gestalt und den Zeichen ihrer Gottheiten (Buonarroti osservaz. istor. sopra alcuni medagli. c. 2. p. 25: Bottari, Mus. Capitol. t. 3. tav. 56.). Sea.

Gebrauch der Ägypter in der angenommenen Gestalt der Bilder ihrer Verehrung, erhielt sie der Abscheu gegen griechische Gebräuche, ¹⁾ vornehmlich ehe sie von den Griechen beherrscht wurden, und dieser Abscheu mußte ihre Künstler sehr gleichgültig gegen die Kunst unter andern Völkern machen, wodurch folglich der Lauf der Wissenschaft sowohl als der Kunst gehemmet wurde. So wie ihre Ärzte keine andere Mittel, als die in den heiligen Büchern verzeichnet waren, vorschreiben durften: eben so war auch ihren Künstlern nicht erlaubt, von dem alten Style abzugeben: denn ihre Gesetze schränkten den Geist auf bloße Nachfolge ihrer Vorfahren ein, und unterfügten ihnen alle Neuerungen. Daher berichtet Plato, daß Statuen, die zu seiner Zeit in Ägypten gearbeitet worden, weder in der Gestalt, noch sonst, von denen, welche tausend und mehr Jahre älter waren, verschieden gewesen. ²⁾ Dieses ist zu verstehen von Werken, welche vor der Zeit der griechischen Regierung in Ägypten von ihren eingebornen Künstlern gefertigt worden. Die Beobachtung dieses Gesetzes war unverletzlich, weil es auf die Religion selbst, so wie die ganze Verfassung der ägyptischen Regierung gegründet war. Denn die Kunst, Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden, ³⁾ scheint bei den Ägyptern auf die Götter,

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

2) Leg. l. 2. p. 656. in fine.

See bestreitet Platons Aussage, indem er behauptet, daß diese von den Priestern vorgeschriebenen Formen sich nur auf die Bildung der Gottheiten und auf die Hieroglyphen, aber keinesweges auf alle übrigen Gegenstände also erstreckten, daß die Künstler sich auch bei diesen nicht von den alten Regeln hätten entfernen dürfen. Meyer.

3) Daß nur in einem Theile von Ägypten menschliche

auf die Könige und deren Familie, und auf die Priester, eingeschränket gewesen zu sein, ¹⁾ (die Figuren ausgenommen, die an ihren Gebäuden geschnizet waren,) das ist, auf eine einzige Art Bilder. Die Götter der Aegypter aber waren Könige, ²⁾ die ehemals dieses Reich beherrscht hatten, oder wurden wenigstens 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. ⁵⁾

§. 11. 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. ⁶⁾ Es wählte sich niemand die Kunst aus

Figuren gearbeitet worden, daher die Einwohner desselben, Menschenbilder, *ανθρωπομορφοι*, genennet worden, wie ein griechischer Scribent der mittlern Zeit (Codin. Orig. Constant. p. 48.) vorgibt, hat keinen Grund. Winkelmann.

- 1) Herodot. l. 2. c. 143. Diod. Sic. l. 1. §. 44.
- 2) Diod. Sic. l. 1. §. 47.
- 3) Wie diese zu verstehen erklärt Creuzer (Comment. Herodot. p. 199.) Siebelis.
- 4) Plat. Polit. p. 190. Plutarch. de Is. et Os. init.
- 5) Dem Dädalus und andern Griechen waren nach Diodorus (l. 1. §. 96.), Bildsäulen in Aegypten gesetzt. Sca.
- 6) Nach Herodot (l. 2. c. 167.) gehörten die Künstler in Aegypten zu der weniger geachteten Klasse; aber nach Diodorus Siculus (l. 1. §. 74 et 92.) fand unter den Aegyptiern kein Unterschied des Ranges statt, sondern sie waren alle gleich edel. Vielleicht war der höhere oder niedere Rang der Künstler nach ihren

eingepflanzeter Neigung, und aus besonderem Antriebe, sondern der Sohn folgte, wie in allen ihren Gewerken und Ständen, der Lebensart seines Vaters, und einer setzte den Fuß in die Spur des andern, so daß niemand scheint einen Fußstapfen gelassen zu haben, welcher dessen eigener heißen konnte. ¹⁾ Folglich kan es keine verschiedene Schulen der Kunst in Agypten, so 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; ²⁾ es waren auch weder Vorzüge noch Ehre für dieselben zu hoffen, wenn sie etwas Außerordentliches hervorgebracht hatten. Den Meistern der ägyptischen Statuen kömte daher das Wort Bildhauer in seiner eigentlichen Bedeutung zu; sie meißelten ihre Figur nach einer festgesetzten Maß und Form aus, und das Gesetz, nicht davon abzugehen, wird ihnen also nicht hart gewesen sein. Der Name eines einzigen ägyptischen Bildhauers hat sich nach griechischer Aussprache er-

arbeiten bestrimt, so daß die, welche an Statuen der Götter und andern zum Gottesdienste gehörigen Sachen arbeiteten, eine größere Achtung genoßen, wie aus dem Synesius (p. 73.) zu folgen scheint. Fea.

- 1) Pauw läugnet dieses. (Recherch. philos. sur les Egypt. sec. part. sect. 4. t. 1. p. 264.) Fea.
- 2) In der Malerei und Bildhauerei blieben die Ägypter, weiß man sie mit den Griechen vergleichen will, freilich sehr zurück; in der Baukunst zeigten sie zwar auch keinen veredelten Geschmack, jedoch viel mechanische Kenntnisse und einen empfänglichen Sinn für ägyptische Ideen. Hiervon zeugen ihre Grabmäler, die beiden aus einer einzigen harten Steinmasse gearbeiteten Tempel zu Saïs und Butas, (Herodot. l. 2. c. 155. et 175.) und die Pyramiden. Fea.

halten; er hieß Memnon,¹⁾ und hatte drei Statuen am Eingange eines Tempels zu Theben gemacht, von welchen die eine die größte in ganz Aegypten war.

§. 12. 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 bekant 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 dieselben zu thun.²⁾ Daher auch der Paraschi-

1) Diod. Sic. l. 1. §. 47.

Diese angeführte Stelle des Diodorus ist allgemein als verdorben anerkannt. Jablonsky's Veränderung (de Memnone, synt. 3. c. 5. §. 3.) gibt einen passenden Sinn, besonders weiß man auf das Folgende *θυλατος και μυστος* Rücksicht nicht, worauf Salmasius bei seiner vorgeschlagenen Lesart nicht geachtet zu haben scheint. *See.*

Jablonsky's Emendation heißt: *αυθριαντας ειναι τρις, εξ ενος τας παντας λιδα τς Συνιτις και τωτων ενα μιν Μεμνονες καζημενον υπαρχειν.* Wesseling erklärt sich für Salmasius, welcher *λιδα τεμνομενες τς Συνιτις* laß. Siebelis.

2) L. 1. §. 91.

Nichts desto weniger nicht auch Diodorus hievon den beim Einbalsamiren notwendigen Einschnitt aus, dessen Größe gesetzmäßig bestimmt war. Numero 26 [der Abbildungen zu dieser Ausgabe] stellt ein Gemälde vor, das von der Art und Weise des Einbalsamirens einen Begriff gibt, und sich auf einer von Kircher angeführten Mumie befindet. Zwei Menschen sind beschäftigt, mit ihren Messern die notwendigen Einschnitte zu machen; der eine zur Linken scheint bestimmt, die Eingeweide her-

fies, wie ihn die Griechen nennen, oder derjenige, welcher die Körper zum Balsalmiren 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 andern Umsehenden, welche jenen mit Flüssen und mit Steinen verfolgten. Es zeigt sich auch in der That die wenige Kenntniß der ägyptischen 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 erstreckte sich in Aegypten nicht weiter als auf die inneren Theile oder die Eingeweide; und auch diese eingeschränkte Wissenschaft, welche in der Kunst dieser Leute vom Vater auf den Sohn fortgepflanzt wurde, blieb vermuthlich für andere ein Geheimniß; denn bei Zurichtung der todten Körper war niemand ausser ihnen zugegen.

auszuziehen und an ihre Stelle Speccereien zu legen; der andere macht eine Öffnung in die Brust oder in den Magenmund, um einen Theil der Speccereien in den Thorax zu bringen und das Zwerchfell unbeschädigt zu lassen. Die alten Autoren erwähnen dieser zweiten Art des Einschnittes nicht. Goguet (de l'origine des lois, l. 3. c. 1. art. 3. n. 2.) gedenkt nur des Einschnittes in die Seite, weil er dieses Gemälde nicht gesehen, und kan daher nicht begreifen, wie die Ägyptier ihre Speccereien in die Brust hineingebracht haben. Sea.

Zweites Kapitel.

§. 1. Das zweite Stück dieses Abschnittes handelt von dem alten, ursprünglichen Styl der ägyptischen Kunst und begreift die Zeichnung des Nackenden und die Bekleidung der Figuren nach demselben in sich. Überhaupt betrachtet, nimmt man drei Verschiedenheiten, Manieren oder Style wahr; den eben erwähnten alten, sodann den spätern, und ferner den der Nachahmungen ägyptischer Werke, die vermuthlich durch griechische Künstler gemacht worden sind. Ich werde unten darzuthun suchen, daß die wahren alten ägyptischen Werke von zwiefacher Art sind, und daß man in ihrer eigenen Kunst zwei verschiedene Zeiten setzen müsse: die erste Zeit wird gedauert haben bis Ägypten durch den Rambyse erobert wurde, und die zweite Zeit, so lange eingeborne Ägypter unter der persischen und nachher unter der griechischen Regierung in der Bildhauerei arbeiteten; die Nachahmungen aber werden, wie wahrscheinlich ist, mehrentheils unter dem Kaiser Hadrian gemacht worden sein. 1)

1) Sie macht fünf Epochen. Die erste von den frühesten Zeiten dieses Volks bis auf den Sesostris; die zweite fing unter der Regierung dieses Königs an und dauerte bis zur Zeit des Psammeticus, der griechische Einwanderungen zugab, welche durch ihre Bildung in Kunst und Wissenschaft auf die Ägypter Einfluß hatten und auch die dritte Epoche veranlaßten, die unter den griechischen Beherrschern fortandert bis nach Eroberung von Ägypten durch die Römer, wo die vierte

§. 2. In dem älteren Style hat die Zeichnung des Nackenden deutliche und begreifliche Eigenschaften, welche dieselbe nicht allein von der Zeichnung anderer Völker, sondern auch von dem späteren Styl der Aegypter unterscheiden; und diese finden sich und sind zu bestimmen: sowohl in der Umschreibung des Ganzen der Figur, als in der Zeichnung und Bildung eines jeden Theils insbesondere.

§. 3. Die allgemeine und vornehmste Eigenschaft der Zeichnung des Nackenden in diesem Style ist die Umschreibung der Figur in geraden und wenig ausschweifenden Linien, welche Eigenschaft auch ihrer Baukunst und ihren Verzierungen eigen ist; daher fehlen den ägyptischen Figuren auf einer Seite die Gracien, Gottheiten, die den Aegyptern unbekant waren,¹⁾ und auf der anderen Seite das Malerische, welches beides Strabo von einem Tempel zu Memphis urtheilet.²⁾ Der Stand der Figuren ist steif und gezwungen; aber parallel dicht zusammenstehende Füße, wie sie einige alte Scribenten als ein allgemeines Kennzeichen ägypt-

Epoche begiñt. Die fünfte Epoche, oder der Styl der Nachahmung in Rom, wird angefangen haben seit der Einführung der ägyptischen Gottheiten in diese Stadt, und ist vornehmlich durch Hadrianus begünstigt worden. Gegen diese Eintheilung würde sich gar mancherlei erinnern lassen, was uns aber in weitläufige Untersuchungen verwickeln, und am Ende doch zu keinem andern Resultat führen möchte, außer daß Winkelmaß einfache Eintheilung den noch vorhandenen ägyptischen Monumenten angemessener ist, als die, welche Teä vorge schlagen, wo es gewiß nicht leicht irgend einem gelingen wird, alle fünf Epochen in deutlicher Unterscheidung an Kunstwerken nachzuweisen. Meyer.

1) Herodot. l. 2. c. 50.

2) L. 1. p. 806.

tischer Figuren anzuzeigen scheinen, und wie dieselben an den ältesten hebräischen Figuren von Erz sind, finden sich nur allein an sitzenden Figuren. Die Füße, welche wahrhaftig alt sind, stehen parallel, und nicht auswärts, aber wie ein geschobenes Parallellineal; einer stehet voraus vor dem andern. An einer männlichen Figur von vierzehn Palmen hoch, in der Villa Albani, ist die Weite von einem Fuße zum andern über drei Palme. Die Arme hängen an männlichen Figuren gerade herunter längs den Seiten, an welche sie, wie fest angedrückt, vereinigt liegen, und folglich haben dergleichen Figuren gar keine Handlung, als welche vornehmlich durch Bewegung der Arme und der Hände ausgedrückt wird. Diese Unbeweglichkeit derselben ist ein Beweis nicht von der Ungeschicklichkeit ihrer Künstler, sondern von einer in Statuen festgesetzten und angenommenen Regel, nach welcher sie, wie nach einem und ebendemselben Muster gearbeitet haben: denn die Handlung, welche sie ihren Figuren gegeben, zeigt sich an Obeliskten und auf anderen Werken; und vielleicht haben auch einige Statuen die Hände frei gehabt, wie man aus derjenigen schließen könnte, die einen König vorstellte, welcher eine Maus in der Hand hielt, wenn dieselbe nicht eine sitzende, sondern eine stehende Figur gewesen ist.¹⁾ An weiblichen Figuren hänget nur der rechte Arm geschlossen herunter, der linke aber lieget gebogen unter der Brust; an denen aber, welche vorwärts an dem Stuhle der Statue des Memnon stehen, hängen beide Arme herunter. Verschiedene Figuren sitzen auf untergeschlagenen Beinen, oder auf dem Knie, welche man daher Engonases nennen kön-

1) Herodot. I. 2. c. 141.

Sea sagt, die gedachte Statue des Königs, der eine

te, ¹⁾ in welcher Stellung die drei *Dii Nixi* vor den drei Capellen des olympischen Jupiters zu Rom standen. ²⁾

§. 4. In der großen Einheit der Zeichnung ihrer Figuren sind die Knochen und Muskeln wenig, Nerven und Adern hingegen gar nicht angedeutet; aber 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 welcher ihre Statuen aus einem Stücke mit derselben, gestellet sind, nicht sichtbar. Die wenig ausschweifenden Umrisse ihrer Figuren sind zugleich eine Ursache der engen und zusammengezogenen Form derselben, durch welche Petronius den ägyptischen Styl in der Kunst bedeutet. ³⁾ Es unterscheiden sich auch ägyptische, sonderlich männliche Figuren durch den ungewöhnlich schmalen Leib über der Hüfte.

§. 5. Diese angegebenen Eigenschaften und Kennzeichen des ägyptischen Styls, sowohl die Umschreibung und die Formen in fast geraden Linien, als die wenige Andeutung der Knochen und Muskeln,

Maus in der Hand hielt, müsse lebend gewesen sein, und beruft sich deshalb auf eine kleine uralte Bronze, welche im Königreiche Neapel gefunden worden, seit 1778 aber im Museo der vaticanischen Bibliothek befindlich ist. Nachher kam dieser Gelehrte von seiner zuerst gefaßten Meinung zurück, und erkaufte in gedachter Bronze eine weibliche, wahrscheinlich *hetrurische* Figur, welche ein Schweinchen auf dem Arme trägt. In seiner Übersetzung (t. 3. spiegazione dei rami, p. 429. t. 1. tav. 5.) findet man die Bronze von drei Seiten abgebildet. Meyer.

1) Cic. de nat. Deor. l. 2. c. 42.

2) Festus: *Nixi Dii*.

3) Sat. c. 2. p. 13. edit. Burm.

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⁾ den diese Thiere sind mit vielem Verständnisse, mit einer zierlichen Mannigfaltigkeit sanft ablenkender Umrisse und flüchtig unterbrochener Theile, gearbeitet. ³⁾ Die großen Umdreher unter den Hüften, die an den menschlichen Figuren unbestimmt übergangen sind, erscheinen an den Thieren, nebst der Nöhre der Schenkel und anderen Gebeinen, mit nachdrücklicher Zierlichkeit ausgeführt; und gleichwohl sind die Löwen an besageter Fontana mit Hieroglyphen bezeichnet, die sich an den andern ge-

1) Kircheri OEdip. Egypt. t. 3. synt. 15. c. 3. p. 469.

2) Id. ibid. c. 2. p. 463.

3) Die beide Löwen am Aufgange zum Campidoglio sind unter den noch vorhandenen altägyptischen Werken unstreitig diejenigen, welche in der Kunst am meisten befriedigen. Die Gestalt der Thiere ist theils wohl aufgefaßt, theils auch in gedrungenen sehr kräftigen Verhältnissen gut dargestellt. Dieses, verbunden mit der ruhigen Lage und äussersten Simplicität der Umrisse, gibt dem Ganzen einen wahrhaft großen Charakter. Der zur Linken liegende Löwe ist in verschiedene Stücke zerbrochen gewesen und wieder zusammengesetzt worden; der andere hat weniger gelitten. Eben so viel Ruhiges in der Lage, und eben so viel Einfachheit in den Umrisen, aber weniger Großheit im Ganzen, haben auch die beiden andern ägyptischen Löwen an der Fontana Felice auf dem Platze vor den Säulen des Diocletianus. Von dem großen Sphinx in der Villa Borghese ist anzumerken, daß der Kopf desselben modern ist. Zwei kleinere besser erhaltene Sphinxen, der eine von grünlichem, der andere von schwärzlichem Basalt, in dem Parke der gedachten Villa, gehören mit zu den besten und schönsten altägyptischen Denkmalen der Kunst. Wiener.

naüthen Thieren nicht finden, und haben deutliche Anzeigen acht ägyptischer Werke; die Sphinge an dem Obelisko der Sonne, welcher im Campo Marzo lieget, sind in eben dem Style, und in den Köpfen ist eine große Kunst und viel Fleiß. ¹⁾

S. 6. Aus dieser Verschiedenheit des Stols zwischen den menschlichen Figuren und den Figuren der Thiere ist zu schließen, daß, da jene Gottheiten oder den Göttern gewidmete Personen vorstellen, (unter welchen ich auch die Könige mitbegreife, dem zufolge, was ich oben angemerkt habe, ²⁾) die Bildung derselben durch die Religion selbst allgemein bestimmt gewesen, daß aber in Thieren die Künstler mehrere Freiheit 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 Kreta und zu Sparta vor, wo von den alten Verordnungen ihrer Gesetzgeber keinen Finger breit abzuweichen war; die Figuren der Thiere aber wären unter diesem Gesetze nicht begriffen gewesen.

S. 7. Zum zweiten 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,

1) An den zwei Sphynren des Sonnenobeliskes ist der Kopf des einen [den die Abbildung Numero 25 darstellt] schöner und sorgfältiger gearbeitet, als der des andern, so daß sie von verschiedenen Künstlern herzuühren scheinen. S. a.

2) [S. 159.]

platt ist. 1) Deß 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 gelanget, als welche die griechischen Künstler durch eine vertieftere Lage des Augapfels gesucht und erlangt haben, wodurch mehr Licht und Schatten, und folglich ein stärkerer Effect ent-
stehet, wie ich künftig umständlicher anzeigen werde. Die Augenbraunen, die Augenlieder, und der Rand der Lipen 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 Augenbraunen durch einen erhobenen platten Streif, in der Breite des Nagels am kleinen Finger, gezogen, und dieser Streif erstreckt sich bis in die Schläfe hinein, wo derselbe eicht abgeschnitten ist; 2) von dem untern Augenknochen gehet eben so

1) Mit einigem Grunde könnte man die Gestalt der Augen an ägyptischen Kunstwerken der in Ägypten so häufigen Augenkrankheit zuschreiben, welche Juvenal (sat. 13. v. 93.) und Persius (sat. 5. v. 186.) andeuten. Die Ägypter hielten sie nach dem Juvenal (l. c.) und dem Zeugnisse anderer, von Jablonsky (Panth. Egypt. l. 1. c. 5. §. 7 et 11.) angeführten Autoren, für eine von der Göttin Isis verhängte Strafe. Neuere Reisende suchen den Grund dieser Krankheit in den schädlichen, zur Nachtzeit sich erhebenden, häufige Flüsse verursachenden Ausdünstungen, welche auch sehr vielen Einwohnern das Augenlicht rauben, weshalb Ägypten das Land der Blinden genaunt wird. (Maillet, descript. de l'Égypte, letr. 1. p. 15.) Noch andere schreiben diese Krankheit dem Zurückfallen der in jenen sandigen Ebenen so heftig brennenden Sonnenstrahlen zu. Seea.

2) In einem altägyptischen, in Basrelief gearbeiteten Profilkorpe über Lebensgröße von weißem Marmor, welcher

ein Streif bis dahin, und endiget sich eben so abgeschnitten. Von dem sanften Profil griechischer Köpfe hatten die Aegypter keine Kenntniß, sondern es ist der Einbug der Nase wie in der gemeinen Natur. Der Nasenknochen ist stark angedeutet und erhoben; das Kinn ist allezeit kleinlich und zurückgezogen, wodurch das Oval des Gesichtes unvollkommen wird. Der Schnitt des Mundes, oder Schluß der Lipen, 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 Lipen nur durch einen bloßen Einschnitt von einander gesondert werden; ¹⁾ da hingegen, wie ich weiterhin bemerken werde, die Lipen der mehresten griechischen Gottheiten geöffnet sind. Das Außerordentlichste der ägyptischen Bildung würden die Ohren sein, wenn dieselben wirklich so hoch an dem Haupte gestanden, wie man sie an den mehresten ihrer Figuren siehet, ²⁾ und unter

auf dem Capitolio zu Rom, aussen an der Wohnung des Senators, eingemauert ist, und dessen Winkelmaß in der Folge gedenkt, ist die Augenbraune ebenfalls durch einen solchen erhobenen Streif angedeutet. Meyer.

- 1) Daß die Aegypter auch starke aufgeworfene Lipen hatten, erheller aus vielen ihrer Monumente; man denke z. B. nur an die Figuren auf der isrischen Tafel, und an die von Winkelmaß in den Denkmälern (Num. 73 — 74.) gegebenen Abbildungen ägyptischer Gottheiten. See.
- 2) In den Köpfen der auf dem Sonnenobeliske im Campo Marzo gearbeiteten Figuren, stehen die Ohren nicht zu hoch, eben so auch an der kleinen Figur eines ägyptischen Priesters aus gelber Breccia im Museo Pio-Clementino. In diesem scheinen sie jedoch ein wenig zu weit rückwärts gesetzt. See.

ändern an den zweien Köpfen, die ich selbst besitze. Am höchsten aber stehen die Ohren, und zwar so, daß das Ohrkläpchen beinahe in gleicher Linie mit den Augen ist, an einem Kopfe mit eingesezten Augen, welcher sich in der Villa Albani befindet, und an der sitzenden Figur unter der Spitze des barberinischen Obelisks. 1)

§. 8. Die Hände haben eine Form, wie sie an Menschen sind, welche nicht übel gebildete Hände

1) Was Winkelmaß hier im Allgemeinen über die Bildung des Kopfs an altägyptischen Figuren bemerkt hat, ist richtig. Nur erinnere man sich dabei, daß, wenn er die griechische Kunst zum Gegensatz braucht, Werke des hohen oder auch schönen Stils, nicht aber die uralten, sonst sogenannten etruskischen, gemeint sind. Diese haben zwar überhaupt eine etwas anmuthigere Bildung als man an den ägyptischen Arbeiten wahrnimmt; doch können den Verhältnissen und Jügen des Gesichts gerade eben dieselben Fehler vorgeworfen werden, nur mit dem Unterschiede, daß an altgriechischen Arbeiten die Lipen meist geöffnet sind. Diejenigen also, welche die bildende Kunst der Griechen von der ägyptischen ableiten wollen, dürften hierin einen ihre Meinung scheinbar begünstigenden Grund finden. In der That aber herrscht auch in den ältesten Kunstproducten der Griechen ein freier Geist und Sinn für's Poetische, für Handlung, Leben und Mannigfaltigkeit in der Darstellung, als bei den Ägyptern, woraus sich die innere wesentliche Verschiedenheit in der Kunst beider Völker unlängbar nachweisen läßt. Wenn demnach die Ägyptier und die alten Griechen sich einander in Mißgestaltung ihrer Figuren begegnen, so ist es nicht Verwandtschaft der Kunst, sondern Unzulänglichkeit derselben auf beiden Seiten, ein ähnlicher Grad unreifen Geschmacks, über den hinaus die Ägyptier sich nie erheben könnten: da hingegen die Griechen, in deren Kunst schon der erste Keim ein regeres Leben und eine bessere Art zeigt, sich bald höher und dann zur Vollkommenheit emporgebracht haben. Meyer.

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 Gelenke sind. Es ist auch die kleine Zehe nicht gekrümmet, noch einwärts gedrückt, wie an griechischen Füßen; folglich werden auch die Füße des Memnons, so wie Pocccke dieselben zeichnen lassen, ¹⁾ nicht beschaffen und gebildet sein. Die Nägel sind nur durch eckichte Einschnitte angedeutet, ohne Rundung und Wölbung. ²⁾

§. 9. An denjenigen ägyptischen Statuen im Campidoglio, an welchen sich die Füße erhalten haben, sind dieselben, wie selbst am Apollo im Belvedere, und am Laokoon, von ungleicher Länge; der tragende und der rechte Fuß ist an einer von jenen um drei 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 könnte. ³⁾

1) Descript. of the East, t. 1. p. 104.

In Feas Übersetzung (t. 1. tav. 4.) darnach abgebildet. Meyer.

2) In einer etwa drei römische Palm hohen Pastrophora von grünem Basalte, im Museo Pio-Clementino (abgebildet bei Fea, t. 1. tav. 7.) finden sich die Hände, Zehen und Nägel sehr gut gearbeitet und genau unterschieden. Die Füße sind eben so, nur ein wenig lang, nach der ägyptischen Weise. Fea.

3) Winkelmann irrte ohne Zweifel, indem er glaubte, die Füße an der Figur des Laokoon seien von ungleicher Länge. Es ist das rechte Bein des größern Knaben, vom Knie bis zum Fuß, welchem der Vorwurf gemacht wird, es sei etwas länger als das andere und

Der Nabel ist, an Männern sowohl als an Weibern, ungewöhnlich tief und hohl gearbeitet.

§. 10. Den gegebenen Anzeigen von der Kunst unter diesem Volke zufolge, kan man ein jedes einzelne abgebrochene Theil einer Statue unterscheidn und sagen, ob es ägyptisch oder griechisch ist. Ein Bildhauer zeigte mir einen Schenkel nebst dem Knie einer knieenden Figur von grünlichem Basalte, als eine ägyptische Arbeit; ich bewies ihm aber aus den ausgedrücketen Knochen und Knorpeln des Knies, daß es, ohngeachtet des ägyptischen

man pflegt dasselbe, eben so wie den etwas zu lang sein sollenden linken Fuß des Apollo im Belvedere, gewöhnlich damit zu entschuldigen, daß der Künstler diesen etwas zurückstehenden Theilen absichtlich so viel habe zulegen wollen, als sie im Auge des Beschauers durch das Zurückweichen etwa verlieren möchten. Allein wir fürchten sehr, diese Vermittelung sei in ihrer Art ein noch größerer Fehler als diejenigen, welche man damit zu entschuldigen gedacht hat. Denn ein plastisches Kunstwerk, woran dergleichen Systema von Vergrößerung der entfernten und folglich auch verhältnismäßiger Verkleinerung der näher herantretenden Glieder durchgeführt wäre, müßte nothwendiger Weise, durch Verrückung aller Proportionen, Auge und Geschmaß beleidigende Seitenansichten darbieten. Indessen bedürfen die gedachten antiken Meisterstücke keiner so gesuchten Entschuldigung, weil die ungleiche Länge der Beine am Sohne des Laokoon sowohl, als der Füße am Apollo weit unbedeutender ist, als die Sage sie zu machen pflegt, besonders an letzterem. Was ferner die ungleich langen Füße einiger ägyptischen Statuen betrifft, so passen, da die Kunst an ihnen einfacher und roher ist, jene verspeziifischen Entschuldigungsgründe noch weniger, als für die griechischen Statuen, und man wird also am besten thun, die Sache geradezu für einen Fehler zu halten. Meyer.

[Der Autor spricht hier lediglich von dem längern hinterwärts stehenden rechten Fuße ägyptischer Statuen, wie sich aus dem: an einer von jenen, ergibt.]

Steins, eine griechische Arbeit sei. Zur Erläuterung der Stelle des Petronius von dem eigentlichen ägyptischen Style in der Kunst, können auch die Figuren einiger herculanischen Gemälde dienen. ¹⁾

Ich wiederhole hier, was in der Vorrede allgemein erinnert worden, daß man nicht aus Kupfern urtheilen könne: denn an den Figuren beim Boissard, Kircher und Montfaucon findet sich kein einziges von den angegebenen Kennzeichen des ägyptischen Stils. Ferner ist genau zu beobachten, was an ägyptischen Statuen wahrhaftig alt, und was ergänzt ist. Das Untertheil des Gesichts der vermeinten Isis im Campidoglio, ²⁾ welche die einzige unter den vier größten Statuen daselbst von schwarzem Granite ist, ist nicht alt, sondern ein neuer Aufsatz; es sind auch an dieser, und an den zwei andern Statuen von rothem Granite, die Arme und die Beine ergänzt; und diese Ergänzungen zeige ich an, weil sie nicht leicht in das Auge fallen. ³⁾ Ich übergehe hingegen andere Zusätze, die ein jeder leicht bemerken kann, wie der neue Kopf einer weiblichen Figur im Palaste Barberini ist, die einen kleinen Anubis in einem Kasten vor sich hält, nach Art einer männlichen Figur beim Kircher, ⁴⁾ oder wie

1) Pitt. d'Erc. t. 3. tav. 22. 51.

2) Montfaucon. Antiq. expl. suppl. t. 2. pl. 36. Mus. Capitol. t. 3. tav. 76.

3) An der ägyptischen Isis von dunkelgrauem, oder wie Winkelmann ihn nennt, schwarzem Granite im Museo Capitolino, ist die Nase nebst dem ganzen Untertheile des Gesichts moderne Ergänzung; die Beine unter dem Knie sind es ebenfalls; doch scheint das Vordertheil der beiden Füße wirklich alt zu sein. Meyer.

4) Diese knieende Statue von schwärzlichem Granite stand zu Nignano, auf der Straße von Rom nach Vercelli.

es die Beine einer kleineren stehenden Figur in der Villa Borghese sind.

S. 11. An dieses Stück von der Zeichnung des Makenden würde am bequemsten dasjenige anzuhängen sein, was zum Unterricht derer, welche die Kunst studiren, von der besondern Gestalt göttlicher Figuren bei den Aegyptern, und von den ihnen beigelegten Kennzeichen, zu erinnern sein möchte. Weil hiervon aber zum Ueberflus von andern gehandelt

und befindet sich in der Villa Albani. Es ist dieselbe bei Kircher (OEdip. Egypt. t. 3. synt. 17. c. 3. p. 497.) ganz falsch gezeichnet; denn man sieht bei ihm in dem Kasten nur eine Figur und es sind deren drei neben einander. Amoretti.

Kircher hat sie nicht zeichnen lassen, sondern die Zeichnung einer andern Statue gegeben, welche der hiev gedachten ähnlich ist, bis auf die drei kleinen auch von ihm erwähnten Figuren. Raffei (Osservazion. sopra alcun. mon. antic. tav. 4. fig. 1. p. 49.) hält diese kniende Figur für einen Priester oder eine Priesterin, welche den Eingeweihten drei goldene mysteriöse Bilder, in einem von Clemens Alexandrinus (strom. l. 5. n. 7.) *καρμια*, von Synesius (calvitii encom. p. 73.) *καρμιαριον* genähten Kästchen zeigt. Auch Sea hielt diese und ähnliche Statuen für Priester und eingeweihte Frauen, welche bei Processionen die Statuen der von ihnen verehrten Gottheiten umhertrugen, und deshalb *πασιφοροι* oder *θαλαμφοροι* hießen. (Apulej. metam. l. 11. p. 369—371. Id. de abstin. l. 4. p. 363.) Bei solchen Processionen pflegte man von Zeit zu Zeit still zu stehen, (Philostr. de vita Soph. l. 2. c. 20. Meurs. Eleusin. c. 27. t. 2. 534.) wo dann vielleicht die Priester knieend dem Volke die Bilder der Gottheiten vorhielten, zur Anbetung oder zum Küssen. So pflegte der für den Gottesdienst der Isis begeisterte Kaiser Commodus das Bild des Anubis zu tragen. (Spartian. in Anton. Carac. c. 9. Apulej. l. c. p. 377.) Die Abbildung der im Texte gedachten Figur findet sich bei Sea (t. 1. tav. 6.). Meyer.

worden, so will ich mich hier auf einige besondere Anmerkungen einschränken.

§. 12. Von Gottheiten, welchen man einen Kopf der Thiere gegeben, in welchen die Aegyptier verehren, haben sich wenige in Statuen erhalten; und ich glaube, daß sich nur folgende in Rom befinden. Die erste, im Palaste Barberini, mit einem Sperberkopfe, 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 Bote, weil derselbe mit offenen Augen in die Sonne zu sehen vermag. ³⁾ Die zweite 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, ⁴⁾ in dessen Gestalt zugleich der Löwe, der ebenfalls verehret wurde, ⁵⁾ vermischet war. Die dritte ist

1) Kircher. OEdip. Egypt. t. 3. synt. 1. c. 4. p. 501. Donati Roma vet. ac rec. l. 1. c. 22. p. 80.

2) Odyss. O. XV. v. 525.

3) Alian. de nat. animal. l. 10. c. 14.

Audere Gründe führt Clemens Alexandrinus an (strom. l. 5. n. 7. p. 671.), Porphyrius (de abstinent. l. 4. p. 375.) und Eusebius (de præp. evang. l. 1. c. 3.) Fea.

4) Diese Statue ist weder ein Anubis noch ein Osiris, sondern vielmehr eine weibliche, wahrscheinlich die Isis vorstellende Figur, (die Abbildung davon in Feas Übersetzung, t. 1. tav. 8.) wie sich noch leichter zeigen würde, wenn man ihr bei Ergänzung der Hände, Arme und Beine gefälliger Formen gegeben hätte. Sie hat, wie die Figur auf der isischen Tafel (Jablonsky conject. in tab. Bemb. §. 7. Miscell. Bero-lin. t. 7. p. 380) den Kopf einer dem Löwengeschlecht ähnlichen Katzenart. (Spanhem. de usu et præst. num. diss. 5. n. 2. t. 1. p. 243. Strab. l. 17. p. 1121.) Fea.

5) Euseb. de præp. evang. l. 3. c. 4.

eine kleine sitzende Figur mit einem Hundskopfe in eben dieser Villa; ¹⁾ die vierte von eben dieser Bildung ist in dem Palaste Barberini; und die fünfte Figur mit dem Kopfe einer Kaze ist in der Villa Borghese. Die ersten vier Statuen sind von schwärzlichem Granite.

§. 13. Der Kopf der zweiten von diesen Figuren ist auf dessen Hintertheile mit der gewöhnlichen ägyptischen Haube bedeckt, welche in viele Falten gelegt, rundlich vorne, und hinten über die Achseln an zween Palmen lang herunterhänget, 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, ²⁾ welcher nachher auch unter den Griechen und Römern den Bildnissen der Götter und der Kaiser gegeben wurde. Aufferordentlich ist unter den herculanischen Gemälden ein Osiris auf einem schwarzen Grunde, ³⁾ an welchem das Gesicht, die Arme und die Füße eine blaue Farbe haben, worin vermuthlich eine symbolische Deutung verborgen lieget, da wir wissen, daß die Aegypter dem Bilde der Sonne,

1) „Die Mythologen prägen, sagt Vanier (mythologie, t. 6. ch. 2. art. 4. in fine), den Anubis mit dem „*κυνοκεφαλος* zu verwechseln,“ wie Winkelmann es hier mit dem *κεροπιθικος* zu thun scheint. Anubis hat eine menschliche Gestalt mit einem Hundskopfe. Der *κυνοκεφαλος*, *κεροπιθικος* und der gewöhnliche Affe, sind drei verschiedene Arten desselben Tiergeschlechts. (Aristot. de hist. animal. l. 2. c. 8. Buffon, hist. nat. t. 14. nomenc. des singes, p. 10. Diod. Sic. l. 3. §. 35. Elian. de nat. animal. l. 4. c. 46.) Fea.

Die Figur, von welcher im Texte die Rede ist, findet sich in Feas Übersetzung (t. 1. tav. 9.) abgebildet. Meyer.

2) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 10.

3) Ibid. t. 4. tav. 69.

oder dem Osiris, mehr als eine Farbe gaben; und die blaue Farbe sollte die Sonne andeuten, weiß dieselbe unter unserm Hemisphärio ist. 1) Der Anubis von weißem Marmor, im Campidoglio, 2) ist kein Werk ägyptischer Kunst, sondern zur Zeit des Kaisers Hadrianus gemacht.

S. 14. Strabo, 3) nicht Diodorus, welchen Pococke angibt, 4) berichtet von einem Tempel zu Theben, daß innerhalb desselben keine menschliche Figuren, sondern bloß Thiere gesetzt gewesen, und diese Bemerkung will Pococke auch bei andern dafelbst erhaltenen Tempeln gemacht haben. Die Nachricht des Strabo scheint der Grund des Warburtons zu sein, die göttlichen Figuren der Ägypter mit dem Kopfe eines Thieres für älter zu halten, als diejenigen, welche ganze menschliche Figuren sind. Es finden sich jedoch izo mehr ägyptische Figuren, die nach ihren beigelegeten Zeichen Gottheiten scheinen, in völliger menschlicher Gestalt, als mit dem Kopfe eines Thieres, vorgestellt, wie dieses unter andern die bekante isische Tafel in dem Museo des Königs von Sardinien beweisen kan; und die Statuen in welchen die menschliche Gestalt nicht verstellet ist,

1) Macrob. Saturn. l. 1. c. 19.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 85.

3) L. 17. p. 1159.

4) Descript. of the East. book. 2. chap. 4. p. 65.

Pococke citirt auch den Strabo bei dieser Gelegenheit, so wie den Diodorus bei einer andern. Nur in dem Innern des Tempels hatte Strabo keine menschliche Figur gesehen, wohl aber in den Vorhöfen. So ist auch Digenes (contra Cels. l. 6. n. 80. p. 693.) und Clemens Alexandrinus (pædag. l. 2. c. 2. princ.) zu verstehen. Fea.

Man vergleiche Creuzers Comment. Herodot. I. 150. 151. 330. 355. Sicbelis.

scheinen eben das Alter zu haben, als die von der anderen Art. Kein geringeres Altertum kan man den zwo großen weiblichen Statuen im Museo Capitolino beilegen, die vermuthlich Bilder der Isis sind, ob sie gleich keine Hörner auf dem Haupte haben, ¹⁾ die an derselben den Wachstum und das Abnehmen des Mondes andeuten, so wie es sich an einer ihrer Figuren des ältesten ägyptischen Styls, in Erz, zeigt, die in meinen Denkmalen des Altertums bekant gemacht worden ist. ²⁾ Den Priesterinnen dieser Gottheit können jene Statuen nicht sein, weil kein Weib dieses Amt in Agypten führete. ³⁾ Die

1) Es finden sich zwei Köpfe der Isis mit Hörnern auf geschnittenen Steinen in dem florentinischen Museo (Num. 40 — 41.), aber diese sind von späterer Zeit und römische Arbeiten. Winkelmann.

2) [I. Th. 27 K. 1 S. Num. 73 — 74.]

Dieses sind Kuhhörner, denn die Kuh war dieser Göttin heilig. (Herodot. l. 2. c. 41. Aelian. de nat. animal. l. 10. c. 27.) Fea.

3) Herodot. l. 2. c. 35.

Gegen Herodots Zeugniß, daß kein Weib in Agypten Priesterin sein dürfen, führt Fea den Persius (sat. 5. 186.), Juvenal (sat. 6. v. 488.) und Apulejus (de abstin. l. 4. p. 363.) an. Auch scheinen mehrere Kunstwerke dagegen zu sprechen, wie die erste und letzte Figur der berühmten, von Winkelmann späterhin angeführten pompa Isiaca im Palaste Mattei (Bacchini, de Sistris. Amaduzzi monum. Matthæi, t. 3. tav. 26. n. 2. Admir. Roman. tab. 16.); ein aus den mattheischen Gärten in das Museum Pio-Clementinum gekommenes Basrelief, auf welchem eine Frau in priesterlicher Tracht mit ihrem Manne der Isis opfert (Amaduzzi tab. 24.); eine andere Frau auf einem ägyptischen Basrelief zu Carpentras in Frankreich, welche in Begriff ist, der Isis und dem Osiris verschiedene Sachen zu opfern, und deren Name sich unter der Figur findet. (Montfauc. Antiq. expl. t. 2. pl. 54. Acad. des Inscript. t. 32. p. 731.); die so schöne, schon oben S. 174 angeführte,

männlichen Figuren an eben dem Orte, weil sie kein Kennzeichen einer Gottheit haben, können auch Statuen der Könige oder der Hohenpriester sein: denn es standen Statuen dieser letzteren zu Theben. Von den Flügeln der ägyptischen Gottheiten wird in dem dritten Absätze dieses zweiten Stücks geredet. Es kan hier zugleich bemerkt werden, daß das Sistrum keiner Figur auf irgend einem alten ägyptischen Werke in Rom, in die Hand gegeben ist; ¹⁾ ja man siehet dieses Instrument auf denselben, ausser auf dem Hande der isischen Tafel, gar nicht vorgestellt, und dierentgen irren sich, welche, wie *Vianchini*, ²⁾ es auf mehr als auf einem Obelisko, wollen gefunden haben; welches ich bereits an einem andern Orte angemerkt habe. Die Stäbe in der

ohne Zweifel ägyptische *Postophora*; nebst noch mehreren andern. Meyer.

Was gegen Herodots Zeugniß geht, bezieht sich wohl nur auf spätere Zeiten. Siebelis.

- 1) Oben (S. 151. Note) ist eines runden, nur auf der einen Seite glatt gearbeiteten Vasaments von graulichem Granite, mit einer Oxyproceßion in der florentinischen Gallerie gedacht, wo eine der Figuren wirklich ein Sistrum hält. Vermuthlich ist dieses uralt scheinende Monument aus Rom nach Florenz gebracht worden, aber *Winkelmann* muß es nicht gekauft haben. Meyer.

- 2) *Bacchini* [?] de sistr. p. 17. [Beschreib. d. geschnitt. Steine u. in der Vorrede.]

Die gedachte Stelle ist in des Vaters *Bacchini* angeführtem Buche nirgends zu finden. Das Sistrum ist auf der Vorderseite des von *Winkelmann* späterhin (Kap. 4. S. 4.) erwähnten Wassergefäßes oder Eimers von Bronze erhoben gearbeitet. Fea.

Das Sistrum ist nicht allein in der Einfassung der isischen Tafel, Figur 1. beim *Kircher*, wie Herr *Winkelmann* sagt, sondern auch in dem dritten Felde der Tafel selbst, bei der Figur d nach dem *Kircher*. Lessing.

Hand der männlichen Figuren haben insgemein, anstatt des Knopfs, einen Vogelkopf, ¹⁾ welches am deutlichsten zu sehen ist an den sitzenden Figuren auf beiden Seiten einer großen Tafel von rothem Granit, in dem Garten des Palastes Barberini, ²⁾ eben wie diejenigen, die nahe an der Spitze des Obeliskens eingehauen sind, zeigen. Diese Stäbe scheint Diodorus für einen Pflug angesehen zu haben; ³⁾ den er sagt, daß die Figuren ägyptischer Könige einen Pflug gehalten, es sind aber Stäbe oben mit dem Kopfe eines Vogels. Dieser Vogel ist entweder derjenige, welchen die Einwohner von Aegypten Abukerdan nennen, in der Größe eines kleinen Kranichs, oder es ist der Vogel Epops der Griechen, von den Römern Upupa genant. Hier fraget sich aber, was dieser Stab Ähnliches habe mit einem Pfluge, und wie Diodorus eins mit dem andern habe verwechseln können? Dieses zu erklären, muß man voraussetzen, daß dieser Scribent vermuthlich aus sich selbst diese Deutung von besageten Stäben gemacht habe, welche er von weitem an der Höhe der Obeliskens, und nicht in der Nähe, gesehen, wie es in Rom geschehen kan, wo drei derselben auf der

1) Nach Synesius (calvit. encom. in fine p. 114.) ist die obere Spitze die Klaue eines wilden Thiers, die untere der Schnabel eines heiligen Vogels, welchen der Autor wie Vigorius (Mensa Isiaca lit. E. p. 28.) für einen Wiedehopf hält. Dieser Stab diente nach Diodorus (l. 3. §. 3.) den Königen als Scepter; nach Herodot (l. 2. c. 63.) trugen ihn die Priester bei einer Procession, und schlugen sich sodan bei ihrer Zurückkunft in dem Tempel mit denen herum, die zur Bewachung desselben zurückgeblieben waren. (Martin. Explic. de quelq. mon. sing. relig. des Egypt. §. 13. p. 188.) &c.

2) [Denkmale, Num. 79.]

3) L. 3. §. 3.

Erde liegen. Eben so, wie es dem gelehrten Bianchini ergangen ist, ¹⁾ welcher einen solchen Stab in der Hand der Figur an der Spitze des flaminischen Obelisks auf dem Platze an der Porta del Popolo, der Anzeige des Diodorus zufolge, erklärt. Die Alten hatten zwei Arten Pflüge; der eine war, wie der unfrige, aus mehreren Stücken zusammengesetzt, und hieß *αροτρον πικτον*, der andere hieß *αυτοτρονον*, ²⁾ und bestand aus einem einzigen Stücke, das ist, es war das hintere Ende, welches den Winkel macht, *γωνι* genant, von Anderen *εχετλη*, ³⁾ woran unten das Pflugeisen festgemacht wird, aus einem Stücke mit der Stange, an welcher die Ochsen ziehen. Ein solcher Pflug ist derjenige, mit welchem der Held Echeklus bei Marathon wider die Perser strettend ⁴⁾ auf mehreren etruskischen, bisher von niemand erklärten Begräbnißurnen vorgestellt ist. Mit einem Pfluge von dieser Art hat der Stab mit dem Vogelkopfe in der Hand der Könige auf ägyptischen Denkmalen, wenn man denselben in der Ferne siehet, viel Ähnlichkeit, und es ist hieraus wahrscheinlich, wie Diodorus diesen mit jenem verwechseln können. Auch die Griechen trugen Stäbe, oben mit Vögeln gezieret. ⁵⁾ Bei den Assyriern war, nach dem Herodotus, ein Apfel, eine Rose, Lilie, ein Adler, oder sonst etwas oben darauf geschnizet. ⁶⁾ Es war also der Adler oben auf dem Stabe Jupiters,

1) Ist. uiv. p. 239.

2) Hesiod. Oper. et Dies v. 433. Hom. Il. κ. X. v. 353. et 703.

3) Etymol. Magn. v. *εχετλη*.

4) Pausan. l. 1. c. 15 et c. 32.

5) Schol. ad Aristoph. Av. v. 510. et Bergler. not. ad h. l.

6) L. 1. c. 195.

welchen Pindarus beschreibet, 1) und wie man ihn an einem schönen Altare der Villa Albani siehet, aus dem gemeinen Gebrauche genommen. 2)

S. 15. Dasjenige, was uns Porphyrius aus dem Numenius lehret, 3) daß die ägyptischen Gottheiten nicht auf festem Boden stehen, sondern auf einem Schiffe: und daß nicht allein die Sonne, sondern alle Seelen, nach der Lehre der Ägypter, auf dem flüssigen Elemente schwimmen, wodurch der angeführte Scribent das Schweben des Geistes Gottes auf dem Wasser, in der mosaïschen Beschreibung der Schöpfung hat erläutern wollen, 4) so wie Thales behauptete, daß die Erde wie ein Schiff auf dem Wasser ruhe: 5) eben diese Lehre in einigen Denkmalen abgebildet. In der Villa Ludovisi siehet eine kleine Isis von Marmor mit dem

1) Pyth. I. v. 10.

2) Der Vogelkopf am obern gekrümmten Ende der Stäbe, in der Hand männlicher ägyptischer Figuren, ist höchst wahrscheinlich weder mehr noch weniger, als eine Verzierung. Denn es finden sich dergleichen Figuren mit Stäben, welche zwar überhaupt auf ähnliche Weise gekrümmt sind, ohne jedoch in einen Vogelkopf zu endigen, wie sich z. B. an dem Stabe der sitzenden Figur eines wahrhaftig altägyptischen, aus Sykomoros geschnitten, mit rother, weißer und schwarzer Farbe bemalten Basreliefs, im Museo Borgia zu Velletri, nachweisen läßt, welches Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 105.) bekannt gemacht, und (t. 299.) die Abbildung davon gegeben. Er bemerkt übrigens noch, Diodorus sage bloß, der pflugförmige Stab oder Zepter, *σκηπηρον αγρονομικον*, sei das eigne Abzeichen aller ägyptischen Priester. Meyer.

3) De Antro Nymph. c. 10. p. 11.

4) 1 Mos. 1 R. 2 B.

5) Plutarch. de Is. et Os. p. 354. Seneca nat. quæst. I. 3. c. 13.

linken Fuße auf einem Schiffe, und auf zwei runden Basen in der Villa Mattei, wo der von den Römern angenommene ägyptische Götterdienst abgebildet ist, stehet eine Figur mit beiden Füßen auf einem Schiffe. Noch näher aber kömmt jener Lehre der Ägypter die Sonne, welche nebst dem persönlich gemacheten Monde auf einem Wagen von vier Pferden gezogen stehet, und dieser fährt auf einem Schiffe: 1) dieses Bild auf einem Gefäße von gebrannter Erde, in der vaticanischen Bibliothek, gemallet, ist in meinen alten Denkmälern bekant gemacht worden. 2)

§. 16. Die Sphinge der Ägypter haben beiderlei 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 florentinischen Muset an, 3) und ich zeigte dadurch die Erklärung der bisher nicht verstandenen Stelle des Poeten Philomon, 4) welcher von männlichen

1) Schiffe mit ägyptischen Gottheiten finden sich auf mehreren alten Denkmälern, z. B. an den Überbleibseln des Grabmals des Königs Symbandues (Pococke's descript. of the East. vol. 1. pl. 42. Fabretti inscr. c. 7. p. 533.), auf einem Wassergefäße oder Eimer von Bronze (Martin. explic. de quelq. mon. relig. des Egypt. p. 144. §. 6. p. 162.), auf einer Gemme bei Gori (Gemm. ant. cl. 4. tab. 59. n. 1. p. 125.), wo er glaubt, daß Ganze auf den von der Isis und dem Osiris den Schiffenden ertheilten Schutze und auf das Fest der Isis, navigium Isidis genaüt, beziehen zu müssen. (Buonarroti osserv. istor. sopr. alc. medapl. tav. 37. p. 434.) &c.

2) [1 Th. 7 R. 2 S. Num. 22.]

3) Beschreibung. d. geschmitt. Steine ic. in der Vorrede.

4) Athen. l. 14. c. 22. [n. 77. l. 9. c. 7. n. 29.]

Athenäus führt die Stelle, wovon hier die Rede

Sphingen redet, 1) sonderlich da auch die griechischen Künstler Sphinge mit einem Barte bildeten,

ist, zweimal an, einmal im 9 und einmal im 14 Buche. Dort legt er sie dem Strato bei, und setzt noch hinzu, daß sie aus dessen Phönici des sei. Hier aber dem Philemon; aus einem Fehler des Gedächtnisses ohne Zweifel, wo es nicht ein bloßer Irrtum des Abschreibers ist. Denn da er dort die Stelle in ihrem ganzen Umfange anführt, hier aber nur die ersten drei Zeilen davon und auch das Stück beneüt, woraus sie genommen: so scheint diese erste Anführung mehr Glaubwürdigkeit zu haben als die andere; man wird daher die Stelle auch vergeblich unter den Fragmenten des Philemon, in der Ausgabe des Clericus, suchen. Warum sie aber bis auf diese Winkelmannsche Entdeckung nicht verstanden worden, das begreife ich nicht. Es hat jemand einen Koch gemiethet, der sich in lauter homerischen Worten ausdrückt, die der, der ihn gemiethet hat, nicht versteht. „Ich habe einen männlichen Sphinx und nicht einen Koch nach Hause gebracht,“ sagt dieser also von ihm. Sollte man nun hieraus nicht gerade das Gegenheil von dem schließen, was Winkelmann entdekt haben will? Denn eben weil alle Sphinx für weiblich gehalten wurden, wird hier der unverständliche Koch ein männlicher Sphinx genaüt. Lessing.

1) [Denkmale, 1 Th. 27 K. 5 S.] Betrachtet man den ägyptischen Sphinx als ein Symbol, so ist er weder männlich noch weiblich, weil er zusammengesetzt ist aus dem Kopfe, der Brust und bisweilen auch den Händen eines Mädchens und aus dem Leibe eines liegenden Löwen; bei welcher Vereinigung man die beiden Himmelszeichen, den Löwen und die Jungfrau, symbolisch darstellen wollte. Will man den Sphinx ansehen als ein wirkliches Thier aus dem Affengeschlechte, das als in Äthiopien und in dem Lande der Troglodyten wohnend erwähnt wird (Diod. Sic. l. 3. S. 35. Plin. l. 8. c. 21. sect. 30. Solin. c. 27. in fine. Strab. l. 17. p. 1121. Ammian. Marcell. l. 22. c. 16. Philostrog. hist. eccl. l. 3. c. 11.), und, das rauhe Haar ausgenommen, dem von den Künstlern gebildeten Sphinx ähnlich sein

wie man auf einer erhobenen Arbeit von gebräunter Erde siehet, die in dem kleinen farnesischen Palaste siehet. 1) Herodotus, wenn er die Sphinge *avdgog-*

soll: so mußte er männlich und weiblich sein, wie man es auch auf Denkmälern bemerkt. (Pittura d'Ercol. t. 3. tav. 30. p. 106. tav. 58. not. 5. p. 305.) Der griechische Sphinx war ein idealisches Ungeheuer mit dem Kopfe und der Brust eines Räthsel vorlegenden Mädchens (Euripid. Phoeniss. v. 813. Sophocl. OEdip. Tyr. v. 516. Athen. t. 6. c. 15. Plutarch. quod bruta anim. ration. utant. p. 938.), so daß bei den Griechen jederman, der witzig und räthselhaft sprach, ein Sphinx genannt ward. — Winkelmann zählt in den Denkmälern (1 Th. 27 S. 5 S.) in der Villa Borghese sechs, und in der Villa Albani zwei ägyptische Sphinxre mit einem Hodensack. Es finden sich deren noch drei, einer in der Villa des Papstes Julius, jezo im Museo Pio Clementino, und zwei in dem innern daran stoßenden Garten. Fea.

1) Ein ähnliches Basrelief aus gebräunter Erde besitzt in Rom der Vater Stefano Dumont, Minorit. Dieser Sphinx ist von dem äußersten Ende der Vorderpfoten bis zum Anfang des Schwanzes zehn römische Zoll lang und liegt wie die andern Sphinxre. Er ist ziemlich stark erhoben und man könnte sagen in griechischer Manier gearbeitet, wie die von Fea in seiner Übersetzung (l. 1. p. 107.) gegebene Abbildung zeigt. Ob die Hinterfüße die eines Löwen, eines Esels, eines Pferdes oder eines Bocks sind, läßt sich nicht mit Gewißheit bestimmen. Winkelmann in seiner Beschreibung d. gesch. Steine (3 B. 1 Abth. Num. 27.) und in den Denkmälern (1 Th. 27 S. 5 S.) gedenkt als einer Seltenheit der Hinterfüße eines Sphinx, welche Pferdefüßen ähnlich sehen, an einem Helme der Pallas auf einer Münze von Belia bei Golsius (Sicilia et magna Graecia, t. 22. n. 7.). Allein auf dieser Tafel sind keine Münzen von Belia. Übrigens ist das hier gedachte Basrelief des Vaters Dumont 8 römische Zoll hoch, der Grund ist blau und an einigen Stellen roth, der Bart und die

σφινγες nennet, 1) hat nach meiner Meinung die beiden Geschlechter derselben andeuten wollen. Besonders zu merken sind die Sphinxen an den vier Seiten der Spitze des Obelisks der Sonnen, welche Menschenhände haben, mit spizigen Nägeln reissender Thiere. 2)

S. 17. Nach dieser Untersuchung der Zeichnung des Nackenden des ältern ägyptischen Styls, gehe ich zu der Bekleidung der Figuren eben dieses Styls, und merke zuerst an, daß dieselbe vornehmlich von Leinen war, welches in diesem Lande häu-

Haare des Sphinx violet. Hier fast auch beiläufig angemerkt werden, daß Winkelmann in seinen Denkmälen (1 Th. 27 S. 55.) aus Versehen ägyptische Sphinxen mit einem Barte, anstatt griechische geschrieben. Fea.

1) L. 2. c. 175.

2) Diese von den Altertumsforschern und Künstlern angenommene Meinung ist ein aus den von diesen Figuren gemachten Gypsabgüssen entstandener Irrtum, indem man nicht daran dachte, daß bei diesem in den Granit vertieft gearbeiteten Basrelief die vier langen nicht gut gezeichneten und genau unterschiedenen, sondern nur durch einen tiefen Einschnitt angezeigten Finger nothwendig, wenn sie in Gyps abgegossen werden, anders und zwar gleichsam spizig und gebogen erscheinen müssen, wie man es auch an den Figuren der isrischen Tafel bei Vigornorus sieht. Die Daumen, welche im Steine gut gebildet sind, haben nicht diese Form und erscheinen nicht spizig. [Eine mit Sorgfalt verfertigte Abbildung des am besten gearbeiteten Sphinxen auf dem obern Theile des Obelisks der Sonne, sieht man in Feas Übersetzung (t. 1. p. 177.) und die zu dieser Ausgabe gehörige Abbildung Num. 25. ist nach derselben gemacht.] Es ist sonderbar, daß an diesem, so wie noch an einem andern Sphinxen des gedachten Obelisks (der auf der dritten Seite ist verdorben und den auf der vierten sah man sonst nicht, weil er gegen die Erde lag,) die Hände verkehrt sind, wie man auch in der Nachbildung wahrnehmen kann. Win-

fig gebauet wurde, ¹⁾ und ihr Hof, Kalasiris genaht, an welchem unten ein gekräuselter Streif oder Rand mit vielen Falten genähet war, ²⁾ ging ihnen bis auf die Füße, ³⁾ über welchen die Männer einen weissen Mantel von Tuch schlugen: ⁴⁾ ihre

maß (in den Denkmalen, 1 Th. 27 R. 5 Num.) hat gealaut, daß diese Ephyre die einzigen mit Menschenhänden wären, ohne des von Caïus beigebrachten (und auch in Feas Übersetzung, t. 1. p. 60. abgebildeten) so wie noch zwei anderer im Museo Ercolanense, (Pittura t. 4. tav. 66. p. 308.) zu gedenken. Fea.

Auch der Ephyre in dem Gemälde des Sdivus in dem nasonischen Grabmale hatte Menschenhände. (S. Vettori) Er hat überdies Flügel und sitzt. Lessing.

- 1) Salmasius (exercit. in Solinum p. 998.) will aus einer Stelle des Dichters Gravius schließen, daß das Leinen in Ägypten kaum zugereicht habe, die Priester zu kleiden. Unterdessen gedenket Plinius vier Arten von ägyptischem Leinen, und der Dichter scheint nur die Menge der Priester haben anzeigen zu wollen. Winckelmann.
- 2) Herodot. l. 2. c. 81. Polluc. Onom. l. 7. c. 16. segm. 71.
- 3) Bochart. Phal. et Can. l. 1. c. 16. p. 416.
- 4) Männer und Weiber hatten, wie auch ihre Statuen zeigen, eine freie herunterhängende Kleidung, ohne irgend einen Gürtel, ausgenommen bei Trauerfällen, wo ihre Sitte der griechischen ganz entgegengesetzt war. (Herodot. l. 2. c. 85.) Um sich bei solchen Fällen gürten zu können, nähten sie, von der Sitte anderer Völker abweichend, nach Herodotus (l. 2. c. 36.) eine Schnur oder ein Band unter dem Kleide an. Gegürteter Kleidung bedienten sich auch bei religiösen Feierlichkeiten und Processionen die vielen dabei angestellten Priester und eingeweihten Weiber, wie sich an der Pompa Asiaca im Palaste Mattei zeigt. (Lens, du Costume l. 1. chap. 2.) Fea.

Priester waren in weisse Baumwolle gekleidet. 1) Die männlichen Figuren aber sind alle nakend, sowohl in Statuen, als an Obeliskten, und auf andern Werken, bis auf einen Schurz, 2) welcher über die Hüften angeleget ist, und den Unterleib bedeket; 3) dieser Schurz ist in ganz kleine Falten ge-

1) Plinius (l. 19. c. 1. sect. 2. § 3.), Plutarchus (de Is. et Os. t. 2. p. 352.) und Gravius Faliscus (Cynaet. v. 42 — 43.) sagen deutlich, daß die Priester sich in Leinen kleideten, weshalb sie auch *linigeri* hießen. Diesem widerspricht Plinius nicht, weil er versichert, daß die baumwollenen Kleider den Priestern die angenehmsten waren, indem dieses den Gebrauch eines andern Stoffes zu Kleidern auf keine Weise ausschließt. Nach Herodotus (l. 2. c. 37.) bedienten sich die Priester nur der leinenen Kleider, und so wird es auch wohl zu seiner Zeit gewesen sein, weil die baumwollenen Zeuge aus Indien nach Ägypten kamen und deshalb damals noch nicht sehr gewöhnlich waren. Hierin wird man noch mehr durch den Umstand bestärkt, daß dieser Autor nie des Anbaues der Baumwolle in Ägypten, wohl aber in Indien gedenkt (l. 3. c. 116.) Späterhin ward dieser Baum vielleicht durch die Griechen auch in einigen Theilen Ägyptens und zwar besonders in den östlichen angepflanzt. (Plin. l. c. Polluc. Onomast. l. 7. c. 15.) Von der Zeit an werden sich die Priester dieses Zeuges wegen seiner Weisse und Weichheit bedient haben. Die eigentliche Wolle verabscheuten sie, weil sie von Thieren kömmt. (Herodot. l. 2. c. 81.) *See.*

Wyttenbach erklärt die Stelle Herodots (*εκλ. ἰσοπικ.* p. 355.) richtiger: *Ægyptii lugentes pectora nudabant ad plangendum, sed ne ulterius nudaretur corpus, περιζωννυvτα, cingulo circa extremam pectoris nudati partem circumdato vestibus, eas corpori adstrictas retinebant.* Siebelts.

2) Auch zwei weibliche Figuren mit einem Schurze sieht man auf der ägyptischen Tafel unter dem Buchstaben Q. *See.*

3) Die ägyptischen männlichen Figuren haben sehr häufig auch ein großes auf die Brust herunterhängendes Hals-

brochen. 1) Wenn diese Figuren Gottheiten vorstellten, so muß, wie bei den Griechen geschehen, dieselben nakend zu bilden, etwas Angenommenes sein; oder es wäre als eine Vorstellung der ältesten Tracht daselbst anzusehen, welche bei den Arabern noch lange hernach geblieben war; denn diese hatten nichts als einen Schurz um den Leib und Schuhe an den Füßen. 2) Sind dieselben aber Priester, so können wir uns dieselben vorstellen, wie die Osyrispriester bei den Römern, die ebenfalls bis an den Unterleib unbekleidet waren, und einen Schurz, *Limus* genannt, 3) umgebunden trugen; und also schlachteten sie das Osyristhier, wie man aus verschiedenen erhabenen Werken sieht. Da nun die ägyptischen Könige, wenn eine Linie derselben ausgestorben war,

band, demjenigen ohngefähr ähnlich, das auf unserer Abbildung Numero 26 etwas weniges sichtbar ist, mit Figuren, die eine Leiche zu balsamiren beschäftigt sind. Deutlicher erscheint dieser Pierat an der Abbildung Numero 27, auch findet er sich an einigen Figuren der isidischen Tafel. Andere ägyptische männliche Figuren haben eine Art Stola, und noch andere sind ganz bekleidet. *See.*

1) Nach Visconti (*Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 34.*) soll der Schurz sowohl als die gewöhnliche Haube an den männlichen ägyptischen Statuen nicht ein in Falten gelegter, sondern ein gestreifter Zeug sein. Zum Beweise führt er eine Stelle aus dem *Plutarchus (de Is. et Os.)* an, wo gesagt wird: „die priesterlichen und heiligen Bekleidungen der Ägyptier seien mit Schwarz und Weiß abwechselnd gestreift, um zu bedeuten, daß von den Begriffen der Menschen über die Götter viele klar und gewiß, viele aber dunkel und zweifelhaft seien.“ *Meyer.*

2) *Strab. l. 16. p. 1130. Vales. ad Amm. l. 14. c. 4. p. 14.*

3) *Serv. ad Æn. l. 12. v. 120.*

aus dem Mittel ihrer Priester gewählt wurden, und alle ihre Könige zum Priestertum eingeweiht waren, könnte man annehmen, daß auch in dieser Absicht ihre Könige also bekleidet abgebildet worden. ¹⁾

§. 18. An weiblichen Figuren ist die Bekleidung nur durch einen hervorspringenden oder erhobenen Rand, an den Beinen und am Halse, angedeutet, wie an einer vermeineten Isis im Campidoglio, und an zwei andern Statuen daselbst, zu sehen ist. Um den Mittelpunkt der Brüste von der einen ist ein kleiner Kreis eingeschritten, und von demselben gehen viele dicht neben einander liegende Einschnitte, wie Radii eines Kreises, beinahe zweien Finger breit, auf den Brüsten herum; und dieses könnte für einen ungerimten Zierat angesehen werden: ich bin aber der Meinung, daß hierdurch die Falten eines dünnen Schleiers, welche derselbe über die Warzen der Brüste werfen würde, angedeutet werden sollen. Denn an einer ägyptischen Isis, aber vom spätern Styl, in der Villa Albani, sind auf den Brüsten derselben, welche bei dem ersten Anblicke entblößt zu sein 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 Bekleidung bloß gedacht werden; und daher kan es geschehen sein, daß sich Herodotus die zwanzig weiblichen kolossalischen Statuen der Weisheitslehrerinnen Königs Mycerinus, von Holz in der Stadt Sais, als nakend vorgestellt, da sie auf

1) Die Königswürde in Ägypten war erblich. Sand sich kein Nachfolger in der königlichen Familie, so wählte man denselben aus der Klasse der Priester oder der Krieger. Im letztern Falle mußte sich dieser sogleich der Priesterklasse beigesellen, um sich von der ägyptischen Weisheit zu unterrichten, nicht aber um Priesterdienste zu verwalten. (Plat. Polit. p. 150. Plutarch. de Is. et Os. princ. p. 35.) See.

eben die Art werden bekleidet gewesen sein; ¹⁾ und dieses scheint um so glaublicher, da selbst der Bildhauer Franz Maratti von Padua, welcher die capitulinischen Statuen ergänzt hat, gedachten Vorsprung, wodurch allein die Kleidung an denselben feintlich ist, nicht bemerkt, wie ich aus den sauber ausgeführten Zeichnungen ersehe, die dieser Künstler dem Pabste Clemens XI. überreicht hat. Eben diese Bemerkung über die Bekleidung einer sitzenden Isis macht Pococke, welche, ohne einen hervorbringenden Rand über die Knöchel des Fußes, für ganz nakend zu halten wäre; ²⁾ daher er sich diese Bekleidung als ein feines Messeltuch vorstellte, wovon noch izo die Weiber im Orient, wegen der großen Hitze, Hemden tragen.

§. 19. In einer besonderen Art ist die vorher angeführte sitzende Figur in dem Palaste Barberini gekleidet: es erweitert sich der Rock von oben bis unten, wie eine Gloke, ohne Falten; man kann sich davon aus einer Figur, welche Pococke beibringt, ³⁾ einen Begriff machen. Eben auf diese Art ist der Rock einer weiblichen Figur von schwärzlichem Granite, drei Palmen hoch, in dem Museo Nolandi zu Rom gemacht; ⁴⁾ und weil sich der-

1) Herodot. l. 2. c. 130.

2) Ein Gleiches würde man von einigen Priestern, welche eine kleine Barke mit einer ägyptischen Figur tragen, an dem Basrelief des Grabmals des Osymandue, sagen können. (Pococke, tab. 42. p. 108.) Kaum bemerkt man bei ihnen einen hervorbringenden Rand an den Armen und den Schienbeinen. &c.

3) Tab. 76. p. 284.

4) Dieses einst durch viele Seltenheiten in jeder Gattung so berühmte Museum Nolandi, Magnini, ist durch mehrere Ereignisse fast gänzlich zerstreut. (Venuti accu-

felbe unten nicht erweitert, so siehet das Untertheil dieser Figur einer Walze ähnlich, so daß die Füße an derselben nicht sichtbar sind.¹⁾ Es hält dieselbe vor der Brust einen sitzenden Gynoccephalus, in einem Kästchen, welches mit vier säulenweise angeordneten Reihen von Hieroglyphen besetzt ist.

§. 20. Die erhobenen übermaleten Figuren, die sich zu Theben und in anderen Gebäuden in Aegypten erhalten haben, sollen, wie des Osiris Kleidung gemalt war,²⁾ ohne Abweichung, und ohne Licht und Schatten sein.³⁾ 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 sein, und es würde alles an ihnen verworren werden, wenn man im Übermalen derselben mit dem Erhobenen und Vertiefeten es wie in der Malerei halten wollte.

§. 21. Die Bekleidung oder Bedekung des Hauptes ist mancherlei, und wurde von den Künstlern mit besonderem Fleiße ausgearbeitet. Es trugen zwar im gemeinen Leben die Männer dasselbe gewöhnlich unbedeckt, und waren hierin das Gegenheil der Perser, wie Herodotus über die ver-

rata et succ. deser. di Roma mod. t. 1. rione 5. p. 188.) Sea.

1) Diese in das Museum Pio-Clementinum gekommene Statue ist eine männliche und nicht eine weibliche Figur, wie die Schüttern, Brust und Hände zeigen. Sie ist wahrscheinlich ein Paspophoros, welcher in einem kleinen Kästchen das Bild eines sitzenden Kerkovitheken hält. Die Füße sieht man nicht, weil sie fehlen; der Kopf ist zum Theil ergänzt. Sea.

2) Plutarch. de Is. et Os. p. 382.

3) Norden's travels in Egypt. pref. p. 20. 22. tav. 2.

Winkelmañ. 3.

schiedene Härte der Hirnschädel der auf beiden Seiten in der Schlacht mit den Persern Gebliebenen anmerket.¹⁾ Die männlichen Figuren in Kunstwerken dieses ersten ägyptischen Styls hingegen haben den Kopf entweder mit einer Haube oder Mütze bedeckt, als Götter, Könige oder Priester. Die Haube hänget an etlichen in zweien breiten, theils flachen, theils auswärts rundlichen Streifen über die Achseln, sowohl gegen die Brust, als auf den Rücken herunter. Die Mütze gleicht theils einer Bischofsmütze (Mitra), und an einigen Figuren ist dieselbe oben platt, nach der Art, wie man sie vor zwei hundert Jahren trug, wie z. B. die Mütze des älteren Aldus gestaltet ist. Die Haube nebst der Mitra haben auch Thiere; jene siehet man am Sphinge, und diese am Sperber. Ein großer Sperber von Basalt, mit einer Mitra, ohngefähr drei Palmen hoch, befindet sich in gedachtem Museo Napoland i.²⁾ Die oben platte Mütze wurde mit zwei Bändern unter dem Kinne gebunden, wie man an einer einzigen stehenden Figur von vier Palmen hoch, in schwarzem Granite, in eben diesem Museo siehet.³⁾ Diese oben platte Mütze erweitert sich ober-

1) L. 3. c. 12. Synes. calvit. encom. p. 77. Fea.

2) Jezo im Museo Pio Clementino. Dieser Sperber ist von grauem Basalte. Fea u. Desmarest.

3) [Man sehe unter den Abbildungen Num. 27.]

Diese aus einem unvollkommenen Basalt oder basaltischen Granit verfertigte Figur, welche, weil man daran schlägt, einen Ton von sich gibt, wie alle aus ähnlichem Steine gearbeitete Figuren, kam später in's Museum Pio Clementinum, und hat an Visconti einen gelehrten Ausleger gefunden. Nach demselben stellt sie einen ägyptischen Priester des Horus vor. Die Bänder, welche von der Mütze herab unter das Kinn gehen, aber in den Kupferstichen nach diesem Monumente nicht angege-

wärts, nach Art des Scheffels auf dem Haupte des Serapis, und Mützen von dieser Form werden, wie einige Bilder der alten persischen Könige an den Trümmern von Persepolis tragen, von den Arabern *Kankal*, das ist: Scheffel, genennet. ¹⁾ Eben solche Mützen tragen die sitzenden Figuren unter der Spitze eines Obeliskten. Vorn an der Mütze erhebet sich eine Schlange, so wie auch an den Köpfen phönizischer Gottheiten über der Stirne, auf Münzen der Insel Malta. ²⁾

den sind, waren nicht befüßt, diese zu befestigen, sondern sie sollten einen Theil des vorgebundenen falschen Bartes vorstellen, welcher zwar jezo nicht deutlich mehr wahrzunehmen ist, weil die Statue gerade an der selben Stelle beschädigt und restaurirt worden. Die weitern diese Meinung unterstützenden Gründe nebst der Auslegung dieses merkwürdigen Denkmals sind im Museo Pio-Clementino (t. 2. p. 31—39.) nachzulesen, wo auch (tav. 16.) die Abbildung desselben zu finden ist. Bei Caylus (t. 2. pl. 7. n. 4.) sind zwei ähnliche, *Wisscontis* Meinung bestärkende Figuren, wovon die erste eine Mütze hat, wie die des *Aldus Manutius*; die zweite (t. 4. pl. 1. n. 5.) hat eine einfache, sehr wenig erhobene Mütze, derjenigen ähnlich, welche bei den Geistlichen in Italien üblich ist. *See u. Meyer.*

¹⁾ Hyde, de relig. Pers. c. 23. p. 305.

²⁾ *Jacob Gronov* (praef. ad t. 6. Thes. Antiq. Graec. p. 9.) hat hier seiner Einbildung Platz gegeben, und sich Figuren vorgestellt, die ihm geschienen den Kopf mit dem Felle mathesischer kleiner Hunde bedeket zu haben, von welchen der Schwanz über der Stirn in die Höhe stehe, und glaubet, er habe hier die wahre Ableitung des Wortes *zorn*, der Helm, gefunden, als welcher in den allerältesten Zeiten aus dem Felle eines Hundes Foyß gemacht war. In andern ägyptischen Köpfen sehet man anstatt der Schlange eine Eibere (*Bege. Thes. Brand. t. 2. p. 301.*). Gedächte ungründliche Einbildung dieses Gelehrten erscheinet noch mehr das,

S. 22. Auf dieser Mütze erhebet sich an den Figuren der Obelissen sowohl, ¹⁾ als an der gemeldeten barberinischen Tafel, ²⁾ wie auch auf der Mütze der gedachten Figur und der im Museo Napolandi, derjenige Zierat, welchen Warburton für das Geschrauch des Diodorus hält, ³⁾ welches ein

was sie ist, in Betrachtung zweier männlicher jugendlicher Hermen [bei Fea t. 1. tav. 11. 12.] in der Villa Albani, die mit dem Felle eines Hundekopfs, wie Herkules mit der Löwenhaut, bedeckt sind, und zwei Pfoten dieses Felles sind unter dem Halse gebunden. Es stellen dieselben vermuthlich Lares oder Penates, Hausgötter der Römer vor, die, wie Plutarchus (quaest. Rom. p. 176.) anzeigt, den Kopf also bekleidet, gebildet wurden. Noch deutlicher erscheint jene älteste Art und Form der Helme an einer schönen Pallas in Lebensgröße [bei Fea t. 1. tav. 13.] in eben dieser Villa, die, anstatt eines gewöhnlichen Helmes, das Fell eines Hundekopfs trägt, so daß die obere Schnauze nebst den Zähnen unter der Stirne der Göttin lieget. Winkelmann.

Das Fell auf dem Kopfe der Pallas und der beiden Hermen, behauptet Fea (t. 1. p. 101. not. 8.) gegen Winkelmann, sei nicht das eines Hundes, sondern eines Löwen, wie es sich an unzähligen Köpfen des Herkules, in jeder Gattung von alten Kunstwerken finde, auch könne man glauben, daß jene zwei Hermen diesen Helden, und zwar unbärtig vorstellen, wie es dergleichen mehrere gebe. Meyer.

[Beschreib. d. geschnitt. Steine etc. in der Vorrede.]

- 1) Nämlich des barberinischen Obelissen, der sich jetzt in den vaticanischen Gärten befindet. Fea.
- 2) [Winkelmann gibt davon eine Abbildung und Erklärung in den Denkmälern, Num. 79.]
- 3) Warburton, essay sur les hierogl. t. 2. in fine. p. 626. Warburton redet hier nicht selbst, sondern führt eine die Obelissen betreffende Stelle aus Bianchini an,

Hauptschmuck der ägyptischen Könige war. Da aber dieser Aufsatz auf der Münze mehr Ähnlichkeit mit einem Hierat von Federn hat, und da sich findet, daß die ägyptische Gottheit Kneph, ihr Gott Schöpfer, Flügel auf dem Haupte trug, und zwar königliche Flügel, das ist: wie Könige zu tragen pflegten: 1) so wird dieser Schmuck nicht allein dasjenige sein, womit derselbe eine Ähnlichkeit hat, sondern da gedachte Gottheit nicht ausserdem befaßt ist, jene Figuren aber an allen Obelisten wiederholet sind, so ist daraus zu schließen, daß dieselben Könige vorstellen.

Einige Figuren, sowohl männliche als weibliche, haben vier Ketten, welche Steine, Perlen und dergleichen vorstellen, als eine Mantille über die Brust hängen, welcher Hierat sich sonderlich an Kanojen und Mumien findet.

§. 23. Weibliche Figuren haben allezeit den Kopf mit einer Haube bedeckt, und dieselbe ist zuweilen in fast unzählige kleine Falten gelegt, wie sie der angeführte Kopf von grünem Basalt in der Villa Albani hat. An dieser Haube ist auf der Stirne ein länglicht eingefasseter Stein vorgestellt, und an diesem Kopfe allein ist der Anfang von Haaren über der Stirn angedeutet. Einige Figuren der Isis haben auf dem Haupte einen Puz, welcher einem Aufsätze von fremden Haaren gleicht, in der That aber, und besonders an der einen großen Isis im Museo Capitolino, aus Federn zusammengesetzt scheint. 2) Dieses wird wahrschein-

welcher sagt, daß dieses Gesträuch vom Lotus, einer der Sonne geweihten Pflanze, war. Etwas Ähnliches sagt Diodorus (l. 1. c. 62.). S. a.

1) Porphy. in Euseb. præparat. evang. l. 3. c. 11. p. 115.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 76.

sicher aus einer Isis, die in meinen alten Denkmälern beigebracht worden, ¹⁾ und über der Haube eine sogenannte numidische Henne aufgesetzt hat, deren Flügel auf der Seite, der Schwanz aber hinterwärts, herunterhängen. ²⁾

1) [Numero 73.]

Fea sagt (t. 1. p. 103.), er sehe keinen Aufsatz von Federn, sondern bloß eine Haube mit kleinen Falten, ohngefähr wie an ägyptischen Figuren gewöhnlich vorkommen. Wenn indessen dieses Vorgeben Grund haben soll, so müßte die eben citirte Abbildung in den Denkmälern Numero 73 durchaus falsch sein, weil nicht allein Federn, sondern auch Kopf, Schwanz, Füße und Flügel eines Vogels auf dem Kopfe der Isis deutlich ausgedrückt sind. Daß Aufsätze von fremden Haaren gebräuchlich waren, leidet keinen Zweifel, und geht sowohl aus Winkelmann's eigenen, in der folgenden Note vorgetragenen Bemerkungen, als aus andern von Fea beigebrachten Stellen und Denkmälern hervor. Meyer.

2) In der ersten Ausgabe von 1764 (S. 51.) ist das Vorstehende über den Aufsatz von fremden Haaren an ägyptischen Figuren weitläufiger ausgeführt, und obgleich diese Stelle des Textes in der wiener Ausgabe von Winkelmann wahrscheinlich selbst, nach reifern Einsichten, zusammengezogen worden: so enthält sie nach jener frühern Ausgabe dennoch einiges, was für Altertumsforscher angenehm sein könnte, und hat uns also werth geschienen, hier in den Noten beigebracht zu werden. Sie lautet also: „Von besonderem Hauptryze
„ will ich hier nur dasjenige berühren, was von Andern
„ nicht bemerkt ist. Es finden sich Aufsätze von fremden
„ Haaren, wie ich an einem der ältesten weiblichen
„ ägyptischen Köpfe in der Villa Altieri zu sehen
„ glaube. Diese Haare sind in unzählige ganz kleine
„ geringelte Locken geleet, und hängen vorwärts von
„ der Achsel herunter: es sind, glaube ich, an tausend
„ kleine Löfchen, welche jedesmal an eigenen Haaren zu

§. 24. Eine andere besondere Tracht war die einzige Loke, welche man an dem beschorenen Kopfe einer Statue von schwarzem Marmor im Campidoglio auf der rechten Seite, an dem Ohr hängen siehet; ¹⁾ welche Statue als eine ägyptische Nachahmung unten angeführet wird: diese Loke ist weder in dem Kupfer, noch in der Beschreibung derselben, angezeigt. Von einer solchen einzigen Loke an dem beschorenen Kopfe eines Harpokrates habe ich in der Beschreibung der stösischen geschnittenen Steine geredet, wo ich zugleich diese Merkwürdigkeit an einer andern Figur eben dieser Gottheit, die der Grav Caylus bekant ge-

» machen zu mühsam gewesen wäre. Umher gehet da,
 » wo der Haarwuchs auf der Stirne anfängt, ein Band
 » oder Diadema, welches vorne auf dem Kopfe gebun-
 » den ist. Mit diesem Haarpuze kan ein weiblicher Kopf
 » im Profile 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 des-
 » selben sind in viel hundert Loken gelegt vorgestellt.
 » Ein ähnlicher Aufsatz beim Pococke (l. c. p. 212.),
 » dessen innere Seite glatt ist, bestätigt meine Mei-
 » nung; hier zeigt sich, was wir 130 nennen das Netz,
 » worauf die Haare genähet sind. Ich weiß also nicht,
 » ob ein solcher Aufsatz an einer ägyptischen Statue im
 » Campidoglio aus Federn gemacht ist, wie in der Be-
 » schreibung (Mus. Capitol. t. 3. tav. 76.) derselben [von
 » Bottari] angegeben wird. Da es gewiß ist, daß
 » den Karthaginiern Aufsätze von fremden Haaren
 » bekant waren, welche Hannibal (Polyb. l. 3.
 » p. 229 in fine. Liv. l. 22. c. 1.) auf seinem Zuge
 » durch das Land der Ligurier trug, so wird der Ge-
 » brauch derselben bei den Ägyptern auch dadurch wahr-
 » scheinlich.“ Meyer.

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

machtet, angezeigt habe; 1) der stossische geschnittene Stein aber ist in meinen alten Denkmälen in Kupfer gestochen beigebracht. 2) Durch diese Lofe wird Makrobios erklärt, welcher berichtet, daß die Aegypter die Sonne mit beschorenem Haupte vorstellten, ausser einer Lofe auf der rechten Seite an deren Haupte. 3) Wenn also Cu-

1) Caylus, rec. d'antiqu. t. 2. pl. 4. n. 1.

2) [Nämero 77.]

3) Saturnal. l. 1. c. 21. p. 203.

Jene Statue von grauem Marmor mit der einzelnen Lofe, im Museo Capitolino, mag den Harpokrates, von dem sich mehrere ähnliche Statuen finden, (Montfauc. antiq. expl. t. 2. sec. part. pl. 118 et 123.) oder einen Priester desselben vorstellen, so wie die zwei Bronze im Collegio des h. Ignaz. Visconti (Mus. Pio - Clem. t. 3. p. 14. not. c. e. p. 75.) gibt von einem beinahe einen römischen Palm hohen Brustbilde mit silbernen Augen und mit einer solchen Lofe, welches er selbst besaß, Nachricht und Abbildung (tav. 299.). Es scheint in Italien gearbeitet und über einem Almosenkästchen, oder wie man sich vielleicht deutlicher ausdrücken würde, Opferloke angebracht gewesen zu sein. Denn oben auf dem kahlen Haupte befindet sich eine Krönung ohngefähr wie an Sparbüchsen, wo hinein die milde Gabe gelegt werden sollte, die hier auf in das wahrscheinlich unter dem Brustbilde ehemals befindliche Kästchen fiel. Da Visconti an seiner Bronze ferner noch die Bemerkung gemacht, daß ein Auge beträchtlich kleiner ist als das andere, und überdem dieselbe ganze Seite des Gesichts wie zusammengezogen und eingeschrumpft aussieht, welcher Umstand sich auch an einer ähnlichen, jedoch ein weibliches Brustbild darstellenden, von Caylus (recueil, t. 1. tav. 81. n. 1.) besaß gemachten Bronze finden soll: so vermuthet er desswegen, es sei dieses nicht etwa ein zufälliger Fehler des Kunstwerks, sondern deute auf gewaltame Verkrümmung des einen Auges, die gewissen Priestern im Alterthume auferlegt war. Es lohnte sich wohl der Mühe, zu

per, ¹⁾ obgleich ohne diese Nachricht bemerkt zu haben, behauptet, daß die Ägypter in dem Harpocrates auch die Sonne verehren, so irret derselbe nicht, wie ihm ein neuer Scribent vorwirft. ²⁾ In dem Museo des Collegii des St. Ignatii zu Rom findet sich ein kleiner Harpocrates, nebst zwei andern kleinen wahrhaftig ägyptischen Figuren von Erz, mit dieser Lofe.

§. 25. Schuhe und Sohlen hat keine einzige ägyptische Figur, und selbst Plutarchus berichtet, daß die Weiber in diesem Lande barfuß gingen; ³⁾ als Ausnahme kan also gelten, daß man an der vorher berührten Statue beim Pococke unter dem Knöchel des Fußes einen eifichten Ring angeleget sieht, ⁴⁾ von welchem wie ein Riemen zwischen der gro-

unterfuchen, ob an jener Statue im Museo Capitolino ebenfalls eine solche Verfümmelung angedeutet ist, da Visconti bei dieser Gelegenheit ihrer gar nicht gedacht hat und eben so wenig der erwähnten Bronze im Collegio des h. Janaz, welche letztern indessen zu klein sein möchten, um zur Aufklärung dieser Sache wesentlich beizutragen. Meyer.

1) Harpocr. p. 35.

2) Pluche, histoire du ciel, t. 1. c. 1. p. 95.

3) Conjugal. præcept. p. 143.

4) Descript. of the East. tab 76. p. 284.

Alle menschlichen Figuren [auf der ägyptischen Tafel] sind barfuß, ausser zwei, welche in der mitttelsten Reihe oben um den Apis, sowohl rechter als linker Hand, stehen, und Priester desselben zu sein scheinen. Eine in dem Fache gegenüber neben dem Mnevis stehende Figur macht auch eine Ausnahme von der allgemein ausgedrückten Bemerkung Winkelmanns, welches schon Lessing (üb. d. ägyptische Tafel, S. 344.) und Caylus bemerken. Meyer.

Bei diesen Figuren laufen über der Hufe nach dem

fen und der folgenden Zehe heruntergehet, wie zu Befestigung der Soble, die aber nicht sichtbar ist.¹⁾

§. 26. Die ägyptischen Weiber hatten, nicht weniger wie unter anderen Völkern, ihren Schmuck, und besonders Ohrgehänge und Armbänder.²⁾ Ohrgehänge siehet man, so viel ich weiß, nur an einer einzigen Figur, die von Pococke bekannt gemacht worden ist.³⁾ Armbänder nahe an den Knöcheln der Hand hat eben diese Figur, und die Isis von schwarzem Granit im Campidoglio. Wollte man bestimmt reden, so wäre dieser Schmuck kein Arm band zu nennen, als welcher an Figuren anderer Völker

platten Fuße zu Riemen, die nichts anders als eine Art von Schuhen bedeuten können. Lessing.

Daf sie nicht sogleich in die Augen fallen, mag daher kommen, weil die Ägyptier nach dem Herodot (l. 2. c. 37.) ihre Schuhe aus Papyrus verfertigten. Sie macht in Bezug auf diese Stelle, ebenfalls einige Anmerkungen, die aber kein größeres Licht über die Sache verbreiten, und daher, wie uns dünkt, ohne Nachtheil wegleiben können. Meyer.

- 1) Bei Gelegenheit der ägyptischen Kleidung ist mir ein Zweifel über das Altertum der Ode des Anakreon eingefallen, in welcher der Parther gedacht wird und der Tara oder Müze, als ihres Keißeichens. (Brunck. Analect. t. 1. p. 112. Anacr. carm. n. 55.)

καὶ Παρθίας τις ἀνδρῶν
ἐγνώρισεν τιαγαίς.

Wie war den Griechen zu Anakreons Zeiten der Name der Parther bekannt? Winkelmann.

- 2) Pietro della Valle, viagg. t. 1. lett. 11. S. 8. p. 257.
3) Pococke's descript. of the East, t. 1. tav. 61. Bei Caylus (recueil d'antiq. t. 4. Antiq. Egypt. pl. 4. n. 4.) ist ein Horus mit Ohrgehängen.

Armbänder siehet man an männlichen und weiblichen Figuren. Sie liegen um den Knöchel der Hand, an einer männlichen Statue, die aus dem Museo Rolandi

um den Arm lieget, sondern es müßte einen Ring bedeuten. Denn die ältesten Völker, sonderlich die Ägypter scheinen die Ringe nicht an den Fingern, sondern an der Hand getragen zu haben, welches man schließen könnte 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.¹⁾ Dieses ist, was ich über den älteren Styl der ägyptischen Bildhauer zu betrachten gefunden habe.

in's Museum Pio: Clementinum gekommen, und oben (S. 194.) erwähnt ist, [die Abbildung davon unter Num. 27.] wie auch an der gedachten Isis im Museo Capitolino und an der von Pococke befaßt gemachten Figur. Die Pustophora aus grünem Basalte im Museo Pio: Clementino hat Armbänder in Gestalt einer Schlange. Andere Figuren bei Caylus, Montfaucon haben sie um den obern Theil des Arms, ja sogar an dem Knöchel des Fußes liegend. Auch sagt Herodot (l. 4. c. 168.), daß die Weiber der Adyrmachiden eiserne Ringe an den Weinen trugen. Der König Pharao gab dem Joseph ein goldenes Halsband. (1 Mos. 41 R. 42 B.) Sea.

1) 1 Mos. 41 R. 42 B.

Die Ägypter trugen auch Ringe an den Fingern, wie sich bei Aelian zeigt (de nat. animal. l. 10. c. 15.), bei Plutarchus (de Is. et Os. princ.), bei Aulus Gellius (l. 10. c. 10.) und an mehreren Mumien. Sea.

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

§. 1. Der zweite Absatz des zweiten Straks dieses Abschnitts, welcher von dem folgenden und spätern Styl der ägyptischen Künstler handelt, hat, so wie im vorigen schon geschehen ist, zuerst die Zeichnung des Nackenden, und zum zweiten die Bekleidung der Figuren, zum Vorwurf. Beides läset sich an zwo Figuren von Basalt im Campidoglio, und, was den Stand und die Bekleidung betrifft, an einer Figur in der Villa Albani, aus eben dem Steine zeigen.¹⁾ Diese hat jedoch nicht ihren alten Kopf, Arme und Beine.

Das Gesicht der einen von den zwo ersteren Statuen scheineth etwas aus der gewöhnlichen ägyptischen Form herauszugehen, bis auf den Mund, welcher aufwärts gezogen ist, und das Kinn ist zu kurz: zwei Kennzeichen, welche die älteren ägyptischen Köpfe haben.²⁾ Die Augen sind ausgehöhlet, und werden vor Alters von anderer Materie eingesetzt gewesen sein. Das Gesicht der anderen Statue kommt der griechischen Form noch näher;³⁾ 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

1) [Bei Fea t. 1. tav. 10.]

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 79.

3) Ibid. t. 3. tav. 80.

der Villa Albani, ist den ältesten ägyptischen völlig ähnlich; denn beide haben senkrecht hängende Arme, die, ausser einer durchbohrten Oefnung an der ersteren, völlig an der Seite anliegen, und hinten stehen sie an einer eckichten Säule, wie alle ältesten ägyptischen Figuren.¹⁾ Die zweite Statue hat freiere, jedoch nicht abgesonderte Arme, und mit der einen Hand hält sie ein Horn des Überflusses mit Früchten; diese hat den Rücken frei und ist ohne Säule.

§. 2. Diese Figuren sind von ägyptischen Meistern, aber unter der Regierung der Griechen, gemacht, die ihre Götter, und also auch ihre Kunst, in Aegypten einföhreten, 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:²⁾ so wird auch unter den Ptolemäern die Kunst von ihren eigenen Meistern geübet worden sein, welches die fortdauernde Beobachtung ihres Götterdienstes um so viel wahrscheinlicher macht. Die Figuren dieses letzten Stylls 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, einge-

1) Daß die ägyptischen Figuren beständig in steifer Stellung und mit an der Seite herabhängenden Armen gebildet sind, will Pauw (recherch. sec. part. sect. 4. p. 260.) von der Gewohnheit, Mumien und todtte Körper nachzubilden, herleiten. Amoretti.

Die von ihm angeführten Gründe sind aber, wie uns dünkt, ohne Gehalt. Meyer.

2) [B. 1 S. 10 §.]

hauen sind.¹⁾ Der Styl aber ist hier allein das Kennzeichen, nicht die Hieroglyphen; denn ob sich gleich dieselben an keiner Nachahmung ägyptischer Figuren, von welchen in dem nächsten Abfaze zu reden ist, finden, so sind hingegen auch wahrhaftig alte ägyptische Werke ohne das geringste von solchen Zeichen. Unter denselben sind zween Obelissen, der vor St. Peter, und der bei S. Maria Maggiore; und Plinius merket dieses von zween anderen an.²⁾ An den Löwen am Aufgange zum

1) Als der Autor diese Stelle schrieb, hatte er noch nicht beobachtet, daß die beiden im Museo Capitolino befindlichen Isisstatuen von Basalt, von denen er eben zuvor gesprochen, wirklich eingegrabene Hieroglyphen haben, auf der Basis sowohl als auf der Säule, an welcher sie stehen. Späterhin unterrichtete er sich auch über diesen Punkt besser, und gedachte in der vorläufigen Abhandlung zu den Denkmälern S. 22. der Hieroglyphen an den erwähnten Statuen, und scheint eben daher seine Meinung von der Zeit, da solche Art Schrift außer Übung kam, geändert zu haben. Denn am angeführten Orte beskreitet er sowohl den Vater Kircher, der (OEdip. Egypt. t. 3. p. 515.) behaupten wollte, Gebrauch und Kenntniß der Hieroglyphen sei in Ägypten schon seit der Eroberung durch den Kambyses verloren gegangen, als andere Ungenauheiten, welche vermuthen, dieses wäre im Anfange der griechischen Herrschaft über Ägypten daselbst geschehen; findet es hingegen wahrscheinlich, daß Kenntniß und Gebrauch hieroglyphischer Schrift sich damals noch erhalten habe, aber allmählig, indem Religion und Mythologie der Griechen in Ägypten immer mehr um sich gegriffen, in's Anehmnen gerathen, und endlich ganz erloschen sei. Diese Meinung scheint auch mit Rücksicht auf die seither geschehenen Entdeckungen immer noch annehmlich, ja sogar durch dieselben neue Bekräftigung erhalten zu haben. Meyer nach Fea.

2) L. 36. c. 8. sect. 14. n. 3.

Die beiden von Plinius erwähnten, 48 Cusitus

Campidoglio sind keine Hieroglyphen, so wenig wie an dem vorher erwähneten Osiris im Palaste Barberini, und ich könnte noch andere dergleichen Werke und Figuren anführen.¹⁾

§. 3. Was die Bekleidung anbetrifft, so bemerkt man an allen drei 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:²⁾ den dieses ist vermuthlich von dem Roke oder dem Oberkleide der-

hohen Obelissen, von denen der eine durch den Smares und der andere durch den Craxius errichtet worden, schmückten das Mausoleum des Augustus. Einer von ihnen ist der Obelisk von S. Maria Maggiore, der andere ist bei Gründung der Kirche S. Rocco gefunden, und steht jezo auf dem Plaze vor dem quirinalischen Palaste, zwischen den beiden Kolossen, wieder aufgerichtet. Kircher (Oedip. Egypt. t. 3. c. 1. p. 368.), Mercati in seiner Abhandlung über die Obelissen (c. 27.), Orlandi in den Anmerkungen zu Martini (Roma antica, l. 6. c. 6. p. 307.) und andere Gelehrte, glauben einstimmig, der Kaiser Claudius habe diese Obelissen nach Rom kommen, und an besagtem Orte aufstellen lassen. Plinius hingegen, der nach dem Claudius lebte, scheint sie als Werke zu nennen, die noch zu der Zeit, wo er schrieb, sich in Ägypten befanden. Sea.

- 1) Der Obelisk aus dem Circo des Cajus, welcher vor der St. Peterkirche steht und von des Sesostri's Sohne errichtet worden, der sich nicht durch Thaten berühmt gemacht, scheint auch aus dieser Ursache ohne Hieroglyphen zu sein, da Herodotus und Diodorus berichten, es sei die Errichtung dieser Denkmale ein Vorrecht derjenigen Könige gewesen, die ihren Namen durch Thaten vereiniget hätten. Winkelmann.

L. 2. c. 36.

selben zu verstehen.¹⁾ Das Unterkleid ist an den zwei Statuen im Campidoglio in kleine Falten gelegt, und hänget vorwärts bis auf die Sehen 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 Unterkleid, welches, aus den vielen kleinen Falten zu urtheilen, in welche es gelegt ist, von Leinwand gewesen zu sein scheint, bekleidete nicht allein die Brust bis an den Hals, sondern auch den ganzen Körper bis auf die Hufe, und hatte kurze Ärmel, die nur bis an das Mittel des Obertheils des Armes reicheten.²⁾ Auf den Brustern der dritten Statue wirkt dieses Gewand ganz sanfte

1) Die Vergleichung und der Unterschied, den Herodot zwischen den Männern und Frauen macht, indem er sagt, daß diese nur ein Kleid, jene hingegen zwei Kleider trugen, scheint die hier gegebene Erklärung des Autors nicht zu begünstigen; auch würde es leicht sein, altägyptische Monumente anzuführen, wo weibliche Figuren vorkommen, die nur mit einem einzigen Kleide bekleidet sind. Daß die Männer in Ägypten zwei Kleider trugen, wird auser dem Herodot noch mehr begründet durch die Bibel. (1 Mos. 39 K. 12 V. 45 K. 22 V.) S. a.

2) In der ersten Ausgabe von 1764 (S. 54.) liest man von hier an noch Folgendes:

„An diesen Armen, welche durch einen erhobenen
„Rand oder Vorsprung angezeigt sind, ist dieses Un-
„terkleid an den zwei ersten Statuen nur allein sicht-
„bar; die Brüste scheinen völlig bloß zu sein, so durch-
„sichtig und fein muß man sich dieses Zeug vorstellen.“

Um keine größere Undeutlichkeit in diese Stelle zu bringen, welche nur aus der Ansicht der betreffenden Statuen berichtigt werden könnte, haben die Herausgeber geglaubt, die Lesart der wien er Ausgabe im Texte un-
verändert beibehalten zu müssen. Meyer.

unmerkliche Fältchen, welche sich von der Warze derselben sehr gelinde nach allen Seiten ziehen, wie auch oben bereits bemerkt ist.

§. 4. Der Hof ist an der ersten und an der dritten Statue sehr ähnlich, und lieget dicht am Fleische, auffer einigen sehr flachen Falten, welche sich aufwärts ziehen, und reichet allen dreien Statuen nur bis unter die Brüste, wo derselbe durch den Mantel hinaufgezogen und gehalten wird.

§. 5. Der Mantel ist an zweien seiner Zipfel über beide Achseln gezogen, und durch diese Zipfel ist der Hof mit dem Mantel unter den Brüsten gebunden; das übrige von diesen Zipfeln hänget unter dem gebundenen Knoten von der Brust herunter, auf eben die Art, wie der Hof mit den Enden des Mantels geknüpft ist an der schönen Isis im Museo Capitolino, und an einer größeren Isis im Palaste Barberini, welche beide von Marmor und griechische Arbeiten sind. Hierdurch wird der Hof 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.

§. 6. 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 beide Zipfel sind zwischen den Brüsten mit dem Hofe geknüpft. Weiter ist der Mantel nicht sichtbar, und da derselbe hinten hängen sollte, ist er gleichsam durch die Säule bedeckt, an welcher diese Statue sowohl, als die erstere von diesen dreien, steht; die zweite hat den Rücken frei und ohne Säule, und hat den Mantel vor dem Unterleibe herumgenommen. Das Gewand der zwöge-

dachten griechischen Isis ist mit Franzen besetzt, so wie die Mäntel der Statuen gefangener Könige, um in ihr, wie es scheint, eben dadurch eine Göttin anzudeuten, deren Gottesdienst aus fremden Ländern gekommen. Ein solches Gewand hieß *Gausapum* und war zotticht, und als es in Rom eingeführet wurde, trugen es die Weiber im Winter. 1)

§. 7. Da ich nach dieser Bemerkung alle Figuren der Isis in Absicht der Bekleidung betrachtet, habe ich gemerket, daß sie alle, keine ausgenommen, den Mantel auf solche Weise tragen, und daß diese Tracht ein Kennzeichen dieser Göttin sei. Es wurde mir eben dadurch als eine Isis feülich der Numpf mit einer kolossalen Statue, die an dem venetianischen Palaste zu Rom stehet, und von dem Volke *Donna Lucrezia* genennet wird. Eben so stehet man die Isis bekleidet an einer schönen Figur derselben von Erz und einen Palm hoch, in dem herculanischen Museo, so wie an zwo oder drei kleineren Figuren dieser Göttin, an eben diesem Orte, die so wie jene die Eigenschaften der *Fortuna* beigeleget haben.

§. 8. Der dritte Absatz dieses zweiten Stücks

- 1) Man muß das *Gausapum*, ein zottiges und haarichtes Zeug, wohl unterscheiden von den Franzen (*cirri*, *simbriae*, *ἰσοσταυρα, ὑπεροσσι*), was Lenß (*du costume*, l. 5. p. 291.) nicht gethan zu haben scheint. Das *Gausapum* war ein dikes, zum Schutz gegen die Kälte verfertigtes, bei den nördlichen Völkern gewöhnliches Kleid. (*Farrarius de re vest. part. 2. c. 6. 7. 8. Buonarroti osserv. ister. sopra alc. med. tav. 7. p. 99.*) Nach *Plinius* (l. 8. c. 48. sect. 73.) kam diese Kleidung nach Rom zur Zeit seines Vaters. Die Franzen waren ein bei den Barbaren wie bei den Griechen und Römern üblicher Schmuck zur Besetzung der Kleider, wie man an Gemälden und Statuen sieht und auch *Buonarroti* (*tav. 14. p. 258.*) bemerkt. *F. a.*

handelt von Figuren, die den alten ägyptischen Figuren ähnlicher, als jene kommen, und weder in Ägypten, 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 solchen Werken sind, so viel ich weiß, zwei in Gyps flach erhobene Figuren der Isis, die an einer kleinen Capelle, in dem Vorhofe des vor kurzem entdeckten Tempels der Isis, in den Trümmern der verschütteten Stadt Pompeii, zu sehen sind. Denn da dieses Unglück gedachte Stadt unter der Regierung des Titus betroffen, so ist es wahrscheinlich, daß diese Figuren älter seien, als die Statuen dieser Art, die in der Villa des Hadrianus bei Tivoli ausgegraben worden. Unter diesem Kaiser, welcher bei allen seinen Kenntnissen ungemein abergläubisch war, scheint endlich die Verehrung ägyptischer Gottheiten sich mehr als vorher ausgebreitet zu haben; und durch sein Exempel wird dieser Aberglauben befördert worden sein. Denn er ließ in der tiburtinischen Villa einen eigenen Tempel bauen, welchen er Kanopus nennete und mit Statuen ägyptischer Gottheiten besetzte; und es sind, wo nicht alle, doch die mehresten solcher ägyptischen Nachahmungen von dort hergeholet worden. An einigen ließ er die ältesten ägyptischen Figuren genau nachahmen, an anderen vereinigte er die ägyptische Kunst mit der griechischen. In beiden 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 sehen, wie die ägyptischen, an einer eichten Säule. Andere haben zwar eben-

denselben Stand, aber die Arme frei, mit welchen sie etwas tragen oder zeigen. Zu bedauern ist, daß diese Figuren nicht alle ihre alten Köpfe haben, weil allezeit aus dem Kopfe der vornehmste Beweis des Styles zu ziehen ist. Dieses ist wohl zu merken, weil es denen, die über diese Statuen geschrieben haben, nicht allezeit bekannt gewesen. Auch die oben angeführte Isis hat einen neuen Kopf, den Bottari für alt hielt. ¹⁾ 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 Pö lignac kaufete, 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.

§. 9. Von Statuen sind insbesondere zwei von röthlichem Granite, welche an der Wohnung des Bischofs zu Tivoli stehen, ³⁾ und der angeführte ägyptische Antinous von Marmor in dem Museo Capitolino, ⁴⁾ zu merken; diese ist etwas über Lebensgröße, jene beiden aber sind beinahe noch einmal

1) Mus. Capitol. t. 3. fig. 81. p. 152.

2) Dieser Kopf wurde in der Villa Hadriani bei Tivoli nebst verschiedenen andern Köpfen, welche gedachter Cardinal ebenfalls an sich brachte, unter vielen mit der Hake zer Schlagenen Statuen, in einem mit Marmor ausgemauerten und belegenen Teiche gefunden. Winckelmann.

3) Maffei, raccolta di stat. fol. 148.

4) Jezo im Museo Pio-Clementino, Desmarest.

4) [2 B. 1 R. 9 S.]

so groß, als die Natur, und haben nicht allein den Stand der ältesten ägyptischen Figuren, sondern sehen, wie diese, an einer eckichten Säule, aber ohne Hieroglyphen. Die Hüften und der Unterleib sind mit einem Schurze bedeket, und der Kopf hat seine Haube mit zween vorwärts herunterhängenden glatten Streifen; auf dem Kopfe tragen sie einen Korb nach Art der Karpatiden, welcher aus einem Stücke mit der Figur gearbeitet ist. Da nun der Stand und die Form dieser Statuen überhaupt den ägyptischen Werken des ersten Styls 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. Den die Brust, welche an den ältesten männlichen Figuren der Ägypter platt lieget, ist hier mächtig und heldenmächtig erhaben; die Ripen 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 gearbeitet; die Muskeln an den Armen, sowohl als andern Theilen, liegen völlig vor Augen; die Schulterblätter, welche dort wie ohne Anzeige sind, erheben sich hier mit einer starken Mundung, und die Füße kommen der griechischen Form näher.

S. 10. Die größte Verschiedenheit aber lieget in dem Gesichte, als welches weder auf ägyptische Art gearbeitet, noch sonst ihren Köpfen ähnlich ist. Den die Augen liegen nicht, wie oft 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 diesen griechischen Formen zeigt sich deutlich eine dem Gesichte des Antinous völlig ähnliche Bildung: so daß ich überzeuget bin, in diesen Statuen ein Bild dieses berühmten jungen Menschen zu finden.¹⁾ An besagetem ägyptischen Antinous des Musei Capitolini zeigt sich der mit dem ägyptischen vermischete griechische Styl noch deutlicher; es stehet auch derselbe frei, und an keiner Säule.

§. 11. Zu den Statuen dieser Art können verschiedene Sphinge gerechnet werden, und es sind vier derselben von schwarzem Granit in der Villa Albani, deren Köpfe eine Bildung haben, die von ägyptischen Künstlern nicht kan entworfen noch ge-

1) Visconti, der eine dieser Statuen im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 18.) abgebildet, und (p. 41 — 43.) die Erklärung gegeben hat, behauptet im Gegentheile, daß diese Statuen durchaus nicht die Züge des Antinous hätten. Sie wären ursprünglich eine architektonische Verzierung am Kanopuskempel der Villa des Hadrianus (Raffi, osserv. sopra alc. ant. mon. tav. 6. p. 60.), vielleicht als eine Nachahmung jener 12 Cubitus hohen Kolosse am Eingange des Tempels des Nephthys in Ägypten (Diod. Sic. l. 1. §. 66.), Träger, Telamonen oder sogenannte Karyatiden gewesen; was eine Art Basis auf ihrem Haupte, welche die Stelle eines Kapitals vertritt, auch wirklich sehr wahrscheinlich macht. Wir an unserm Orte können in dieser Sache weder für noch gegen Winkelmann entscheiden, weil die hohe Stelle, welche diese zwei Figuren an einer Schür des elementinischen Museums erhalten haben, die Beobachtung der Gesichtszüge sehr schwer macht. So viel ist gewiß, daß der Charakter der Formen aller Theile ihres Körpers Ähnlichkeit mit Figuren des Antinous hat, was aber vielleicht weniger für Porträtähnlichkeit, als vielmehr Eigentümlichkeit des zu Hadrianus Zeit herrschenden Geschmacks in der Kunst gelten darf. Meyer.

arbeitet sein.¹⁾ Die Statuen der Isis in Marmor gehören nicht hieher; denn sie sind völlig im griechischen Styl, auch zu der Kaiser Zeiten und nicht eher verfertigt, weil zu des Cicero Zeiten der Gottesdienst der Isis in Rom noch nicht angenommen war.²⁾

1) Zu diesen spätern Werken, woran zur Zeit der römischen Kaiser der ägyptische Kunstgeschmack nachgeahmt worden, gehören ohne Zweifel die drei Löwen von rothem Granit in der Antikenammlung zu Dresden, wie auch von dem gelehrten Erklärer dieser Sammlung, Herrn Becker, schon gezeigt worden. (In dessen Augusteum S. 40. ist auf Tafel 4. des 1 Hefts ein solcher Löwe abgebildet.) Ebendasselbst findet man noch einen Kopf von rothem Marmor (rosso antico) mit der gewöhnlichen ägyptischen Haube, welcher uns ein Bildniß des Antinous und vielleicht das Bruchstück einer Statue desselben geschienen, dahingegen derselbe von erwähntem Gelehrten für das Haupt einer Sphinx gehalten wird. Gedachte Kupfertafel enthält ebenfalls eine Abbildung dieses Fragments. Meyer.

2) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 19.

Cicero schrieb dieses Werk im Jahre 710 [oder 711] der Stadt Rom nach Marcoburanus im Leben Ciceros vor der Ausgabe zu Amsterdam 1718 (t. 1. p. 30.), oder im Jahre 709, nach Middleton ebenfalls in Ciceros Leben. (T. 3. p. 324.) Vor diesem Jahre war der Gottesdienst der Isis nicht allein zu Rom eingeführt, sondern mehrmal feierlich verboten, und die Tempel der Isis und des Osiris zerstört worden. Tertullian (apolog. c. 6.), Arnobius (advers. gentes l. 2. p. 95.), erwähnen ähnliche Verbote dieses Gottesdiensts unter dem Consulat des Piso und Gabinius im Jahre 696 der Stadt Rom. Wiederholt wurden sie unter dem Consulat des Cn. Domitius Calvinus und M. Valerius Messala im Jahre 701 der Stadt Rom (Dio Cass. l. 40. c. 47.), unter dem Consulat des L. Aemilius Paulus im Jahre 703 (Valer. Max. l. 1. c. 3.) und endlich unter dem Consulat des Julius Cä

§. 12. Von erhobenen Arbeiten, welche zu diesen Nachahmungen gehören, ist vornehmlich diejenige von grünem Basalt anzuführen, die in dem Hofe des Palastes Mattei stehet, und einen Aufzug zum Opfer vorstellet.¹⁾ Ein anderes Werk von dieser Art, welches auch anderwärts von mir berührt worden, ist das in den alten Denkmälern²⁾

far, bei der zweiten Verwaltung dieser Würde und des P. Servilius Vatia Isauricus im Jahre 706 (Foggini, Mus. Capitol. t. 4. tav. 10. p. 44. Bynkershoek de cultu relig. peregr. dissert. 2. oper. t. p. 415. col. 1.). Ein ähnliches Schicksal werden die Bildnisse dieser Gottheiten in den Tempeln gehabt haben, aber nicht die in den Häusern der Eingeweihten, gegen welche das Verbot nicht gerichtet war, und deren es so viele gab, daß es trotz des Verbots nicht möglich gewesen, sie gänzlich auszuwotten. Und hierauf scheint Cicero (l. c.) anzuspielen. Das erste öffentliche Zeichen der Anerkennung der ägyptischen Gottheiten gab Augustus durch Errichtung eines Tempels des Serapis und der Isis nach Eroberung Ägyptens. (Dion. Cass. l. 47. c. 15. Propert. l. 3. eleg. 9. v. 41. Lucan. l. 8. v. 831.) Unter Liberius ward der Tempel der Isis zerstört, ihre Statue in die Tiber geworfen und die Priester, welche dem Decius Mundus geholfen, um in jenem Tempel unter der Gestalt des Anubis die Paulina, die Frau des Saturninus, schänden zu können, bestraft. Unter Ditho ward dieser Gottesdienst wieder beünstigt, unter Titus von Neuem unter sagt, und gar die Tempel abgebrannt, sodann aber unter dem Schutze der Kaiser Hadrianus, Commodus, Caracalla und Septimius Severus wieder hergestellt. Fea.

Winckelmanns Behauptung ist durch Feas Anmerkung nicht widerlegt. Siebetis.

1) Bartoli, Admir. Rom. tab. 16. [Monum. Matthaei. t. 3. tab. 26. fig. 2. p. 49. Es ist von weißem Marmor, wie Amaduzzi erwähnt.]

2) [Numero 75.]

dargestellte, im Original aber verloren gegangene Fragment. Die Isis auf demselben ist geflügelt, und die Flügel sind von hinten vorwärts heruntergeschlagen, und bedecken den ganzen Unterleib. Die Isis auf der isrischen Tafel hat ebenfalls große Flügel, welche aber über den Hüften stehen, und vorwärts ausgebreitet sind, um gleichsam die Figur zu beschatten, nach Art der Cherubinen. Eben so siehet man auf einer Münze der Insel Malta zwei Figuren, wie Cherubins, und welches zu merken ist, mit Ochsenfüßen, wie jene gestaltet, welche gegen einander stehen, und die Flügel von den Hüften herunter eine gegen die andere ausdehnen. 1) Auf einer Mumie findet sich eine Figur mit Flügeln an den Hüften, welche sich erheben, um eine andere sitzende Gottheit zu beschatten. 2)

§. 13. Ich kan nicht unberühret lassen, daß die isrische oder bembische Tafel von Erz, mit eingelegeten Figuren von Silber, von Warburton für eine Arbeit gehalten wird, welche zu Rom gemacht worden. Dieses Vorgeben aber scheineth keinen Grund zu haben, und ist nur zum Behuf seiner Meinung angenommen. 3) Ich habe die Ta-

1) Motraye, voy. t. 1. pl. 14. n. 13. Gronov. præf. ad t. 6. Antiq. Græc. Num. Pembrock. p. 2. tab. 96.

2) Gordon's essay, tab. 11.

3) Warburton's essay sur les hierogl. t. 1. p. 294.

Dasselbe kan man von Pauw sagen, der diese Tafel (recherch. philos. sur les Egypt. et les Chin. t. 1. l. 1. sect. 1. p. 45.) für einen nach ägyptischer Weise in Italien, im zweiten oder dritten Jahrhunderte gemachten Kalender hält, nach der Meinung Jablonsky's. (Specim. nov. interpr. tab. Bemb. n. 1. §. 5. Miscell. Berolin. t. 6. p. 141. 142.) Caylus, der sie für eine ägyptische Arbeit ansieht, setz ihr Alter nicht höher als die christliche Ära. (Rec. d'antiq. t. 5. tab. 14. p. 44.) Fea.

sel 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 Altertums derselben, und zur Widerlegung jener Meinung.¹⁾

§. 14. Nebst den Statuen und erhobenen Werken gehören hieher die Kanopi, die insgemein aus Basalt gearbeitet worden, nebst geschnittenen Steinen, die so wie jene mit ägyptischen Figuren und Zeichen besetzt sind. Von den Kanopen späterer Zeiten besitzt der Herr Cardinal Alexander Albani die zweien schönsten in grünem Basalt, von welchem der beste, welcher auf dem Vorgebirge Circeo, zwischen Nettuno und Terracina, gefunden worden, bereits bekannt gemacht ist;²⁾ ein ähnlicher Kanopus aus eben dem Steine, steht im Campidoglio,³⁾ und ist, wie der andere der Villa Albani, in der Villa Hadriani zu Tivoli gefunden wor-

[Lessing und Eschenburg haben manches, was interessant ist, über dieses Denkmal gesagt und gesammelt, in des erstern Schriften 10 B. 327 — 365 S. 15 B. 420 — 425 S.]

1) Zufolge dessen, was oben (2 B. 3 R. 2 §. Note.) von Winkelmanns später gehegten Meinung über die Zeit des Erlebens der hieroglyphischen Schrift angemerkt ist, wäre der Umstand, daß auf der ägyptischen Tafel Hieroglyphen stehen, eben kein vielgeltender Beweis von dem hohen Altertume dieses Monuments, allein der Styl den man an demselben wahrnimmt, läßt kaum zweifeln, daß Winkelmann richtiger als Warburton oder Pauw und Caylus davon geurtheilt habe. Meyer.

2) Essay sur les hieroglyphes, p. 294. Borioni, collect. antiq. Rom. n. 3.

3) Dieser Kanopus ist wirklich in der Villa Albani; der andere ist niemals, so viel ich weiß, da gewesen. Fea.

3) Mus. Capitol. t. 3. tar. 85.

den. Von dem Alter dieser Werke 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 Kanopen ist völlig im griechischen Style; 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 welchen sie gehauen sind.¹⁾

§. 15. Unter den geschnittenen Steinen sind alle diejenigen Scarabäi, deren hohe, gerundete Seite einen Käfer, erhoben geschnitten, die flache aber eine vertieft gearbeitete ägyptische Gottheit vorstellet, von späteren Zeiten. Die Scribenten, welche dergleichen Steine für sehr alt halten,²⁾ haben kein anderes Kennzeichen vom hohen Altertume, als die Ungechlichkeit, und von ägyptischer Arbeit gar keines. Ferner sind alle 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 in der Folge beweisen werde; und man sagt auch, daß der Dienst dieser Gottheit aus

1) Da von Kanopen geredet wird, so ist es vielleicht der schicklichste Ort, anzumerken, daß im Museo Pio Clementino ein großer Kanopus von kostbarem weißlichen Marmor steht, dessen Bauch jedoch mit feinen in Basrelief gearbeiteten Figuren, sondern mit gewundenen Canellirungen versehen ist. Ein kleiner von gebrannter Erde mit ganz glatten Bauche, nebst dem Kopfe oder Deckel von einem andern, ebenfalls aus gebrannter Erde, befindet sich in der Sammlung campanischer, hetrurischer und anderer Gefäße bei der Florentinischen Gallerie. *Menev.*

2) Natter, *pierr. gravées*, fig 3.

Thracien gekommen, und allererst durch den ersten Ptolemäus in Aegypten eingeführt worden.¹⁾ Von Steinen mit dem Bilde des Anubis befinden sich fünfzehn in dem ehemaligen florentinischen Museo, und alle sind von späterer Zeit. Die geschnittenen Steine, welche man Abraxas nennet, sind izo durchgehends für Nachwerke der Gnostiker und Basilidianer aus den ersten christlichen Zeiten erklärt, und nicht würdig, in Absicht der Kunst in Betrachtung gezogen zu werden.²⁾

§. 16. In der Bekleidung der Figuren, welche Nachahmungen der ältesten ägyptischen sind, verhält es sich allgemein, wie mit der Zeichnung und Form des Nakenden derselben. Einige männliche Figuren sind, wie die wahren ägyptischen, nur mit einem Schurze angethan; und diejenige, welche, wie ich gedacht habe, an dem beschorenen Kopfe eine Locke auf der rechten Seite hängen hat, ist ganz nakend, wie sich keine alte männliche Figur der Aegypter findet.³⁾ Die weiblichen Figuren sind, wie jene, ganz bekleidet, auch einige nach der angezeigten ältesten Art, so daß die Bekleidung durch einen kleinen Vorsprung an den Beinen, und durch einen Rand am Halse, und oben an den Armen, angedeutet worden. Von dem Unterleibe hängt an einigen dieser Figuren eine einzige Falte zwischen

1) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 7.

2) Mehrere Abraxas sieht man abgebildet bei Montfaucon (Antiq. expl. t. 2. sec. part. pl. 144. seq.) [und ein Verzeichniß in der Beschreib. d. geschnitt. Steine.] Fea.

3) Die Statue Memnon's ist auch ganz nakend und ohne Schurz, wie die hier gedachten Figuren. [Bei Fea t. 1. tav. 4.] Bei Caylus (Recueil) finden sich mehrere kleine Figuren dieser Art. Fea.

den Beinen herunter; an dem Leibe muß die Bekleidung nur gedacht werden. Über eine solche Bekleidung haben andere weibliche Figuren einen Mantel, welcher von den Schultern herunter vorn auf der Brust zusammengebunden ist, nach eben der Art, wie ich oben angemerkt habe. Eine Isis in Marmor, in der Galerie Barberini, um welche sich eine Schlange gewickelt hat, trägt eine Haube, wie ägyptische Figuren, und ein Gehäng von einigen Schnüren über der Brust, nach Art der Kanopen. Als etwas Besonderes ist eine männliche Figur von schwarzem Marmor in der Villa Albani, von welcher der Kopf verloren gegangen ist, anzumerken, welche eben auf die Art, wie die Weiber, gekleidet ist; das Geschlecht aber ist durch die unter dem Gewande erhobene Anzeige desselben kenntlich. ¹⁾

1) Diese Figur [bei Fea t. 1. tav. 14.] scheint mir die eines Priesters der Procession zur Ehre der Isis zu sein, welche nach Apulejus (Metam. l. 11. p. 372.) mit einem weissen, engen, von der Brust bis zu den Füßen herabgehenden Gewande bekleidet waren. Die Stellung könnte glauben lassen, daß es derjenige ist, welcher ein Licht vortrug. Fea.

Viertes Kapitel.

§. 1. Das dritte Stück dieses zweiten Abschnittes betrifft den mechanischen Theil der ägyptischen Kunst, und zwar zum ersten in der Bildhauerei, und zum zweiten in der Malerei. Bei beiden wird sowohl die Art und Weise der Ausarbeitung ihrer Werke, als die Materie, in welcher sie gearbeitet sind, betrachtet.

§. 2. In Absicht der Ausarbeitung berichtet Diodorus, daß die ägyptischen Bildhauer den noch unbearbeiteten Stein, nachdem sie ihre festgesetzte Masse auf denselben getragen, auf dessen Mittel von einander gesäget, und daß sich zween Meißler in die Arbeit einer Figur getheilet. ¹⁾ Nach eben der Art sollen Telekles und Theodoros aus Samos eine Statue des Apollo von Holz, die zu Samos in Griechenland stand, gemacht haben; Telekles die eine Hälfte zu Samos, Theodoros die andere Hälfte zu Ephesus. Diese Statue war unter der Hüfte, bis an die Schaam herunter, auf ihr Mittel getheilet, und hernach wiederum an diesem Orte zusammengesetzt, so daß beide Stücke vollkommen auf einander paßten. So und nicht anders kan der

1) L. 1. ad fin.

Aus dieser Stelle will Amoretto den Winkelmaß also berichtigen, daß nicht blos zwei, sondern mehrere Künstler an verschiedenen Orten an einer Statue gearbeitet hätten. Diodor sagt aber ganz so wie Winkelmaß behauptet, und was aus dem Zusammenhang der ganzen Stelle deutlich hervorgeht. Meyer.

Geschichtschreiber verstanden werden. 1) Denn ist es glaublich, wie es alle Übersetzer nehmen, daß die Statue von dem Wirbel bis auf die Schaam getheilet gewesen, so wie Jupiter, nach der Fabel, 2) das erste Geschlecht doppelter Menschen von oben mitten durchgeschnitten? 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, geschätzt haben. 3) Zum Beispiele meiner Erklärung kan ich den mehrmal erwähneten ägyptischen Antinous des Musei Capitolini anführen, als welcher aus zwei Hälften bestehet, welche unter der Hüfte, und unter dem Rande des Schurzes zusammengesetzt sind: derselbe wäre also als eine Nachahmung der Aegypter auch in diesem Stücke anzusehen. 4) Es stand dieser Antinous vermuthlich

1) Man lese, anstatt *κατα την ορειν, κατα την ισον,* (Aristot. de histor. animal. l. 1. p. 14. edit. Sylburg.) *εχόμενα τῶν, γαστρῆς καὶ ἰσῶς, καὶ αἰδέων, καὶ ἰσχυῶν* (Herodot. l. 2. c. 40.) und bedenke, daß *κατα* niemals von einer Bewegung von etwas an, sondern vom Behältnisse und von der Folge gebraucht wird. *Ἡ ὁδοματῆς* und *Wesseling's* Muthmaßung auf *καρτερῶν* kan gar nicht statt finden; die alte Lesart *ορειν* kömmt der wahrscheinlichen Richtigkeit näher. Winkelmann.

2) Platon. Conviv. p. 190.

3) Lucian. Prometh. c. 4. p. 28.

4) Daß der Antinous im Museo Capitolino aus zwei Hälften zusammengesetzt ist, muß man nicht der Nachahmung des ägyptischen Stils, sondern vielmehr der Natur des parischen Marmors zuschreiben, welcher sich nach Plinius (l. 36. c. 8. sect. 13.) und Psidor (Etym. l. 16. c. 5.) nicht in sehr großen Stücken fand, wie auch Visconti von der aus dem Palaste Paganica in das Museum Pio Clementinum

unter den ägyptischen Gottheiten in dem sogenan-
ten Kanopus in der Villa des Kaisers Hadri-
anus zu Livoli, wo er gefunden worden. Dieser
Weg zu arbeiten, welchen Diodorus angibt, müß-
te aber nur bei einigen kolossalen Statuen gebrau-
chet worden sein, weil alle andere ägyptische Sta-
tuen aus einem Stücke sind. Es redet aber
Diodorus selbst von vielen ägyptischen Kolossen
aus einem Stücke, ¹⁾ von denen sich noch bis izo
einige erhalten haben: ²⁾ unter jenen war die Sta-
tue des Königs Symbandya, deren Füße sieben
Ellen in der Länge hatten. ³⁾

gekommenen, 13 römische Palm hohen Tuno Kanuvi-
na urtheilt, die ursprünglich aus mehreren zusammen-
gefügten Stücken des feinsten parischen Marmors gear-
beitet ist. Fea.

Schifflicher kan indessen auf den aus zwei Stücken be-
stehenden capitulischen Antinous dasjenige ange-
wendet werden, was Visconti (Mus Pio - Clem. t. 2.
p. 85.) aus Veranlassung der von ihm erklärten obern
Hälfte eines auf eben diese Weise gearbeiteten schönen
Bachus bemerkt: „Wegen des bequemern Transports
„verfertigte man die Statuen aus mehreren Stücken,
„und gewöhnlich aus zweien. Vornehmlich solche, stau-
„be ich, die entfernt von dem Ort ihrer Bestimmung
„gearbeitet wurden, zum Gebrauch oder zum Schmuck
„der Paläste und Landhäuser von Privatpersonen, und
„damit sich diese Werke auch, nach Belieben der Eigen-
„tümer, leicht von einer Stelle zur andern versetzen lie-
„ßen. Drei weibliche Statuen im Museo Capito-
„lino und eine, die den Kaiser Hadrianus in der
„Rüstung darstellt, im Palaste Ruspoli, sind so gear-
„beitet, und von allen ist so wie von dem erwähnten
„Bachus) die untere Hälfte verloren gegangen. Meyer.

1) L. 1. S. 47 — 48.

2) Pococke, descript. t. 1. book 2. chap. 3. p. 106.

3) Diod. Sic. l. 1. S. 47.

Aber Pococke sagt in der gegebenen Beschreibung

§. 3. 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 griechischen Statuen in Marmor sind, weil auf diesem Wege dem Granit und dem Basalt keine glatte Fläche zu geben war. Die Figuren an der Spitze der hohen Obelissen sind wie Bilder, die in der Nähe müssen betrachtet werden, ausgeführt, welches an dem barbarischen, und sonderlich an dem Obelisko der Sonnen, welche beide liegen, zu sehen ist. An diesem ist sonderlich das Ohr eines Sphing mit so viel Verständniß und Feinheit ausgearbeitet, daß sich an griechischen erhabenen Arbeiten in Marmor kein vollkommener geendigetes Ohr findet. Eben diesen Fleiß siehet man an einem wirklich alten ägyptischen Steine des stoßischen Musei, welcher in der Ausarbeitung den besten griechischen geschnittenen Steinen nichts nachgibt. ¹⁾ Es stellet dieser Stein, welcher ein außerordentlich schöner Onyx ist, eine sitzende Isis vor, und ist nach Art der Arbeit auf den Obelissen geschnitten; und da unter der oberen sehr dünnen Lage von bräunlicher und eigener Farbe des Steins, ein weißes Blättchen lieget, so sind bis dahin Gesicht, Arme und Hände, nebst dem Stuhle, tiefer gearbeitet, um diese weiß zu haben.

Die Augen höhleten die ägyptischen Künstler zuweilen aus, um Augäpfel von besonderer Materie hineinzusetzen, wie man an einer oben erwähneter

dieser Statue (l. 2. ch. 4. t. 1. p. 289.), daß sie aus fünf Stücken zusammengesetzt sei, wie auch die Abbildung bei Sea zeigt. Meyer.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine n. 1 Pl. 2. Wth. 50 Num.]

Isis des zweiten ägyptischen Styls im Museo Capitolino, an einem Kopfe in der Villa Albani und an einem andern abgebrochenen Kopfe in der Villa Altieri siehet. An einem Kopfe nebst der Brust in dieser letzten Villa sind die Augen aus einem verschiedenen Steine so genau eingepaßt, daß sie hineingegossen scheinen und an einem andern Kopfe der Villa Albani aus dem schönsten röthlichen und feinkörnichten Granite bemerket man Augäpfel mit spizigen Eisen geendiget, und nicht, wie der Kopf selbst, geglättet.

§. 4. Die übrigen Werke der ägyptischen Bildhauerei 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, worin sie gearbeitet sind: den sie liegen innerhalb der Fläche derselben. Arbeiten aber, die wir erhobene nennen, wurden von den Künstlern dieser Nation nur in Erz gemacht, deren Form und Guß dieselben bildete. Von dieser Art Werke findet sich ein Wassergefäß, oder Eimer mit einem Henkel, welches bei den Opfern gebraucht wurde, und bei den römischen Scribenten, wo diese von ägyptischen Gebräuchen reden, *Situla* heisset, von demjenigen aber, der es zuerst befaßt gemacht hat, irrig für dasienige angegeben worden, welches *Vannus Iacchi* genennet wird.¹⁾ Der nachherige Besitzer dieses Gefäßes, der berühmte Graf Caylus, hat solches beschrieben,²⁾ und ich werde unten von demselben zu reden Gelegenheit haben.³⁾

1) Martin, explic. de div. mon. sing. relig. des Egypt. S. 4. p. 150.

2) Caylus, recueil d'Antiq. t. 6. Antiq. Egypt. pl. 12. p. 40.

3) [23. 4 S. 21 S.]

§. 5. Wenn ich aber behaupte, daß die eigentlichen ägyptischen erhobenen Werke nur allein in Erz gearbeitet worden: so weiß ich sehr wohl, daß sich erhobene Arbeiten in ägyptischen Steinen finden, wie die gedachten Kanojen von grünlichem Basalte sind. Es erinnere sich aber der Leser, daß ich diese Arten von Figuren unter die neueren Nachahmungen gesetzt habe, die zu der Römer Zeit gemacht worden sind.¹⁾ Man könnte mir hier das Gegenheil anzeigen wollen, an einem weiblichen Kopfe in weißem Marmor, von der 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 scheint. Betrachtet man aber diesen Kopf durch ein gutes Fernglas, so entdeket sich, daß von einem größeren Werke dieser bloße Kopf übrig geblieben ist, welchen man in neueren Zeiten auf eine Tafel von Marmor gesetzt hat, so daß derselbe ehemals ebenfalls innerhalb des Marmors, worin er gearbeitet worden, erhoben gewesen sein wird.²⁾

1) Der Engländer Wyres in Rom besaß das Fragment eines etwa drei Zoll hohen, einen halben Zoll dicken und wenig mehr als drei Zoll breiten Vasreliefs aus ägyptischem Malakker, worin der Künstler zwei gelbe Felsen benutzte, um zwei Affen darzustellen; die darauf befindlichen Hieroglyphen sind jenen an den Arabas ähnlich. Wahrscheinlich ist es eine ägyptische Arbeit aus der spätern Zeit. See.

2) Winckelmanns Vermuthung wird auch von Fea für gültig anerkannt, nach Anzeige eines unter dem Kinne dieses Kopfes noch übrig gebliebenen Stiels der alten Grundfläche, welche concav gewesen zu sein scheint. Die Umgebung von moderner Arbeit bestehe übrigens nicht aus Marmor, sondern nur aus Stucco. Meyer.

S. 6. Was zum zweiten die Materie betrifft, in welcher die ägyptischen Werke gearbeitet sind, so finden sich Figuren von gebrannter Erde, von Holz, von Stein und von Erzte.

Von kleinen Figuren in gebrannter Erde findet sich, wie der Grav Caylus berichtet,¹⁾ eine große Menge in der Insel Cypern, weil dieselbe den Ptolemäern unterworfen war, und also auch mit Ägyptern wird besetzt gewesen sein. Es sind auch verschiedene dieser Figuren in dem wahrhaftigen alten Styl ihrer Künstler gearbeitet, und mit Hieroglyphen bezeichnet, in dem Tempel der Isis zu Pompeji entdeckt worden; und ich selbst besitze fünf kleine solche Priester der Isis, und noch mehrere befinden sich in dem Museo Herrn Hamiltons, bevollmächtigten großbritannischen Ministers zu Neapel, die alle einander ähnlich, und mit einem grünen Schmelze oder einer Glätte überzogen sind.²⁾ 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 hängt. Dieses Täfelchen ist an zwei größeren Figuren dieser Art, in dem herculanischen Museo, mit Hieroglyphen bezeichnet, wie man deutlich siehet.

S. 7. Hölzerne Figuren, nach Art der Mumien gestaltet,³⁾ werden in verschiedenen Museis

1) Recueil d'Antiq. t. 4. pl. 14. n. 3. p. 43.

2) Entweder sind sie nur einfach überzogen oder auch zu weissen ganze aus jenem Schmelz verfertigt, den man für ein dem chinesisches ähnliches Porcellan hält, nach Caylus. (Recueil d'Antiq. t. 4. pl. 8. num. 5. p. 24. t. 5. pl. 14. p. 39.) See.

3) Sind auch zum Theil wirkliche Mumienkasten. See.

verwahrt, und drei derselben besitzt das Museum des Collegii Romani, von welchen die eine übermalt ist.

§. 8. Der ägyptischen Steine gibt es verschiedene Arten, wie bekannt ist, nämlich Granit, Basalt und Porphyr.

§. 9. Der Granit, welcher der äthiopische Marmor des Herodotus, oder der thebaische Stein sein soll, ist von zwiefacher Art, nämlich der weisse und der schwarze und der rothe und weisliche. 1) Der erstere findet sich in vielen Ländern, jedoch nicht so vollkommen von Farbe und Härte als der ägyptische: der zweite aber ist allein aus Aegypten gekommen. Aus dieser Art Granit sind alle Obeliskten gehauen, auch finden sich viele Statuen aus denselben gearbeitet, unter andern

1) Es gibt nicht bloß zwei, sondern viel mehr Arten von Granit, z. B. einen grünlich melirten und einen beinahe ganz grünen. Aus diesem letztern sind die Tafeln am Fußgestelle der Statue des h. Petrus in der vaticanischen Basilika, die man gewöhnlich aus grünem Porphyr gearbeitet glaubt, wovon sie sich aber dadurch unterscheiden, daß der grüne Granit weniger fest ist, und die eingesprengten weissen Flecke desselben weniger beständig sind. Visconti hat für das Museum Pio-Clementinum einen Fuß von grünem Granit ohne diese weissen Flecken erstanden, woran der Stein in seiner Art so schön ist, daß er selbst mit dem Plasma di Smeraldo wettersern könnte. Noch eine andere seltene Art von Granit gibt es, der Rajolato genant wird; und es sind, ausser den für das Museum Pio-Clementinum von Visconti angeschafften Stücken, auch die zwei grossen Säulen am Altare des h. Gregorius in der vaticanischen Basilika aus diesem Steine gearbeitet. Viele andere noch feinere und festere Granite werden von den Künstlern ägyptischer Marmor genant. Ein sehr seltener Granit von blaugelber Farbe mit schwarzen Punkten gehört zu den festesten. Sea.

drei der größten im Museo Capitolino. 1) Aus schwärzlichem Granite ist die große Isis an eben dem Orte, 2) und nebst dieser ist die größte Figur ein angeführter vermeinteter Anubis, groß wie die Natur, in der Villa Albani, 3) ohne die andern anzuführen. Jene Art von größeren Körnern dienete am häufigsten zu Säulen. Es ist eine neuere Fabel, wenn in vielen Büchern vorgegeben wird, Pabst Alexander VII. habe eine von den Esäulen an der Vorhalle des Pantheons aus Granit der Insel Elba verfertigen lassen; diese Säule ist von rothem Granite, der vornehmlich Agypten eigen ist.

S. 10. 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, 4) und

- 1) Es ist überflüssig, anzumerken, daß ein großer Gelehrter, Scaliger (in Scaligerian.) und ein neuerer Reisender, Motraye (voyage, t. 2. p. 225.) [nebst Andern] sich haben träumen lassen, daß der Granit durch Kunst gemacht sei. In Spanien ist ein Überfluß von allerhand Art Granit, und es ist der gemeinste Stein daselbst; es findet sich derselbe auch in Deutschland und in andern Ländern. Winckelmann.
- 2) Montfaucon (Antiq. expl. Suppl. t. 2. livr. 6. ch. 1. num. 6. pl. 36. p. 131.) hält diese Statue der Isis für Schwarzen Basalt, und Sea für Basaltgranit. Meyer.
- 3) Ohne Grund hält Raffei (Osservaz. sopra alc. aut. monum. tav. 5. p. 53.) diese Statue für Basalt. Meyer.
- 4) Das Pflaster der ältesten römischen Straßen, wie der Via Appia, vor der Ausbesserung durch Trajanus, von der Seite der pontinischen Sümpfe, ist von Kalkstein. Die Römer bedienten sich der ihnen am nächsten liegenden Steine. Sea.

eigentlich zu reden, ist der Basalt eine Art gleichfärbiger Lava, so wie es diese noch izo 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 Sphinge in der Villa Borgheze. Die zween größten Sphinge aber, einer im Vaticano,¹⁾ der andere in der Villa Giulia, beide von zehn Palmen lang, sind von röthlichem Granite. Aus schwarzem Basalte sind unter andern auch die zwo angeführten Statuen des folgenden und spätern ägyptischen Styls im Campidoglio, und einige kleinere Figuren. Ferner wird aus Basalt, und zwar aus dieser gemeinsten Art desselben, diejenige Statue des Pescennius Niger gewesen sein, die nach dem Spartianus, aus schwarzem Steine war, und diesem Kaiser von dem Könige in Theben geschicket wurde, an dem Giebel dessen Hauses in Rom dieselbe noch zu den Zeiten des gedachten Scribenten stand, und es war dieselbe mit einer griechischen Inschrift begleitet.²⁾ Die Farbe des Steins deutete symbolisch auf den Namen Niger. Weder Aegypten noch Theben hatten damals Könige, und man kan dieses nicht anders als von einem römischen Befehlshaber, welcher gleichsam anstatt des Königs zu Theben war, verstehen, wie dieses von mir bereits erkläret worden. Der grünliche Basalt findet sich von verschiedenen Stufen in dieser Farbe,

1) Dieser izo in dem Museo Pio-Clementino befindliche Sphinx ist 12 Palm, der andere ist 10 Palm lang, und aus einem mehr an Schwarz als an Roth gränzenden Granite. Fea.

2) Boze, réflex. sur les méd. de Pescenn. dans les Mémoires de l'Acad. des Inscr. t. 24. p. 117.

und auch von verschiedener Härte; und es haben nicht weniger ägyptische als griechische Künstler in diesem Steine gearbeitet. Von ägyptischen Figuren aus diesem Steine befindet sich ein kleiner sitzender Anubis im Museo Capitolino; ¹⁾ ferner Schenkel und die untergeschlagenen Beine in der Villa Altiéri, und eine schöne Base mit Hieroglyphen, und den Füßen einer weiblichen Figur auf derselben in dem Museo des Collegii Romani. Diese Füße geben das Zeugniß, daß dieses das schönste Werk der Bildhauerei gewesen sein würde, welches wir von den Aegyptern haben. Köpfe aus dieser Art Basalt siehet man in der Villa Albani und Altiéri, und ich selbst besitze daraus einen Kopf mit einer Mitra bedekt. Aus eben diesem Steine sind Nachahmungen ägyptischer Werke in späteren Zeiten gemachet, wie die Kanopi sind. Von griechischen Werken sind mir bekant ein Kopf eines Jupiter Serapis in der Villa Albani, welchem das Kin mangelt, und wegen der Seltenheit des Steins von völlig ähnlicher Farbe noch nicht hat können ergänzt werden; ²⁾ ferner ein Kopf eines Ringers mit Pankratiasfenohren, den der jetzige malthesische Gesandte zu Rom besizet, und von der schwarzen Art besizet ich selbst einen schönen aber verstümmelten Kopf; über beide wird an einem an-

1) Es ist kein Anubis, sondern ein Affe, und vielleicht derselbe, welchen Aristoteles (de histor. animal. l. 2. c. 8.) beschreibet. Er ist in Wahrheit aus grünem Basalt und nicht aus grünem Porphyre, wie Votari sagt. (Mus. Capitol. tav. 85. p. 148.) See.

2) Er ist später ergänzt worden.

Einen ähnlichen 3 Zoll hohen, wohl erhaltenen und weit schönern Kopf besizet Byres. Ihm fehlt indessen auch der Modius, wie dem in der Villa Albani. Amoretto u. See.

bern Orte dieser Geschichte eine Muthmaßung beigebracht.¹⁾

S. 11. Außer diesen gewöhnlichen Steinen finden sich auch Figuren in Alabaſter, Porphyry, Breccia, Marmor, und Plasma von Smaragd.

Der Alabaſter wurde bei Theben in großen Stücken gebrochen,²⁾ und es findet ſich eine ſitzende Iſis mit dem Horus auf ihrem Schooße, von etwa zween Palmen hoch, nebst einer andern kleineren ſitzenden Figur in dem Museo des Collegii Romani. Von größeren Statuen aus Alabaſter iſt nur die einzige vorher angeführte übrig, die ſich in der Villa Albani befindet,³⁾ deren Obertheil, welches fehlte,

1) Im Museo Pio-Clementino ſind jezo die zwei ſchönſten, großen, von Winckelmann ſpäterhin (6 B. 1 R. 8 S.) erwähnten Urnen, die eine ferrei coloris atque duritiae, wie Plinius ſagt (l. 36. c. 7. sect. 11.), die andere von grüner Farbe. An der erſten finden ſich Flecken wie am Marcasit [Schwefelkies] und Streifen von röthlichem Granit. In eben dieſem Museo ſieht man auch eine bewundernswürdig ausgeführte große Vaſe mit Waſſen und Thyruſſäben verziert, von grünem Baſalt, den man aber hart erkeñt, weil er durch das Feuer ſehr gelitten hat. Dieſes Kunſtwerk wurde in einer auf dem Quirinal gemachten Grube entdeckt. Auch die mehrmal erwähnte ungefähr 3 Palm hohe Paſtophora iſt von derſelben Farbe und Steinart. ſea.

2) Theophrast. de Lapid. post init. p. 392. [Theben in Ägypten.]

3) Dieſe Statue wurde vor ohngefähr vierzig 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 ebenda ſelbſt (Donati, Roma vet. ac rec. l. 1. c. 22. p. 80.), aber auf einem den Dominicanern zugehörenden Boden, wurde der oben angeführte Oſiris mit einem Sperber.

aus einem hiesigen Landalabaster ergänzt worden ist. Der Alabaster des Untertheils bis an die Hüf-

köpfe, im Palaste Barberini, gefunden. Der Alabaster jener Statue ist heller und weisser, als insgemein der andere orientalische, wie Plinius (l. 36. c. 8. sect. 12.) von dem ägyptischen Alabaster angibt. Der Verfasser einer Abhandlung von kostbaren Steinen (Giovanni da R. Lorenzo dissertaz. sopra le pietre preziose degli antichi, part. 1. c. 2. §. 23. Saggi di Dissertaz dell' Acad. di Cortona, t. 1. p. 29.) hat diese Nachricht nicht gehabt, weil er glaubet, daß sich keine ägyptische Statue in Alabaster finde. Es wird ausserdem dessen Meinung, daß, wenn irgend die Ägypter Statuen aus Alabaster gemacht hätten, sie sehr schmal und in Gestalt der Mumien gewesen sein müßten, durch diese Statue eingeschränket. Die Base derselben hält vier und einen halben römischen Palm in der Länge, und eben so viel beträgt die Höhe des Stuhls, auf welchem die Figur sitzt, die Base mitbegriffen, bis an die Hüften dieser sitzenden Figur. Wer da weiß, daß der Alabaster sich aus einer verfeinerten Feuchtigkeit erzeuget, und von den großen Basen in der Villa Albani von zehn Palm im Durchmesser gehöret hat, kan sich noch größere Stücke vorstellen. Es wird auch Alabaster in alten Wasserleitungen zu Rom gebildet, und da man vor einigen Jahren eine derselben ausbesserte, welche vor einigen Jahrhunderten durch einen Pabst nach St. Peter war geführet worden, fand sich ein angesezeter Tartar [oder vielmehr ein Selenit] in demselben, welcher ein wahrer Alabaster ist, und der Herr Cardinal Girolamo Colonna hat Tischblätter aus demselben sägen lassen. Diese Erzeugung des Alabasters kan man auch in den Gebäudern der Bäder des Titus sehen. Winkelmann.

Im Museo Pio Clementino (l. 2. p. 39.) sagt Visconti: „Das herrliche Fragment der sitzenden Statue aus Alabaster in der Villa Albani hätte mit den Symbolen des Horus ergänzt werden sollen, dessen Farbe, nach den Überlieferungen der Priester, weiß war.“ Aus diesem weissen Alabaster ist im Museo Pio Clementino der oben gedachte Kopf des Kanopus

ten, welcher weißlich ist, und noch weiffere geschlängelte und wellenförmige Adern oder Lagen hat, ist nicht zu verwechseln mit einem andern Mabaſter, der ebenfalls bei Theben in Agypten, und bei Damaskus in Syrien, gebrochen wurde, und vom Plinius Dnyz (nicht der Edelstein dieses Namens) genennet wird, ¹⁾ und anfänglich zu Prachtgefäßen, in der folgenden Zeit aber auch zu Säulen dienete. Dieser Mabaſter scheint derjenige zu sein, dessen Lagen dem Agathonyz in gewisser Maße ähnlich sind, daher derselbe vielleicht also benennet worden. Von dieser Art kostbarer Gefäße finden sich verschiedene in mancherlei Größe in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, deren einige die Größe einer Amphora haben können. ²⁾ Plinius nennet ein Gefäß von dieser Form vas amphorale, ³⁾

(S. 219.) gearbeitet, den man für sehr alt und vielleicht aus der Zeit des ersten Stils der Kunst halten muß. Daß es ein Kanopus gewesen, sieht man an dem inwendigen leeren Raume, welcher die Vase bildete, wovon nur ein kleines Stück erhalten ist. Fea.

1) L. 36. c. 7. sect. 12. l. 37. c. 10. sect. 54.

2) Der Autor wollte vielleicht sagen, daß diese Vasen die Gestalt der Amphora haben, da sie nicht gar zwei Palm hoch sind und ihnen also viel an der Größe einer Amphora fehlt, welches eines der größten Maße bei den alten Römern war. Fea.

3) L. 37. c. 2. sect. 10.

In dieser Stelle redet Plinius von einem Gefäße aus Krystall. Des vom Cornelius Nepos hochgeschätzten vas amphorale aus Mabaſter gedenkt er ebenfalls. (L. 36. c. 7. sect. 12.). Das größte Gefäß aus orientalischem Mabaſter, von der im Plinius (l. 36. c. 8. sect. 12.) erwähnten Gattung, ist das ohngefähr sechs Palm hohe (die Basis eingerechnet), welches vor einigen Jahren unter einem Hause bei der Kirche S. Carlo

welche zu Cornelius Nepos Zeiten die größten waren, die man damals gesehen hatte. Eines der schönsten solcher langen Gefäße besitzt der Prinz Altieri, welcher es vor einigen Jahren beim Nachgraben in dessen Villa bei Albano fand. Das größte Gefäß von Alabaster, aber nicht von der Form einer Amphora, sondern in der Gestalt einer Birne, auch nicht von Dnygalabaster, sondern vielmehr von der ersteren weißlichen Art, befindet sich in der Villa Borghese, und dienete zur Verwahrung der Asche, wie folgende Inschrift auf demselben anzeigt:

P. CLAVDIVS. P. F.

AP. N. AP. PRON.

PVLCHER. Q. QVÆSTOR.

PR. AVGV.

Diese Inschrift ist wenigstens in dem gruterischen Werke nicht befindlich. Derjenige, dessen Asche dieses prächtige Gefäß enthielt, kan kein anderer sein, als der Sohn des berühmigten Publius Claudius oder Claudius, welches man in dem Geschlechtsregister des claudinischen Hauses nachsuchen kan.¹⁾

§. 12. Von Porphyr finden sich zwei Arten, der rothe, vom Plinius Pyropöilon genannt,²⁾ und der grünliche, welcher der seltenste und zuweilen wie mit Golde besprizet ist, welches Plinius von dem thebanischen Steine sa-

al Corso zu Rom, nicht weit vom Mausoleum des Augustus, gefunden worden. Es ist in das Museum Pio-Clementinum gekommen. S. a.

1) Suet. in Tiber. c. 2.

2) L. 35. c. 22. sect. 43.

Eben diesen Stein nennt Plinius (l. 36. c. 8. sect.

get. 1) Von dieser letzten Art aber sind keine Figuren, sondern nur Säulen übrig, welches die allerfeinsten sind. Zwo große Säulen stehen vor der Porta S. Paolo in der Kirche Alle tre Fontane genant, jenseit der S. Paulskirche; 2) zwo andere sind in der Kirche zu S. Lorenzo aufser Rom 3) dergestalt eingemauert, daß nur eine geringe Spur von denselben sichtbar ist; vier waren in dem Palaste Farnese, welche nach Neapel geführt worden, und in der Galerie zu Portici dienen sollten; und zwo kleinere führte Fuentes, ein portugisischer Gesandter zu Rom, zu Anfange dieses Jahrhunderts, mit sich nach Portugal. Aus diesem Steine befanden sich ehemals zwei große, schlecht gearbeitete neue Gefäße in dem Palaste Beropsi zu Rom, und eine kleinere, aber alte Vase, in der Villa Albani.

Die übrig gebliebenen Statuen aus rothem Porphyr, welcher, wie Aristides berichtet, 4) in Ara-

13.) Syenit, von der Stadt Syene, welche an den Gränzen von Ägypten und Äthiopien liegt. (Strab. l. 17. p. 1174.) Plinius fügt (sect. 14.) hinzu, daß man Obeliskten aus diesem Steine gemacht. Wahrscheinlich ist also der Pyropkilos genannte Stein ein Granit und kein Porphyr. Von den kleinen Fleken oder weissen Punkten, mit welchen die rothe Farbe des Porphyrs untermischt ist, heißt er Leptopsephos. Sea.

1) L. 36. c. 8. sect. 13.

2) Sie sind in das Museum Pio Clementinum gebracht worden. Sea.

3) Diese beiden sind nicht von Porphyr, sondern von einem schwärzlichen sehr feinen Granit. Sie sind über die Hälfte sichtbar. Sea.

4) Oratio Egyptiaca, p. 349.

Aristides scheint von jener, an den Gränzen Ä-

bien gebrochen wird, (und von welchem Steine, wie Herr Affemann, Custos der vaticanischen Bibliothek versichert, zwischen dem rothen Meere und dem Berge Sinai große Gebirge sind,) sind entweder als Werke anzusehen, die unter den Ptolemäern von griechischen Künstlern in Aegypten gearbeitet worden, wie ich künftig anführen werde; oder es sind dieselben zu der Zeit der römischen Kaiser gemacht; denn die mehresten von diesen stellen gefangene Könige vor, mit deren Statuen die Triumphbögen und andere öffentliche Werke gezieret wurden. ¹⁾ Zween

ritas östlich von Aegypten gegen das rothe Meer liegenden Provinz zu reden, welche die alten und neuen Autoren auf gleiche Weise Arabien nennen. (Herodot. l. 2. c. 8. Strab. l. 17. p. 1155. Plin. l. 5. c. 9. sect. 11 — 12. Prideaux. Marmor. Oxonien. p. 103.) Dieses Land gränzte an Aegypten und hieß deshalb das ägyptische Arabien, nach dem Ptolemäus (l. 4. c. 5.), der noch hinzufügt, daß da ein Gebirg sei, woraus man Porphyry ziehe. Also aus diesem Grunde, und weil die Porphyrygrube gegen Oberägypten oder Thebais und gegen Äthiopien hin gelegen war, sagten die alten Autoren daß sich dieser genahte Stein in Aegypten, Thebais und Äthiopien fand. (Plin. l. 36. c. 7. sect. 11. Euseb. eccl. hist. l. 8. de martyr. Palæstin. c. 8. p. 420. Sidon. Apollinar. carm. 5. Panegy. major. v. 34. Paul. Silentiar. descript. S. Sophiae, part. 1. v. 245. p. 510. part. 2. v. 508. p. 515.) Alle diese verschiedenen Autoren reden, wie man leicht sieht, von einem und demselben Steinbruche. Übrigens neßt Aristides diesen Porphyrybruch als einen sehr berühmten, wohnin man Verbrecher schicke, um daselbst zu arbeiten; und nach Gusebicus wurden auch die Christen dahin geschickt. Sea.

- 1) Im Museo Nani zu Venedig ist die obere Hälfte einer Statue, aber ohne Arme, welche einen Priester vorstellt, mit einer Haube auf dem Kopfe. Sie ist drei und drei Viertel römische Palm hoch, und scheint ägyptische Arbeit. Sea.

solcher Könige findet man in der Villa Borghese, und zween andere in der Villa Medici's. Aus eben dieser Zeit ist eine sizende weibliche Figur in dem Palaste Farnese, deren Kopf und Hände, welche schlecht sind, aus Erz von Guglielmo della Porta gemachet zu sein scheinen. Das Obertheil einer geharnischten Statue, im Palaste Farnese, ist in Rom gearbeitet; den es wurde, wie es jetzt ist, nicht völlig geendiget, im Campo Marzo gefunden, wie Pirro Ligorio, in seinen Handschriften in der vaticanischen Bibliothek, berichtet. Von höherer Zeit und Kunst sind: eine Pallas in der Villa Medici's; die schöne sogenannte Juno in der Villa Borghese mit dem unnachahmlichen Gewande, welche beide Kopf, Hände und Füße von Marmor haben; und ein Sturz von einer bekleideten Göttin am Aufgange zum Campidoglio; und diese können vielleicht Werke griechischer Künstler in Aegypten sein, wie am gehörigen Orte soll gezeigt werden. Von den ältesten ägyptischen Figuren aus Prophyre ist zu unsern Zeiten nur eine einzige mit dem Kopfe eines chimärischen Thieres bekannt, welche aber aus Rom nach Sicilien gegangen ist. In dem Labyrinth zu Theben waren Statuen aus diesem Steine. 1)

1) Creave, deser. des Pyram. d'Egypt.

Viseont: (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 73.) widerspricht Winckelmann's Angabe von Prophyrestatuen aus den Zeiten der Ptolemäer, und behauptet, man könne keines der noch vorhandenen Kunstwerke mit Wahrscheinlichkeit in jene Zeit hinaufrücken; ja es scheint sogar, die Alten hätten vor der Regierung des Kaisers Claudius nicht angefangen, sich dieser überaus harten Steinart zu bedienen. Aus den von ihm angeführten Stellen alter Autoren wird aber dieses noch immer nicht ganz klar, und weiß nach dem Augenschein an den vorhandenen Kunst-

S. 13. Man könnte zweifeln, ob dieser Stein in Aegypten gebrochen worden, da kein einziger Reisender, so viel uns wissend ist, von Proplyrbrüchen in diesem Lande Meldung thut, und dieser Zweifel veranlasset mich, in einige Untersuchung dieses Steins hineinzugehen, und was ich darzuthun hoffe, durch Hülfe der Kenntnisse, die ich von dem Granit habe, zu erklären.

Es ist bekant, 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, trifft 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 folgt daraus, daß ein solcher Granit des Vesuvius entweder nicht völlig reif geworden, oder welches glaublicher ist, durch ein neues Feuer dieses Berges aufgelöset worden sei. Wenn wir mit dieser Erfahrung die Nachricht von der Entzündung der Pyrenäen in Spanien vergleichen, aus welchen in uralten Zeiten das Silber in Strömen herabgestossen sein soll, und solche Entzündung als feurige Aus-

werken selbst geurtheit werden soll, so behält Winckelmann, ein offenbar besserer Kenner als Visconti, Recht. Denn alle Merkmale des Styls und Geschmacks der verschiedenen Zeiten an den alten Monumenten der bildenden Kunst müßten unzuverlässig sein, und es würde der Kunstgeschichte, in sofern sie sich auf dieselben bezieht, wenig Werth übrig bleiben, wenn die sogenannte Juno in der Villa Borgheze und der Sturz einer bekleideten weiblichen Statue am Aufgange zum Capitolium nicht früher als zur Zeit des Kaisers Claudius gearbeitet sein sollten. Meyer.

würde dieser Gebirge ansehen, so wird wahrscheinlich, daß der dortige Granit sowohl, als der Granit anderer Länder, durch feuerspeiende Berge erzeugt sein müsse.

§. 14. Dieses führet uns nachher zu der Erzeugung des Porphyr's, weil aus dem, was ich anführen werde, klar ist, daß dieser Stein auf gleiche Art wie der Granit entstanden sei. Den Herr Desmarest, ein erfahrener Naturkündiger, und Aufseher der Manufacturen in Frankreich, hat in einigen Gebirgen dieses Reichs, sonderlich auf einem Berge unweit der Stadt Aix in der Provence, rothen Porphyr entdeket, doch nur in kleinen Stücken, die in dem Granite, wie in der Mutter, eingeschlossen waren; und eben so entdeket man in vielen Stücken der Lava des Vesuvius große Flecken von dem feinsten schwarzgrünlichen Porphyr; ja man versichert, daß sich rother Porphyr in den Gebirgen von Dalecarlien in Schweden finde. ¹⁾

§. 15. Daß der Porphyr kein ägyptischer Stein sei, könnte auch aus der Seltenheit ägyptischer Figuren von diesem Steine gemuthmaßet werden; 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 durch gedachten Herrn Desmarest aus Rom, wo es bei einem Steinmezen lag, in das Museum der Altertümer zu Paris versetzt worden. Diesen Zweifel bestärkete auch die Nachricht des Herrn Worthley Montague, daß man in Unterägypten (den nach Oberägypten erlaubeten die gegenwärtigen Unruhen daselbst diesem gelehrten Reisenden nicht zu geben,) sehr selten ein Stück Porphyr finde. Es

¹⁾ Waller. Mineralogia, t. 1. §. 50. p. 191.

schrieb mir derselbe, daß er in den Trümmern fast unzähliger Städte nur hier und da wenige Stücken von diesem Steine gesehen habe, auf der ganzen Reise aber von Cairo bis nach dem Berge Sinai finde sich keine Spur desselben. ¹⁾ Auf dem einzigen St. Katharinaberge, welcher noch eine Stunden Weges höher ist, erzeugt sich, nach dessen Angabe, dieser Stein. Man bemerke den Porphyr, wie eben derselbe schreibt, nachdem man drei Vierteltunden gegangen ist, es sei derselbe aber nicht von der besten Gattung: denn das Rothe sei viel heller als der Porphyr, welcher häufig in Rom ist, und das Weiße sei nicht geschlossen genug, so daß sich in den weißen Körnern Löcher zeigen. Die Vermischung des Weißen und des Rothens sei den Steinen ähnlich, auf welchen figurirte Pflanzen sind. Diese pflanz- oder strauchmäßige Art höre auf, wenn man den halben Weg dieses hohen Berges zurückgeleget habe, und er fange an, dichter, und von besserer Farbe zu sein, als er unterwärts war; dennoch aber sei derselbe nicht mit dem schönen Porphyr zu vergleichen. Spuren von Steinbrüchen aber hat dieser Reisende auf dem ganzen Berge nicht entdeckt. Endlich haben wir das Zeugniß des Aristides vor uns, ²⁾ welcher ausdrücklich saget, daß der Porphyr aus Arabien gekommen sei, und man müßte also hieraus schließen, daß die Aegypter sowohl, als vornehmlich die Römer, welche letztere den Porphyr häufiger verarbeitet, diesen Stein in den arabischen Gebirgen brechen haben lassen.

§. 16. Wenn man nun annimmt, daß der Granit

1) Der Verfasser der *nouveau voyage de Grèce*, lett. 9. p. 23 versichert, zu Rosetta Säulen und andere Stücke aus diesem Steine gesehen zu haben. *See*.

2) *Orat. Epypt.* p. 349.

wie die Lava entstanden, so folget aus der ohett angeführten Entdeckung des Porphyr's im Granite und in der Lava, daß auch der Porphyr auf gleiche Art erzeugt sei, und daß folglich, wo schöner Granite gefunden wird, auch Porphyr zu suchen, und gefunden worden sei; und so läßt sich mit großer Wahrscheinlichkeit schließen, daß, da der schönste Granite aus Aegypten gekommen, auch in diesem Lande Porphyr wachse. Eben die Gebirge, welche rothen Porphyr hervorbringen, müssen auch den grünen und weit seltenern Porphyr geben, da sich Adern und große Stücke von dieser letzteren Art an Statuen, Säulen und in Tafeln von jenem finden. In einer Statue von rothem Porphyr in der Villa Medici's, welche einen gefangenen König vorstellte, bemerkte man ein großes Stück grünen Porphyr's auf der linken Schulter desselben. Tafeln dieser Art befinden sich in der Kirche S. Lorenzo, in dem Fußboden der Kirche S. Maria Maggiore, in dem sogenannten königlichen Saale (sala regia) des vaticanischen Palastes, in der Villa Borghese und in dem Palaste Lancellotti. Den deutlichsten Beweis aber von dem Vaterlande des Porphyr's gibt ein ungemein harter Stein von derjenigen Art, die man Breccia nennet, und von dem weiter unten gehandelt wird.

§ 17. Der Porphyr kan, wegen seiner unbändigen Härte, nicht wie der Marmor mit dem Meißel (scalpello) oder mit der Schärfe eines breiten Werkzeuges bearbeitet werden, sondern will mit Pitzeisen, welche zugespizet sind, allgemach und mit großer Geduld gehämmert sein, bei welcher Arbeit von unmerklichem Fortgange dennoch bei jedem Schlage Funken aufspringen; weñ nun endlich nach unzählbarem wiederholten Piken (so daß zu Endigung einer bekleideten Statue ein einziges Jahr nicht zu-

reichete) die Vertiefungen aus dem Größsten herausgebracht worden, muß nachher alles mit Schmirgel gezwungen werden, welches Reiben und Schleifen von neuem mehr als ein Jahr erforderte; denn mehrere Künstler können nicht füglich zu gleicher Zeit an eben der Statue arbeiten. Da nun ein Werk aus diesem Steine unendliche Zeit und Geduld erfordert, so muß es uns befremden, daß sich geschickte griechische Künstler gefunden, die sich dieser Pein und langen Weile unterworfen, in welchen der Geist gefesselt ist, und 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, so geschieht dieselbe auf folgende Weise. Die erste Hand, wie man zu reden pfleget, wird demselben mit langen und stangenförmigen Eisen, die viereckicht zugespizet sind, gegeben, welche man subbie nennet, wodurch unmerklich kleine Stücke abspringen. Hierauf, wenn das Größte abgetrieben ist, fängt man an mit hammerförmigen schweren Eisen, die an beiden Enden spizig sind, zu hauen, und endlich nach Vollendung dieses zweiten Ganges werden andere eben so geformete Eisen genommen, die aber eine breite Schärfe haben, und mit diesen Werkzeugen übergeheth man die Arbeit einigemal, bis man zuletzt zum Schleifen schreiten kan. Auf eben diese Art werden Statuen und Säulen verfertigt, und die Künstler arbeiten insgemein mit einer besondern Art Brillen, um die Augen vor dem feinen Staube, welcher davon abflieget, zu verwahren. Auf gleiche Art verfähret man mit der sogenannten ägyptischen Breccia, die jedoch nicht in allen ihren Theilen gleich hart ist.¹⁾

1) Außer dem rothen und grünen Porphyr, gibt es

§. 18. 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 andern von Stücken Porphyrr beiderlei Farbe, welches mich veranlaßet zu glauben, daß derselbe in Aegypten gebrochen worden. Es 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 dort hätte geschehen sollen. Wir nennen *Breccia* einen Stein, der wie aus vielen zerbrochenen Stücken anderer Steine besteht, und dieses ist, wie *Menage* richtig bemerkt,¹⁾ der Grund von dessen Benennung, welche derselbe von dem deutschen Worte brechen herleitet. Da nun ägyptische Steine in der Bildung dieser *Breccia* sich vor andern hervorthun, so habe ich geglaubet, man müsse derselben den Namen einer ägyptischen *Breccia* beilegen. Die Hauptfarbe dieses Steins ist die grüne, von welcher hier unendliche Stufen und Abweichungen

auch noch einen schwarzen, aus welchem eine Säule im Museo Pio-Clementino, und, wie einige glauben, auch die Urne unter dem Hauptaltare der Kirche *S. Nicolo in Carcere*, gearbeitet ist. Vorzüglich merkwürdig ist die sogenannte Porphyrr-*Breccia* (*porfido brecciato*) an einer sehr seltenen Säule von ohngefähr zwei Palm im Durchmesser und elf Palm in der Höhe. Der Grund ist violettfarbig oder vielmehr roth; die großen und wohl unterschiedenen Fleken sind roth, schwarz, und grünlich, und spielen fast in alle bis jeso am Porphyrr bemerkten Farben. Lange stand diese Säule unerkannt und vernachlässigt an der Tiber beim *Ponte rotto* zu Rom, und ist erst seit einigen Jahren in das Museum Pio-Clementinum gekommen. *Sea.*

1) Origine de la langue italienne v. *Bricia*.

bemerket werden, so daß ich versichert bin, es haben niemals weder Maler noch Färber dieselben hervor gebracht; und die Mischung dieser Farben muß wunderbar scheinen in den Augen derjenigen, die aufmerksame Betrachter der Zeugungen der Natur sind. Der Sturz vorhergedachter Statue stellet einen sitzenden gefangenen König vor, ¹⁾ 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 Cardinal Alexander Albani in einem besonderen kleinen Gebäude seiner Villa aufgestellt, welches mit anderen Werken von eben dem Steine gezieret ist. Auf beiden Seiten der Statue siehet eine Säule, und vor derselben eine große runde Schale von zehn Palmen im Durchschnitte, aus eben dem Steine. Ausser diesen Stützen siehet man in der Kathedralkirche zu Capua eine alte Badewanne, aus eben derselben Breccia, die izo anstatt des Taufsteines dienet. ²⁾

§. 19. Daß ausser dem Granite, dem Porphyrt und dem Malabaster in Aegypten auch verschiedene Arten von Marmor gebrochen worden, beweisen viele daselbst übrig gebliebenen Werke von weißem, schwarz-

1) [Bei Fea t. 1. tav. 15.]

2) Aus Breccia gialla ist die [Bei Fea p. 59. abgebildete] etwas weniger als einen römischen Palm hohe, obere Hälfte eines ägyptischen Priesters, im Museo Pio Clementino; und ebendasselbst befindet sich auch eine andere stehende kleine Figur, ungefähr einen Palm hoch, aus einem röthlichen ägyptischen Steine, welche wahrscheinlich einen ägyptischen Bacchus vorstellt, und dem von Caylus mitgetheilten ähnlich ist. (Recueil d'Antiq. t. 3. Antiq. Egypt. pl. 4. n. 1 et 4. t. 6. pl. 9. n. 3.) Die seltene Zierlichkeit der Arbeit läßt schliessen, daß sie aus den Zeiten der Griechen ist. Fea.

zem und gelblichem Marmor, deren die Reisebeschreiber dieses Landes gedenken. Mit weißem Marmor sind die langen und engen Gänge der größten Pyramide bekleidet, ¹⁾ welches ohne Zweifel kein parischer Marmor ist, wie sich Plinius hat berichten lassen. ²⁾ Auch noch ize siehet man daselbst von einem gelblichen Marmor Stücke von Obeliskten, ³⁾ von Statuen und Sphinge, von welchen der eine zwei und zwanzig Fuß in der Länge hat, ja kolossalische Statuen von weißem Marmor. Doch bin ich über ägyptische Bildwerke von weißem Marmor in Rom, ohngeachtet des angeführten erhobenen gearbeiteten Kopfs am Campidoglio, welcher vielleicht nur eine Nachahmung des alten ägyptischen Styls hätte scheinen können, (da derselbe zu hoch siehet, um eine genaue Untersuchung anzustellen) lange zweifelhaft geblieben. Diesen Zweifel aber hat mir ein Stück von einer wahrhaftig ägyptischen Statue in weißem Marmor benommen, welches mit Hieroglyphen bezeichnet ist, und sich bei einem Steinmezen im Campo Vaccino befindet. Sonderlich aber bin ich von der ägyptischen Künstlerarbeit in diesem Marmor überzeugt worden durch zerbrochene Tafeln aus diesem Steine in dem Museo des Collegii Romani, die eine erhobene Arbeit zeigen, aber nach ägyptischer Art, das ist, welche erhoben ist, aber nicht über der Oberfläche des Marmors hervorstehet: oder um mich deutlicher auszudrücken, deren erhobene

1) Norden, voyage d'Egypt. part. 1. p. 79.

2) L. 36. c. 13. sect. 19. n. 2.

Plinius redet in dieser Stelle nicht von den Pyramiden, sondern vom Labyrinth, wie auch Herodotus. (L. 2, c. 48.) &c.

3) Poccocke's deser. of the East, t. 1. p. 15. 93. 21. 33.

Arbeit in die Tafeln hineingemeißelt worden. 1) Auf dem einen Stüke erscheint das Obertheil einer Figur in Lebensgröße bis über die Schultern, an welcher man, anstatt des Menschenkopfes, einen langen Hals und Kopf eines Vogels siehet, auf welchem sich oben ein Schopf von aufwärts stehenden Federn erhebet, und dessen langer Schnabel sich an der Spitze krümmet. Diese Figur scheint demohngeachtet ihren menschlichen Kopf zu haben, doch so, daß derselbe mit einer gewöhnlichen ägyptischen Haube, von welcher zween Streifen bis auf die Brust herunterhängen, gänzlich bedeket ist, und daß der Hals und der Kopf des Vogels sich in die Höhe erheben, um das Gesicht der Figur zu bedeken. Man kan sich von dieser Gestalt einen deutlichern Begriff machen, aus einer Figur der sogenannten isischen Tafel zu Turin, welche der unsrigen völlig ähnlich ist, und ich glaube daher, daß zwe ähnliche Figuren, die auf der ersten Mumie, welche Alexander Gordon beschrieben hat, gemallet sind, keinen geraden Schnabel, wie ihn das Kupfer bildet, sondern vorn nach unterwärts gebogen haben. Es irret also dieser Scribent mit dem Pignorius, weñ er den Kopf dieses Vogels für einen Ibis oder Storch hält, als welcher keinen gekrümmeten Schnabel hat. 2) Man hat mir gesaget, es sei ein afrikantischer Vogel, Akaviaak genant, welches ich den Naturkündigern zu entscheiden überlasse. Dieses hier beschriebene Werk ist augenscheinlich aus der ältesten Kunst der Ägypter. 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 Marmor, den

1) [In den Denkmalen Numero 76.]

2) Mens. Isiac. p. 40.

man Palombino nennet, welches in dem herculanischen Museo verwahret wird, weil alle männliche Statuen der Aegypter ein glattes Kin zeigen, und weil dieser Bart nach Art des Bartes an griechischen Hermen geleyet ist. 1) Auch von schwarzem Marmor hat man ein Stück von einem Obelisk gefunden. Aus Rosso antico ist in der Villa Albani der Obertheil einer großen Statue; dieselbe aber ist, wie der Styl zeigt, vermuthlich unter dem Kaiser Adriano gemacht, in dessen Villa zu Tivoli dieses Stück entdeckt worden.

§. 20. Aus Plasma di Emeraldo ist nur eine einzige kleine sitzende Figur bekant, deren Sockel sowohl als die hintere Säule mit Hieroglyphen bezeichnet ist. 2) Es befindet sich dieselbe in der

1) Man vergleiche jedoch Herodotus II. 36. Siebelis.

2) Bei der florentinischen Gemmenausstellung wird eine Maske, oder deutlicher zu reden, ein Gesicht aufbewahrt, welches von altägyptischer Arbeit zu sein scheint; es ist beinahe in Lebensgröße und besteht aus einem sehr harten, dem Chrysopras fast ähnlichen Steine, doch von etwas schwächerem Glanze und einer matten, zum Lauchgrün gehenden Farbe. Die Augen sind eingesetzt und bestehen aus Schmelz, womit das Weiß und der Stern wirklicher Augen nachgeahmt ist. Meyer.

Der berühmte Peirese gedenket in einem seiner ungedruckten Briefe an Menetrier von 1632, welche sich in der Bibliothek des Herrn Cardinals Albani befinden, zweier wie Mumien gestalteter Werke, von welchem das eine von Probierstein war, das andere von einem weissen und etwas weicheeren Steine als der Marmor. Diese waren hinterwärts hohl, so daß es Deffel auf Särgen balsamirter Körper gewesen zu sein scheinen. Beide Stücke waren voller Hieroglyphen. Es waren dieselben aus Ägypten nach Marseille gebracht, und der Kaufmann, dem sie gehörten, forderete tausend fünfshundert Pistolen dafür. Winkelmann.

Villa Albani, und ist etwa anderthalb Palmen hoch. Dieser seltene Stein wird insgemein für die Mutter des Smaragds gehalten, das ist: die Hülle, worin derselbe verschlossen liegen soll; es ist aber derselbe weit härter als aller Smaragd, welches umgekehrt sein sollte. Denn es pfleget sich mit Steinen wie mit Früchten zu verhalten, deren Schale weicher ist als dasjenige, was dieselbe einschließt. Unterdessen findet sich auch hievon das Gegentheil, indem es große Feuersteine gibt, die verfeinerte Muscheln, und also eine weichere Materie, umgeben. Aus diesem seltenen Steine siebet man auch einige Tischblätter zusammengesetzt im Palaste Corsini. 1)

1) Plasma di Smeraldo ist nach Lessing (Briefe antiquar. Inhalts, 25 Br.) nichts anderes als der prasius oder die gemma prasina der Alten. Winkelmanns Erklärung, daß es die Smaragdmutter sei, ist durch die Erfahrung widerlegt, indem niemals Smaragde darin gefunden worden. Es läßt sich übrigens schwer bestimmen, was Winkelmann unter seinem Plasma di Smeraldo versteht. — Ein Kenner hat die angeführten Tischblätter genau untersucht, und gefunden, daß sie aus zwei zusammengelegten, durchsichtigen Matten von aypsartigem Marienglase, oder feinem durchsichtigem Alabaster bestehen, in deren Zwischenräume eine grüne Masse oder Rütt gebracht ist. Die Ränder sind so wohl verwahrt und eingefaßt, daß man den Betrug nicht leicht entdekt. Eschenburg.

Außer den von Winkelmann erwähnten ägyptischen Steinen, werden in den alten Autoren noch andere angeführt. (Caryophilus de antiq. marm. p. 33.) Nach Ptolemäus (l. 4. c. 5.) bricht auf dem Gebirge des ägyptischen, von den Ichthyophagen bewohnten Arabiens nicht bloß Alabaster, Porphyr und Basalt, sondern auch schwarzer Marmor, und noch eine andere Art, troischer genant (Herodot.

§. 21. Außer den ägyptischen Werken der Kunst von Holz und Stein haben sich einige in Erz

l. 2. c. 8. Strab. l. 17. p. 1162.), aus welchem Marmor die ältesten Pyramiden errichtet worden. Zu Rom bediente man sich des Porphyrs, nach Plinius (c. 7. sect. 11.), nicht vor der Regierung des Claudius. Die Griechen nannten seit den Zeiten Justinians den Porphyr römischen Marmor (Codin. de orig. Constantinop. p. 65.), vermuthlich weil ihnen die besten Arbeiten aus diesem Steine von Rom zugekommen waren. Aus schwarzem arabischen Marmor, der sonst auch thebaischer genant worden, ließ der König von Ägypten Mycerinus eine Pyramide errichten. (Diod. Sic. l. 1. §. 64.) unter den Werken aus Basalt war die von 16 kleinen Kindern umgebene, aus einem einzigen Stück gearbeitete, und von Vespasianus im Tempel des Sireus aufgestellte Statue des Nils (Plin. l. 36. c. 7. sect. 11.) vornehmlich berühmt; welche Statue von Harduin und andern Gelehrten irrig als noch im Vaticano vorhanden erwähnt, und so mit einer andern ähnlichen, aus weißem Marmor verwechselt wird. Aus den mitäglichen, an Äthiopien gränzenden Provinzen zog Hannen noch andere Marmorarten, z. B. den sehr schwarzen obsidianischen Marmor, von einem gewissen Obsidius, der diesen Bruch zuerst entdeckt, also genant. (Id. l. 36. c. 26. sect. 67.) Aus Äthiopien erhielt man auch den einer Schlangenhaut ähnlich gefleckten, und daher Dphites oder Serpentin genanten Stein. Mit diesem waren noch zwei andere Arten verwandt, wovon der eine, unter Augustus Regierung gefunden, der augustische, und der andere der tiberische hieß, weis er unter dem Tiberius entdeckt worden ist. (Id. l. 36. c. 7. sect. 11.) Eine andere Marmorart aus einer Insel des Nils hieß vom Lucillus, der sie (Id. l. 36. c. 6. sect. 8.) zuerst nach Rom brachte, die luculische. Eben daher kam auch der elephantinische Marmor; (Id. l. 5. c. 9. sect. 10.) Ein um Ebene gebrochener Granit hieß deshalb Syenites. (Id. l. 36. c. 8. sect. 13.) Außer dem Granit, der wegen seiner röthlichen oder feuerfarbigen Flecken πυροπικρος genant

erhalten, und bestehen in kleinen Figuren, in der sogenannten isischen Tafel des königlichen Muset zu Turin, ferner in einem oben erwähnten Opfergefäße,¹⁾ oder Wassereimer, und in einer kleinen länglich viereckichten Base von etwa anderthalb Palmen in der Länge mit eingegrabenen Figuren und Zeichen, die sich in dem herculanischen Museo befindet. Von kleinen Figuren hat sich eine Menge in dem zu Pompeji entdecketen Tempel der Isis gefunden, und aus einer andern Figur in dem Museo Herrn Hamiltons siehet man, daß diese kleinen Werke, um dieselben fester stehend zu machen, mit Blei ausgegossen worden. Die größte von dieser Art Figuren ist eine Isis mit dem Horus auf ihrem Schooße, die in dem Museo des berühmten Graven Caylus war.²⁾ (Die freistehenden Figuren von Erz wurden zuweilen mit Gypse überzogen und vergoldet, wie ein kleiner Osiris sei-

wurde, (ohne Zweifel der gewöhnliche rothe) gab es noch einen mit weißlichen, aschfarbigen Flecken, *Lagoves*, (wahrscheinlich der gewöhnliche graue) nach dem Namen des Staars, dessen Farbe er ähnlich schien. — Infolge des Berichts glaubwürdiger Reisenden, welche die noch vorhandenen Steinbrüche Ägyptens untersucht, findet sich der Porphyr in dem ägyptischen Arabien, zwischen dem Nil und dem rothen Meere, östlich von der zerstörten Stadt Theben, wo jezo Lyar liegt, ohngefähr 25 Meilen von Koptos oder Kept gegen Mittag; der rothe Granit in Äthiopien, östlich vom Nil und von der zerstörten Stadt Syene; der Serpentin in der Nähe von Theben, wie auch bei Memphis, nicht weit von Kairo; der schwarze Marmor in der Gegend von Theben; der weisse in Arabien, zwischen Su ez und dem Berge Sinai; der Alabaster in Oberägypten. Fea.

1) [2 B. 4 R. 4 S.]

2) Rec. d'Antiq. t. 1. Antiq. Egypt. pl. 4. p. 17.

get, welchen ebenderselbe bekant gemacht hat. 1) Gedachte Base hat die wahre ägyptische Form der einfältigen Falzung, die allen Basen und Gebäuden dieser Nation eigen ist, und stellet auf der vorderen Seite in der Mitte ein langes Fahrzeug vor, von ägyptischem Schilke gebunden, in dessen Mitte ein großer Vogel sitzt; und an dem Vordertheile sitzt eine Figur platt auf dem Boden, an dem Hintertheile aber stehet ein Anubis mit einem Hundskopfe und führet dieses Fahrzeug. Auf beiden 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 maltheisischen Münzen sowohl als auf der isrischen Tafel.

S. 22. Zu Ende dieses Stücks, und nach Betrachtung der Mechanik in der Bildhauerei, ist dasjenige anzumerken, was uns von der Art und Weise der ägyptischen Malerei bekant ist, 2) und man wird hier leicht verstehen, daß ich vornehmlich von den bemaleten Mumien rede. In Untersuchung dieser Malerei berufe ich mich auf den unsterblichen Caylus, welcher dieselbe mit großem Fleiße, sonderlich über die Farben, gemacht hat, 3) deren man sich hier bedienet; und ich habe dessen Bemerkungen an solchen Mumien, die ich selbst gesehen, richtig befunden. 4)

1) Acad. des Inscript. t. 14. Hist. p. 13.

2) Coguët, de l'origine des lois. t. 2. part. 2. l. 2. [c. 5. art. 3. §. a.

3) Recueil, t. 5. p. 25.

4) Über die ägyptischen Malereien an Tempelwänden, Denen und Grabhöhlen, haben wir, weil gleich nicht die gewünschte völlige Aufklärung, doch wenigstens umständlichen Bericht, durch Denon (voyage dans la basse

Die Farben sind alle in Wasser zerlassen, und mehr oder weniger mit Gummi angemacht; und 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 Bleiweiß besteht, ¹⁾ machet den Überzug der Leinwand der Mumien, und hier ist dasjenige, was unsere Maler die Gründung nennen; so daß die Umrisse der Figuren auf diesem weissen Grunde mit schwarzer Farbe gezogen sind, und das, was weiß sein soll, machet eben derselbe Grund.

§. 23. Diese Art der Malerei aber ist sehr unbedeutlich in Vergleichung derjenigen, mit welcher, nach Nordens Berichte, in Oberägypten ganze Paläste und deren Säulen von zwei und dreißig Fuß im Umfange, völlig gezieret und bedeket sind, der-

et la haute Egypte) erhalten. Wenn die von gedachtem Reisenden gegebenen Zeichnungen verschiedener Werkzeuge und Geräthschaften, welche in jenen Gemälden dargestellt sein sollen, im Allgemeinen richtig sind, woran nicht zu zweifeln ist, so möchten sie nicht sowohl zu Zeugnissen, als vielmehr zu Einwendungen gegen das hohe Altertum, wenigstens der Stücke, aus denen sie abgezeichnet sind, dienen. Meyer.

Man vergleiche auch Creuzeri Comment. Herodot. I. p. 386. Memoirs relating to European and Asiatic Turkey, edited by R. Walpole. London 1817. 4. p. 380. Siebelis.

- 1) Daß es Bleiweiß sei, ist nicht wahrscheinlich, da dieses durch animalische oder mineralische Ausdünstungen schwärzlich wird, wie man an einigen neuern Gemälden wahrnimmt; man kan also eher glauben, die weiße Grundfarbe an den Mumien sei Kreide, mit Leim oder Gummi verfest. See u. Meyer.

gestalt, daß sich bemalete Wände von achtzig Fuß hoch mit kolossalischen Figuren finden. Die Farben dieser Gemälde sind, wie auf den Mumien, ungebrosen und ungemischt, eine jede vor sich aufgesetzt, aber auf einem Grunde, und vermöge eines Kittes, 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 können.

§. 24. Ich schliesse diese Abhandlung über die Kunst der Ägypter mit der Anmerkung, daß niemals Münzen dieses Volks entdetet worden, aus welchen die Kenntniß ihrer Kunst hätte können erweitert werden; den die bekanten ägyptischen Münzen fangen allererst nach Alexander dem Großen an; und man könnte daher zweifeln, ob die alten Ägypter geprägete Münzen gehabt hätten, weiß sich nicht einige Anzeige bei den Scribenten fände, wie der sogenannte *Dobolus* ist, welcher den Todten in den Mund gelegt wurde; und dieserwegen ist an Mumien, sonderlich den übermaleten, wie die zu *Bologna* ist, der Mund verdorben, weil man in demselben nach Münzen gesucht. Dieses geschah an dieser oben gedachten Mumie, in Gegenwart des Herrn Cardinals Alexander Albani, durch den Missionarius selbst, welcher dieselbe jenem zum Geschenke überbrachte; den sobald dieser Mönch sein Geschenk unverfehrt 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* redet von drei Münzen, deren Alter er nicht anzeigt; ¹⁾ das Gepräge

1) *Descript. of the East, t. 1. book 2. p. 92.*

derselben aber scheint nicht vor der persischen Eroberung von Aegypten gemachet zu sein.

§. 26. 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 drei hohen Thürmen übersehen kan. Der ganze Umfang der alten ägyptischen Kunst hat zwo Perioden, und aus beiden sind uns Stücke übrig, von welchen wir mit Grunde über die Kunst ihrer Zeit urtheilen können. Mit der griechischen und betruischen Kunst hingegen verhält es sich wie mit ihrem Lande, welches voller Gebirge 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.

Fünftes Kapitel.

Von der Kunst unter den Phöniziern und Persern.

Von der Kunst dieser beiden 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 Bildhauerei, aus welchen mehr Licht und Kenntniß zu schöpfen wäre. Da sich aber von den Phöniziern Münzen, und von den persischen Künstlern erhobene Arbeiten erhalten haben: so könnten diese Völker in dieser Geschichte nicht gänzlich mit Stillschweigen übergangen werden. ¹⁾

1) Die Phönizier hatten wahrscheinlich niemals Statuen oder Basreliefs in Marmor, weil im entgegengesetzten Falle die Römer nach Unterjochung dieses Volks nicht würden unterlassen haben, Kunstwerke dieser Art nach Rom zu bringen, wie sie es bei den Etruriern, Griechen und Ägyptern gethan. Auch das Stillschweigen der Geschichtschreiber bei Erwähnung der zu Karthago und in den andern ägyptischen Städten gemachten Beute spricht für diese Behauptung nicht weniger als der Umstand, daß sich unter der so großen Menge alter in Rom ausgegrabener Kunstwerke kein auf die phönizische Nation sich beziehendes Fragment einer Statue oder eines Basreliefs fand. Zwar bedienten sich die Römer häufig des numidischen oder lybischen, heut zu Tage breccia africana genähten Marmors, doch nur zur Verfertigung von Säulen, zum Belegen der Fußböden und der Wände (Juv. sat. 7. v. 182.), weil sich dieser Marmor, der

S. 1. Die Phönizier bewohnten die schönsten Küsten von Asien und Afrika am mittelländischen Meere (außer andern eroberten Ländern) und Karthago, 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 neueren Reisenden, zu Tunis, wo ehemals jene berühmte Stadt lag, der Thermometer allezeit auf dem neun und zwanzigsten oder dreißigsten Grade stehet. ²⁾

S. 2. Daher muß die Bildung dieses Volks, welche, wie Herodotus sagt, ³⁾ die gesundensten unter allen Menschen waren, sehr regelmäßig, und folglich die Zeichnung ihrer Figuren dieser Bildung gemäß gewesen sein. Livius redet von einem außerordentlich schönen jungen Numidier, welchen Scipio, in der Schlacht mit dem Asdrubal bei Bäkula in Spanien, gefangen nahm; ⁴⁾ und die berühmte punische Schönheit, Sophonisbe, des Asdrubals Tochter; welche zuerst mit dem Syphax, und nachher mit dem Masinissa vermählet war, ist in allen Geschichten bekant.

unregelmäßig und verschiedenfarbig geflekt ist, nicht zu Statuen verarbeiten ließ. M. Lepidus brachte zuerst solchen numidischen Marmor nach Rom, und zierte damit das Atrium seines Hauses. (Plin. l. 36. c. 6. sect. 8.) Der Kaiser Hadrianus ließ hundert Säulen aus Ibischem Marmor nach Athen, und zwanzig nach Smyrna bringen, um die von ihm in jenen Städten errichteten Gymnasien auszumühen. (Pausan. l. 1. c. 18. Marmor. Oxon. 21.) S e a.

- 1) Appian. de bello punico, princ.
- 2) Shaw, voyage, t. 1. p. 281.
- 3) L. 4. [c. 187.]
- 4) L. 27. c. 19.

§. 3. Dieses Volk war, wie MeLa saget, 1) arbeitsam, und hatte sich in Kriegs- und Friedensgeschäften sowohl, als in Wissenschaften und in Schriften über dieselben, hervorgethan. Die Wissenschaften blüheten schon bei ihnen, da die Griechen noch ohne Unterricht waren, und Moschus, aus Sidon, soll schon vor dem trojanischen Kriege die Atomen gelehret haben. 2) Die Astronomie und Rechenkunst wurde bei ihnen, wo nicht erfunden, doch höher als anderwärts gebracht. 3) Vornehmlich aber sind die Phönizier wegen vieler Erfindungen in den Künsten berühmt, 4) und Homerus nennet daher die Sidonier große Künstler. 5) Wir wissen, daß Salomon phönizische Meister kommen ließ, den Tempel des Herrn und das Haus des Königs zu bauen, 6) und noch bei den Römern

1) L. 1. c. 12.

2) Strab. l. 16. p. 1098.

3) Id. l. 17. p. 1136. Coguet, de l'origine des lois. part. 1. ch. 2. art. 1. p. 168. Sea.

4) Bochart. Phal. et Can. l. 4. c. 35. Coguet, l. 4. c. 2. art. 1. p. 236.

Sidon war berühmt durch die Verfertigung von Leinwand, Tapeten und kostbaren Schleiern, durch die Kunst, Metalle zu bearbeiten, in Holz zu schnitzen und durch die Erfindung des Glases; Tyrus durch das Färben von Lächern, und besonders durch die Erfindung der Purpurfarbe, und durch die Arbeiten in Elfenbein. Sea.

5) D. F. XXIII. v. 743. Scalig. in Varr. de re rust. l. 3. c. 7. §. 3.

6) Die Beschreibung vom Tempel Salomonis und von den Werken in Ezyt, welche Hiram, ein berühmter Künstler aus Tyrus dazu verfertigte, (1 B. d. K. 6 und 7 K.) verdient mit Aufmerksamkeit gelesen zu werden, indem sie unter den noch übrigen värtischen Nachrichten von der Kunst und dem Geschmack der Phönizier die be-

wurden die besten Geräthe von Holz von punischen Arbeitern gemacht; daher sich bei ihren alten Scribenten von punischen Betten, Fenstern, Pressen und Fugen Meldung findet.

S. 4. Der berfluß nahrete die Künste: denn es ist bekannt, 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; ¹⁾ und Apyianus saget, daß in der Byrsa, dem innern Theile der Stadt Karthago, die Häuser von sechs Gestok gewesen. ²⁾ In ihren

deutendsten enthält. Die beiden Säulen von Erz, mit reich verzierten Kapitälen, ein großes Gefäß, das eiserne Meer genant, von Kindern getragen, und die Gestelle zu Kesseln, welche mit eingegrabenen Thieraten geschmückt waren, zeigen durchgängig eine Einfalt in der Anlage, ja sogar eine gewisse rohe unbeholfene Großheit bei wigen beinahe überhäuft angebrachten Thieraten. Das Tempelgebaude selbst mochte zufolge des bestandenen wahrscheinlich häufigen Verkehrs der Juden und Phönizier, nach dem Kunstgeschmacke dieser letztern Nation, und vielleicht gar von Künstlern aus derselben entworfen worden sein, wiewohl man ebenfalls nicht läugnen ka, daß z. B. die großen zehn Ellen hohen, ihre Flügel ausbreitenden Cherubim, die inwendig und auwendig mit Schnitzerei von Palmen, Blumen und Cherubim überdeckten Wände, ägyptischen Bildern und den dortigen mit Hieroglyphen eben so reichlich überarbeiteten Tempeln nachgeahmt zu sein scheinen. Möglicher, ja wahrscheinlicher Weise ist aber auch der Geschmak der Ägyptier und der Phönizier in einigen Stücken übereinstimmend gewesen. Meyer.

[Ausführliche Nachrichten und Untersuchungen über den Tempel Salomonis findet man in des Hofraths M. Hirz Abhandlung: Der Tempel Salomonis. Berl. 1809. 49 S. 4. 3 Kupfer.]

1) L. 16. p. 1098.

2) De bello punic. p. 79.

In dieser Stelle wird nur gesagt, daß der Theil der

Tempeln waren vergoldete Statuen, wie ein Apollo zu Karthago war; ¹⁾ ja man redet von goldenen Säulen, und von Statuen von Smaragd. ²⁾ Livius meldet von einem silbernen Schilde von hundert und dreißig Pfund, auf welchem das Bildniß des Asdrubals, eines Bruders des Hannibals, gearbeitet war; ³⁾ es war derselbe im Capitolio aufgehängt.

§. 5. Ihr Handel ging durch alle Welt, und es werden die Arbeiten ihrer Künstler allenthalben umher geführt worden sein. Selbst in Griechenland auf den Inseln, welche die Phönizier in den ältesten Zeiten besaßen, hatten sie Tempel gebauet: auf der Insel Thasos den Tempel desjenigen Herkules, ⁴⁾ welcher noch älter war, als der griechische Herkules. Es wäre daher wahrscheinlich, daß die Phönizier, welche unter den Griechen die Wissenschaften eingeführt, ⁵⁾ auch die Künste, die bei ihnen zeitiger mußten geblühet haben, in Griechenland gepflanzt hätten, wenn andere oben gegebene Nachrichten damit bestehen könnten. Besonders zu

Stadt, welche Byrsa hieß, der am meisten befestigte war. Meyer.

1) Appian. de bello punie. p. 79.

2) Nach Herodotus (l. 2. c. 44.) waren im Tempel des Herkules zu Tyrus zwei Säulen, keine Statuen, die eine von Gold, die andere von Smaragd, von welcher letztern aber schon Theophrast (de lapid. p. 394.) und Plinius (l. 37. c. 5. sect. 19.) mutmaßen, daß sie nicht von ächtem Smaragd, sondern von Plasma di Smeraldo gewesen, welcher sich auf der Insel Chios fand. Sea.

3) L. 25. c. 24. n. 39.

4) Herodot. l. 2. c. 44.

5) Id. l. 5. c. 58.

merken ist, daß Appianus von ionischen Säulen am Arsenal in Karthago Meldung thut. ¹⁾ Mit den Sctururiern hatten die Phönizier noch größere Gemeinschaft, und jene waren unter andern mit den Karthaginiensern verbunden, da diese zur See vom Könige Piero zu Syrakus geschlagen wurden. ²⁾

S. 6. Bei jenem sowohl als bei diesem Volke sind die geflügelten Gottheiten gemein; doch sind die phönizischen 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 Malta sehen, ³⁾ welche die Karthaginienser besaßen; ⁴⁾ so daß es scheinen könnte, die Phönizier hätten von den Aegyptern gelernt. Die karthaginensischen Künstler aber können nachher auch durch die griechischen Werke der Kunst, die sie aus Sicilien wegführten, erleuchtet sein; diese ließ Scipio nach der Eroberung von Karthago wiederum zurückschicken. ⁵⁾

S. 7. Von Werken der phönizischen Kunst aber ist uns nichts übrig geblieben, als karthaginensische Münzen, die in Spanien, auf der Insel Malta und in Sicilien gepräget worden. ⁶⁾ Von der ersten Art Münzen befinden sich zehn Stücke von der

1) De bello punico. p. 57.

2) Herodot. l. 6. c. 17.

3) Paruta, Sicil. numism. tab. 139. num. 1. 3. 4. 5. [Beschreib. d. geschnitt. Steine etc. Vorrede.]

4) Liv. l. 21. c. 20. n. 51.

5) Appian. de bello punico. p. 83.

6) Passeri (Pict. Etrusc. t. 1. p. 21.) meldet, daß sich in Sicilien Vasen mit phönizischen Charakteren, aber ohne Gemälde, finden. See.

Stadt Valencia im großherzoglichen Museo zu Florenz, ¹⁾ die mit den schönsten Münzen von Großgriechenland verglichen werden können. ²⁾ Ihre Münzen in Sicilien geprägt sind so auserlesen, daß sie sich von den besten griechischen Münzen dieser Art nur durch die punische Schrift unterscheiden; ³⁾ und

- 1) Norris, letr. num. 68. p. 213.

Ich halte sie für Arbeiten eines griechischen Künstlers. Fea.

- 2) Die Akademie in Cortona besitzt etliche karthaginesische Münzen von Bronze, und zwei von Silber. Fea.

- 3) Allerdings sind die karthaginesischen in Sicilien geprägten Münzen sehr schön, und stehen den besten griechischen kaum nach. Es wäre aber mißlich, dieselben für Kunstproducte der Karthagineser selbst zu halten, und sie als Maßstab des Geschmacks dieses Volks ansehen zu wollen. Deß aller Wahrscheinlichkeit nach werden die Stempel zu diesen Münzen, in Sicilien und von Griechen verfertigt worden sein. Wäre dieses nicht der Fall, so müßte sich wenigstens etwas Eigentümliches im Geschmacke, in der Arbeit u. s. w. nachweisen lassen. Aber sie sind, wie Winkelmann selbst bemerkt, bloß durch die punische Schrift von den schönen griechischen Münzen unterschieden. Ferner müßten auch noch vortrefliche Denkmale anderer Art karthaginesischen Ursprungs, oder wenigstens Nachrichten von solchen vorhanden sein; deß es ist wo nicht unmöglich, doch höchst unwahrscheinlich, daß unter den Karthaginesern so außerordentlich geschickte Stempelschneider, und hingegen weder Bildhauer, noch Geseker, noch Maler von Bedeutung sollten gewesen sein. Der von Pausanias erwähnte Boethus kañ hier nicht in Betrachtung kommen, deñ er wird in Griechenland gelebt, im Geschmacke der Griechen gearbeitet, und von denselben die Kunst erlernt haben. So sind auch unter uns, noch vor Kurzem, ein isländischer Landschaftmaler und ein Zeichner von kalmlückischer Herkunft [Teodor in Karlsruhe] rühmlich bekant geworden, ohne daß darum die Kunst in Island oder bei den Kalmlüken blühet. Meyer.

der Bischof Lucchesi zu Girgenti besitzt einige ihrer goldenen Münzen, welche überaus selten sind. Einige in Silber haben den Kopf der Proserpina, ¹⁾ und einen Pferdekopf nebst einem Palmbaum auf der Rückseite: auf andern siehet ein ganzes Pferd an einer Palme. ²⁾ Es wird ein karthaginienfischer Künstler, mit Namen Boethus, angeführet, welcher in dem Tempel der Juno zu Elis Figuren von Elfenbein gearbeitet hatte. ³⁾ Von geschnittenen Steinen sind mir nur zween Köpfe bekant, mit dem Namen der Person in phönizischer Schrift bezeichnet, über welche ich in der Beschreibung der stöschischen geschnittenen Steine geredet habe. ⁴⁾

§. 8. Von der besonderen Kleidung ihrer Figuren geben uns die Münzen so wenig als die Erzbenten Nachricht. Ich entsinne mich nicht, daß man viel mehr wisse, als daß die phönizische Kleidung besonders lange Ärmel hatte; ⁵⁾ daher die Person eines Afrikaners in den Komödien zu Rom mit solchem Hocke vorgestellt wurde; ⁶⁾ und man glaubet, daß die Karthaginenser keine Mäntel getragen haben. ⁷⁾ Gestreiftes Zeug muß bei ihnen, wie

1) Colz. Magna Græcia, tab. 12. n. 5 — 6.

2) Von dieser letztern Art, welche sich im großherzoglichen Museo zu Florenz und im königlichen farnesischen zu Neapel befanden, sind keine im Golzius. Winkelman.

3) Pausan. l. 5. c. 17.

Das von Pausanias erwähnte Kunstwerk war ein nacktes sitzendes Kind von Erz und vergoldet. Meyer.

4) [4 Kl. 1 Abth. Num. 42 — 43.]

5) Ennius ap. A. Cell. l. 7. c. 12.

6) Scalig. Poët. l. 1. c. 13. p. 21.

7) Salmas. ad Tertull. de Pallio, p. 56.

Salmasius beweiset vielmehr, daß die Mäntel sehr

bei den Galliern sehr üblich gewesen sein, wie der phönizische Kaufmann unter den gemalten Figuren des vaticanischen Terentius zeigt. Auf die Karthaginer scheint auch das Beinwort *discinctus*, welches die Dichter den Afrikanern und Lybiern beilegen, ¹⁾ zu deuten zu sein, so daß dieselben ungegürtet gegangen wären.

§. 9. Von der Kunst unter den Juden, als Nachbarn der Phönizier, wissen wir noch weniger, als von diesen; und da die Künstler dieses letztern Volkes von den Juden auch in ihren blühenden Zeiten gerufen wurden, ²⁾ so könnte es scheinen, daß die schönen Künste, welche bei diesem Volke als überflüssig im menschlichen Leben geachtet waren, auch aus diesem Grunde nicht geübet worden. Es war auch die Bildhauerei durch die mosaïschen Gesetze, wenigstens in Absicht der Bildung der Gottheit in menschlicher Gestalt, den Juden untersaget; ³⁾ ihre Bildung würde jedoch, wie bei

gebräuchlich waren bei den Karthaginern, und daß sie verschiedene Arten Mäntel hatten, doppelte und einfache, runde und viereckigte. Auch sollte Salmastius nicht anderer Meinung sein, ohne dem Tertullianus zu widersprechen, dessen Buch *de Pallio et commentire* wollte. Amoretti.

1) Virg. *Æn.* l. 8. v. 24. *discinctos Afros.* Juv. sat. 8. v. 120. Sil. Ital. *de bello pun.* l. 2. v. 56.

2) 1 B. d. K. 5 K. 6 B.

3) Das mosaïsche Gesetz (2 B. 20 K. 4 B.) verbietet zwar Bildnisse der Götter zur Anbetung zu verfertigen, aber nicht die Bilder von Engeln, Menschen und Thieren, zum Pierat oder zur Erinnerung. Selbst Moses ließ Cherubim an der Bundeslade verfertigen (2 B. 37 K. 8 B.) und Salomo andere von gigantischer Größe für den Tempel, (1 B. d. K. 6 K. 23 B.) und auch zwölf Rinder von Bronze, als Gestell des sogenannten ehernen Meers. (1 B. d. K.

den Bönizlern, zu schönen Ideen geschickt gewesen sein.

§. 10. Bei dem gemeinen schlechten Begriffe von der Kunst unter diesem Volke, muß dieselbe gleichwohl, ich will nicht sagen in der Bildhauerei, sondern in der Zeichnung und in künstlicher Arbeit zu einem gewissen hohen Grade gestiegen sein: denn Nebukadnezar führete, unter anderen Künstlern, tausend, welche eingelegete Arbeiten machten, nur allein aus Jerusalem mit sich weg; ¹⁾ eine so große Menge wird sich schwerlich in den größten Städten heut zu Tage finden. Das hebräische Wort, welches besagete Künstler bedeutet, ist insgemein nicht verstanden, und von den Auslegern sowohl als in den Wörterbüchern ungereimt übersezet und erkläret, auch theils gar übergangen worden.

§. 11. Die Kunst unter den Persern verdienet einige Aufmerksamkeit, da sich Denkmale in Marmor, auf geschnittenen Steinen und in Erz 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 Aze durchbohret. Ausser denen, welche ich in verschiedenen Sammlungen geschnittener Steine gesehen habe, fanden sich zween in dem Museo des Graven

7 R. 23 B.) In den spätern Zeiten dehnten die Juden das mosaische Gesetz auf jede Art von Figuren aus; (Origenes contra Cels. l. 4. c. 37. Flavius Josephus (Antiq. Jud. l. 18. c. 5. n. 3.) erzählt, daß die Juden den Vitellius baten, die römischen Feldzeichen nicht durch ihr Land gehen zu lassen, weil diese die Bildnisse von Ablern und andere Figuren vorstellten. See,

1) 2 B. d. R. 24 R. 16 B.

Caylus, welcher dieselben bekant gemacht hat: 1) auf dem einen sind fünf Figuren geschnitten, auf dem andern aber zwei, und mit alter persischer Schrift säulenweise unter einander gesetzt. Drei dergleichen Steine besitzt der Duca Caraffa Noja zu Neapel, welche ehemals in dem stöschischen Museo waren, und auf dem einen ist ebenfalls säulenweise gesetzt alte Schrift. Auf diesen sowohl als auf jenen Steinen sind die Buchstaben denen, welche an Trümmern von Persepolis stehen, völlig ähnlich. Von andern persischen Steinen habe ich in der Beschreibung des stöschischen Musci geredet, 2) und denjenigen angeführet, welchen Bianchini bekant gemacht hat. 3) Aus Unwissenheit des Stils der persischen Kunst sind einige Steine ohne Schrift für alte griechische Steine angesehen worden; und de Wilde hat auf einem die Fabel des Aristäas, 4) und auf einem andern einen thracischen König zu sehen vermeinet. 5)

§. 12. Außer einigen alten persischen Münzen ist mir von persischen Arbeiten in Erz nur eine einzige bekant, die ein länglich viereckter Stempel von einem Zolle lang ist, und sich in dem Museo Herrn Hamiltons befindet. Es stellet derselbe eine männliche Figur vor, deren Haupt sowohl als das Gesicht mit einem Helme bedeket scheineth, und die einem Löwen, der sich gegen dieselbe erhebet, einen Degen durch den Leib stoßet, welches ein gewöhn-

1) Rec. d'Antiq. t. 3. pl. 12.

2) [1 Kl. 4 Abth. 127 N.]

3) Bianchini, istor. univ. c. 31. p. 537.

Die reiche russisch kaiserliche Sammlung geschnittener Steine besitzt sehr merkwürdige persische Stücke, wie aus Abgüssen derselben bekant ist. Neuer.

4) [Gewöhnlicher heißt er Aristäus, Apollon Sohn und Aktäon's Vater.]

5) Gemm. antiq. n. 66 — 67.

liches Bild auch auf angeführten Steinen ist. Man könnte auch eine silberne Münze anführen, wo auf einer Quadriga eine bärtige Figur mit einer gewöhnlichen persischen Mütze siehet, nebst einer anderen Figur, die den Zügel hält, auf deren Rückseite ein Schiff mit Rudern vorgestellt ist, nebst einigen unbekanntem Buchstaben; den man hält diese Münze für ein Gepräge der persischen Könige vor Alexander des Großen Zeiten. ¹⁾

§. 13. Daß die Perser, wie die ältesten Scribenten bezeugen, wohlgebildete Menschen gewesen, beweiset auch ein erhobenes geschnittener Kopf mit einem Helme und von ziemlicher Größe, mit alter persischer Schrift umher, auf einer Glaspaste im ehemaligen florentischen Museo. ²⁾ Dieser Kopf hat eine regelmäßige und den Abendländern ähnliche Bildung, so wie die vom Bruyn gezeichneten Köpfe der erhobenen gearbeiteten Figuren zu Persépolis, welche über Lebensgröße sind; ³⁾ folglich hatte die Kunst von Seiten der Natur alle Vortheile. Die Parther, welche ein großes Land des ehemaligen persischen Reichs bewohnten, sahen besonders auf die Schönheit in Personen, welche über andere gesetzt waren, und Surenas, der Feldherr des Königs Dades, wird außer anderen Vorzügen, wegen seiner schönen Gestalt gerühmet, und dem ohngeachtet schminkete er sich. ⁴⁾

1) Pellerin, Rec. de médail. des Rois, p. 3 et 5.

Er glaubt, daß diese Münze in Syrien, wo man sie fand, von irgend einem persischen König geschlagen worden; die darauf befindlichen Charaktere scheinen ihm phönizische. Fea.

2) [1 Kl. 4 Abth. 126 N.]

3) Greave, descript. des Antiq. de Persépolis. Bruyn, voyage en Perse, t. 2. p. 289.

4) Appian. Parth. p. 141.

§. 14. Da aber unbekleidete Figuren zu bilden, wie es scheint, wider die Begriffe des Wohlstandes der Perser war, und die Entblößung bei ihnen eine üble Bedeutung hatte, ¹⁾ wie den überhaupt kein Perser ohne Kleidung gesehen wurde, ²⁾ welches auch von den Arabern kan gesagt werden, ³⁾ und also von ihren Künstlern der höchste Vorwurf der Kunst, die Bildung des Nackenden, nicht gesucht wurde, folglich der Wurf der Gewänder nicht die Form des Nackenden unter denselben, wie bei den Griechen, mit zur Absicht hatte: so war es genug, eine bekleidete Figur vorzustellen.

§. 15. Die Perser werden vermuthlich in der Kleidung von anderen morgenländischen Völkern nicht viel verschieden gewesen sein: diese trugen ein Unterkleid von Leinen, und über dasselbe einen Rock von wollenem Zeuge; über den Rock warfen sie einen weissen Mantel: ⁴⁾ und sie liebten geblümte Kleider zu tragen. ⁵⁾ Der Rock der Perser, welcher viereckicht

1) Achmet. Oneirocr. l. 1. c. 117. p. 80.

2) Herodot. l. 1. c. 8. Xenoph. Agesil. p. 655.

3) La Roque, mœurs des Arab. p. 177.

4) Herodot. l. 1. c. 195.

In dieser Stelle ist von den Babyloniern die Rede. Von den Persern sagt Herodot (l. 1. c. 71.), daß sie bis zu den Zeiten des Cyrus und bis zur Unterjochung der Indier, mit Fellen bekleidet waren. Späterhin und besonders unter dem Xerxes, als sie in den größten Luxus versielen, trugen sie Ober- und Unterkleid von verschiedenen Farben (Herodot. l. 9. c. 80 et 82.) und hatten bunte mit Gold durchwirkte Gewänder. (Brisson. de regno Pers. l. 2 §. 186. Lens, du costume l. 3. ch. 7. p. 190. pl. 29.) &c.

5) Sext. Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 14. §. ult.

Auch trugen sie Kleider; worin mancherlei Bilder von Thieren gewieft waren. (Philostr. Imagin. l. 2. c. 32.

geschnitten war,¹⁾ wird wie der sogenannte viereckichte Rock der griechischen Weiber gewesen sein; es hatte derselbe, wie Strabo sagt,²⁾ lange Ärmel, die bis an die Finger reicheten, in welche sie die Hände hinein steckten.³⁾ Da aber ihren Figuren keine Mäntel, welche nach Belieben geworfen werden können, gegeben sind, weil diese etwa in Persien nicht üblich gewesen zu sein 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 Denkmälern⁴⁾ ist vielmals stufenweis in kleine Falten gelegt, und auf einem angeführten Steine in dem Museo des

Themist. oper. t. 2. p. 856. Polluc. Onomast. l. 7. c. 13. segm. 61. Q. Curt. Ruf. l. 3. c. 3. n. 18.) *See*.

1) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 3. p. 187.

2) L. 15. p. 1067.

3) Xenoph. hist. Græc. l. 2. c. 6.

4) Die persischen Weiber trugen gewöhnlich zwei Kleider, wie sich schließen läßt aus Diodorus. (L. 17. §. 35.) Unter den von Bruyn (voyage en Perse, t. 2. p. 169.) mitgetheilten Denkmälern von Persepolis findet sich eine weibliche in eine Tunica mit Ärmeln gekleidete Figur, welche mit einer Hand den Saum eines Gewandes hält. Vielleicht ist dies die purpurne, von Pollux (l. 7. c. 13. segm. 61.) und von Hesychius *saganis* genante Tunica. Hesychius führt unter dem Worte *saganis* einige Worte des Ktesias an, aus welchen er schließen will, daß diese Kleidung den Männern und Frauen gemeinschaftlich war. Diese umgürteten sich mit Binden, die wie Franzen gemacht waren. (Schol. in Eschyl. Pers. v. 153.) Männer und Frauen trugen kostbare Schuhe, Halsbänder von Edelsteinen, Ohrgehänge, Armbänder und Ringe an den Fingern wie an den Knöcheln. (Brisson. l. c. l. 2. §. 196.) *See*.

Duca Noja zählet man acht dergleichen Absätze von Falten, von der Schulter an bis auf die Füße: auch der Überzug des Gefäßes eines Stuhles auf einem andern Steine in diesem Museo hängt in solchen Absätzen von Falten oder Francken auf das Gestell des Stuhls herunter. Ein Kleid mit großen Falten wurde von den alten Persern für weibisch gehalten. ¹⁾

§. 16. Die Perser ließen ihre Haare wachsen, ²⁾ welche an einigen männlichen Figuren, wie an den hebräischen, in Stripen oder in Flechten über die Achseln vorwärts herunterhängen, ³⁾ und sie banden insgemein ein feines Tuch um den Kopf; ⁴⁾ welcher Gebrauch sich in dem Turban der heutigen Morgenländer erhalten hat. Im Kriege trugen sie gewöhnlich einen Hut, wie ein Cylinder oder Thurm gestaltet; auf geschnittenen Steinen finden sich auch Mützen mit einem hinaufgeschlagenen Rande, wie an Pelzmützen. ⁵⁾

§. 17. Eine andere Ursache von dem geringen Wachstume der Kunst bei den Persern ist ihr Gottesdienst, welcher der Kunst ganz und gar nicht vortheil-

1) Plutarch. Apophth. p. 214.

Plutarch saet an dieser Stelle, daß die Ägyptier solche Kleider für einen Beweis von weibischem Wesen hielten, wie auch andere Nationen. (Brisson. de regno Pers. l. 3. §. 187.) *See*.

2) Herodot. l. 6. c. 19 et 21. Appian. Parth. p. 143.

3) Greave, descript. des antiq. de Persépol. l. 1.

4) Strab. l. 15. p. 1067.

5) Brisson (l. 1. §. 46.) redet weitläufig über die verschiedenen Arten von Mützen und Kopfbedeckungen der Perser, und bemerkt, daß die Könige spiz zugehende, die übrigen Perser aber vorwärts gebogene Mützen trugen. (Lens, l. c. p. 192. pl. 29.) *See*.

haft war: daß die Götter, glaubeten sie, könnten oder müßten nicht in menschlicher Gestalt gebildet werden; 1) der sichtbare Himmel nebst dem Feuer waren die größten Gegenstände ihrer Verehrung; und die ältesten griechischen Scribenten behaupten sogar, daß sie weder Tempel noch Altäre gehabt haben. 2) Man

- 1) Herodot. l. 1. c. 131.

Unter den Ursachen, warum die bildenden Künste bei den Persern zu keinem besondern Grade der Vollkommenheit gelangen konnten, war vielleicht auch der eingeschränkte Gebrauch derselben, indem sie solche nur zur Nachahmung kriegerischer und mörderischer Gegenstände anwandten, eine von den vornehmsten. Apud Persas, sagt Ammianus Marcellinus (l. 24. c. 6.), non pingitur vel fingitur aliud præter varias caedes et bella. Conf. Brissonius, l. 3. S. 92. Lessing.

- 2) Der Autor will in der Beschreibung der geschnittenen Steine, (1 Kl. 4 Abth. 127 N.) durch eine persische Gemme, und durch die Meinung Hydes (de relig. Pers. c. 3. p. 88) beweisen, daß die Perser Altäre hatten. Seit den frühesten Zeiten gab es Götzendiener und Magier in Persien. Götzbilder wurden in den Tempeln angebetet, bis endlich Zoroaster die seit der Ermordung des Smerdis unterdrückte Religion der Magier zu ihrem vorigen Ansehen brachte. Die Magier verehrten das Feuer auf Altären, die sie auf Hügelu und unter freiem Himmel errichteten. (Hyde l. c. tab. 5. p. 307. tab. 9. p. 375. Cic. de leg. l. 2. c. 26. Strab. l. 15. p. 1064. Origen. contra Cels. l. 7. c. 62.) Zoroaster, wiewohl er alle Götzbilder haßte, überredete dennoch die Magier, Tempel zu bauen, und das heilige Feuer besser zu hüten und zu bewahren. (Hyde l. c. c. 3. Brisson. de regno Pers. l. 2. S. 17.) Späterhin vereinigten sie die Anbetung der Götzbilder mit dem Sonnendienste. (Q. Curt. l. 3. c. 3.) Clemens Alexandrinus (cohort. ad Gent. c. 5. p. 37.) erzählt, daß Artaverres, Sohn des Darius, Götzbilder in menschlicher Gestalt anbeten, und zuerst der Venus Statuen in verschiedenen Städten errichten ließ. (Tertall. apolog. c. 16.) Sen.

siehet zwar den persischen Gott Mithras an verschiedenen Orten in Rom, als in den Villen Borghese, Albani und Negroni, ¹⁾ aber es findet sich keine Nachricht, daß die alten Perfer denselben also vorgestellt haben. Es ist vielmehr zu glauben, daß die angezeigten Vorstellungen des Mithras von griechischen oder römischen Künstlern zu Rom und zu der Kaiser Zeiten verfertigt worden, wie die Figur und die Ausarbeitung derselben zeigt. Den ein jeder siehet, daß die Künstler dieser beiden 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 sowohl gegen Norden als gegen Mittag zu bezeichnen: Hosen waren zwar den Perfern gemein, aber keine phrygische Mützen, so viel wir wissen. ²⁾ Plutarchus berichtet uns, ³⁾ daß die Verehrung des Mithras

1) Auch im Palaste Mattei sieht man ein Basrelief mit dem Gotte Mithras, aber nicht sonderlich gearbeitet; das in der Villa Albani mag die meiste Kunst haben. Bei Fea (l. i. tav. 19.) ist es abgebildet, richtiger aber bei Zoega. (Bassirilievi, tav. 58.) Meyer.

2) Die Perfer erscheinen mit Mützen auf mehreren Denkmälern, z. B. eine Figur bei Lenx (l. c. p. 53. not. a.); ein Bild des Phraates, Königs der Parther, und ein parthischer Soldat, bei Hyde. (L. c. tab. 10. p. 384.) Fea.

3) In Pompeio, p. 633. [c. 24.]

Die Verehrung des Gottes Mithras, des Symbols der Sonne und des Feuers, entstand in Persien, und Mithras blieb in diesem Lande die Hauptgottheit bis zur Zeit Zoroasters. Das Pferd ward dem Mithras geopfert, als dasjenige Thier, welches einem so schnellfüßigen Gott am meisten entsprach. (Herodot. l. i. c. 216 in fine. Ovid. fast. l. i. v. 383. Xe-

thras durch die Seeräuber, die Pompejus be-
kriegete und endlich vertilgete, eingeführet worden,
und von dieser Zeit an geblieben sei. Die Erlä-
rung aber der symbolischen Zeichen dieses Bildes
gehöret noch weniger zu unserm Vorbaben, und ist
von vielen andern versucht worden.

S. 18. Man siehet unterdessen aus ihren Arbei-
ten, 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 Flü-
geln und menschlichen Köpfen, welche zuweilen
zatzichte Kronen haben, und andere erdichtete Gescho-
pfe und Gestalten.

S. 19. Aus der Baukunst der Perser erkennen
wir, daß sie häufige Zieraten liebten, ¹⁾ wodurch
die an sich prächtigen Stärke an ihren Gebäuden viel
von ihrer Größe verlieren. Die großen Säulen zu
Persepolis haben vierzig hohle Reifen, aber nur
von drei Zoll breit, da die griechischen 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 stärker
Man sich in denselben hineinstellen könnte, welches
die Trümmer desselben noch izo bestätigen. Die

noph. Cyrop. l. 8. p. 215. Justin. l. 1. c. 10. Philostr.
vit. Apoll. l. 1. c. 31. Lactant. de falsa relig. l. 1. c.
21.) Auch in Rom und in andern Städten des römi-
schen Reichs und besonders in Mailand wurde später
hin diese Gottheit verehrt (Gruter. inscript. p. 34.
n. g.), wie auch die oben erwähnten Basreliefs beweisen.
F e a.

1) Eochart. hieroz. part. 2. l. 5. c. 8. Brisson. l. 1. §.
68. Nicolai, Esther, diss. 2. p. 41. F e a.

Meissen scheinen den Persern an ihren Säulen nicht Zierlichkeit genug gegeben zu haben, weil sie überdem noch erhobene Figuren an dem Obertheile derselben arbeiteten.

§. 20. Aus dem Wenigen, was von der Kunst der alten Perser beigebracht und gesaget worden, kan so viel geschlossen werden, daß für die Kunst überhaupt nicht viel gewonnen wäre, wen sich auch mehrere Denkmale erhalten hätten. Die Perser selbst scheinen die Unvollkommenheit ihrer Künstler eingesehen zu haben, und aus dieser Ursache mag es geschehen sein, daß Teleyhanus, ein Bildhauer aus Phocis in Griechenland, für die beiden persischen Könige, den Xerxes und den Darius, arbeitete. ¹⁾

§. 21. 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 vor Alexanders Zeiten sogar in Kappadocien ganze Städte bewohnten, und sich in den ältesten Zeiten in Kolchis niedergelassen hatten, ²⁾ wo sie seythische Völker hießen, breiteten sich auch in Parthien aus, und führten ihre Sprache ein, so, daß die Könige daselbst an ihrem Hofe griechische Schauspiele aufführen ließen. Artabas

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 9.

Die Künstler, welche Kambyseß aus Ägypten nach Persien führte, erbauten nach Diodor (l. 1. p. 46.) die berühmten Paläste von Persepolis und Susa, oder schmückten sie aus, wie Wesseling (l. c. not. 80.) und Sainte-Croix (Journal de savans, Juin 1765. p. 1277.) die Stelle Diodors erklären. Fea.

2) Appian. Mithr. p. 175.

zes, König in Armenien, mit dessen Tochter Pasforus, des Oros Sohn, vermählet war, hatte sogar griechische Trauerspiele, Geschichten und Reden von seiner Hand aufgesetzt hinterlassen. 1) Diese Neigung der parthischen Könige gegen die Griechen und gegen ihre Sprache erstreckete sich auf griechische Künstler, und die Münzen dieser Könige mit griechischer Schrift müssen von Künstlern dieser Nation gearbeitet sein; 2) diese aber sind vermuthlich in dortigen Ländern erzogen und unterrichtet worden; den das Gepräge dieser Münzen hat etwas Fremdes, und man kan sagen Barbarisches.

§. 22. Über die Kunst dieser mittägigen und morgenländischen Völker zusammengekommen, können noch ein paar allgemeine Anmerkungen beigefügt werden. Wenn wir die monarchische Verfassung in Aegypten sowohl, als bei den Phöniziern und Persern, erwägen, in welcher der unumschränkte Herr die höchste Ehre mit niemanden im Volke theilte: so kan man sich vorstellen, daß das Verdienst keiner andern Person um ihr Vaterland mit Statuen belohnet worden, 3) was in freien, sowohl alten als neuen Staaten geschehen ist; es findet sich auch keine Nachricht von dieser einem Unterthan dieser Reiche widerfahrenen Dankbarkeit. Karthago

1) Appian. Parth. p. 155.

2) Acad. des Inscript. t. 19. Mém. p. 110. Corsini de Minisari nummo. Frölich. dubia de Minisari numm. Corsini dissert. in qua dubia adv. Minis. numm. etc. Barthélemy, dans les Mém. de l'Academie des inscript. t. 32. p. 671. See.

3) Bei den Aegyptiern muß man Dädalus ausnehmen, der sich in der Bildhauerei einen so großen Ruf erworben hatte, daß man ihm öffentlich eine Statue aus Holz in dem Tempel Vulcans, den er gebaut, aufrichteten ließ. (Diod. Sic. l. 1. sub fin.) See.

war zwar in dem Lande der Phönizier ein freier Staat, und regirte sich nach seinen eigenen Gesetzen, aber die Eifersucht zweier mächtiger Parteien gegen einander würde die Ehre der Unsterblichkeit einem jeden Bürger freitig gemachet haben. Ein Heerführer stand in Gefahr, ein jedes Versehen mit seinem Kopfe zu bezahlen; und von großen Ehrenbezeugungen bei ihnen meldet die Geschichte nichts. Folglich bestand die Kunst bei diesen Völkern mehrtheils blos auf der Religion, und konnte aus dem bürgerlichen Leben wenig Nutzen und Wachstum empfangen. Die Begriffe der Künstler waren also weit eingeschränktere als bei den Griechen, und ihr Geist war durch den Aberglauben an angenommene Gestalten gebunden.

S. 23. Diese drei Völker hatten in ihren blühenden Zeiten vermuthlich wenig Gemeinschaft unter einander: ¹⁾ von den Agyptern wissen wir es, und die Perser, welche spät einen Fuß an den Küsten des mittelländischen Meers erlangten, konnten vorher mit den Phöniziern wenig Verkehr haben; die Sprachen dieser beiden Völker waren auch in Buchstaben gänzlich von einander verschieden. Die Kunst wird also unter ihnen in jedem Lande eigentümlich gewesen sein. Unter den Persern scheint dieselbe den geringsten Wachstum erlangt zu haben; in Agypten ging dieselbe auf die Großheit; und bei den Phöniziern wird man mehr die Zierlich-

1) Daß die Agyptier und Perser unter einander Verkehr hatten, läßt sich theils daraus schließen, daß diese während eines Zeitraums von 135 Jahren über jene geherrscht haben; (Diod. Sic. l. 1. S. 44.) theils aus vielen Denkmälern, in welchen der ägyptische und persische Kunststyl vermischt erscheint. (Cayl. rec. d'Antiq. t. 1. pl. 18. p. 55 — 56. t. 3. pl. 12.) See.

Zeit der Arbeit gesucht haben, welches aus ihren Münzen zu schließen ist. Den ihr Handel wird auch mit Werken der Kunst in andere Länder gegangen sein, welches bei den Agyptern nicht geschah; und daher ist zu glauben, daß die phönizischen Künstler sonderlich in Metall und Werke von der Art gearbeitet haben, welche allenthalben gefallen konnten. Daher kan es geschehen sein, daß wir einige kleine Figuren in Erz für griechisch halten, welche phönizisch sind. ¹⁾

§. 24. Es sind keine Statuen aus dem Altertume mehr zertrümmert als die ägyptischen, und zwar von schwarzen Steinen. Von griechischen Statuen hat die Wuth der Menschen sich begnügt, den Kopf und die Arme abzuschlagen, und das übrige von der Base herunter zu werfen, welches im Umstürzen zerbrochen ist; die ägyptischen Statuen aber, wie nicht weniger diejenigen, welche 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 Wegschleudern unversehret geblieben sein würden, werden in viele Stücke 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 allem Anscheine nach die Zeit nicht würde

1) Valäphatus (de invent. purpure.) erzählt, daß die phönizischen Könige und andere Personen dieses Volks, um sich mehr Ansehen zu verschaffen, kleine Gözenbilder trugen. Fea.

verwüßet haben, und dasjenige, was leichter durch allerhand Zufälle hätte Schaden nehmen können, ist stehen geblieben, wie auch Scamozzi bei dem sogenannten Tempel des Nerva anmerket. ¹⁾

S. 25. Zuletzt sind, als etwas Besonderes, noch einige kleine Figuren von Erz anzuzeigen, die auf ägyptische Art geformet, aber mit arabischer Schrift bezeichnet sind. Es sind mir von denselben drei bekannt: die eine besaß der verstorbene ältere Affemann, Custos der vaticanischen Bibliothek; die andere ist in der Galerie des Collegii Romani; beide sind etwa einen Palm hoch, und sitzend, und die letztere hat arabische Schrift auf beiden Schenkeln, auf dem Rücken, und oben auf der platten Mütze; eine dritte, welche sich in dem Museo des Graven Caylus befand, ist stehend, und hat arabische Schrift auf dem Rücken. ²⁾ Die zwei ersteren Figuren sind bei den Drusen, Völkern, welche auf dem Gebirge Libanon wohnen, gefunden; und es ist wahrscheinlich, daß auch die dritte Figur eben daher gekommen sei. Diese Drusen, welche man für Nachkömmlinge der Franken hält, die in den Kreuzzügen dahin geflüchtet sind, ³⁾ wollen Christen heißen, verehren aber ganz insgeheim, aus Furcht vor den Türken, gewisse Gözenbilder, dergleichen die angezeigten sind, und da sie dieselben schwerlich

1) Antichità di Roma, tav. 7.

2) Rec. d'Antiq t. 4. Antiq. Egypt. p. 17. n. 2. p. 51.

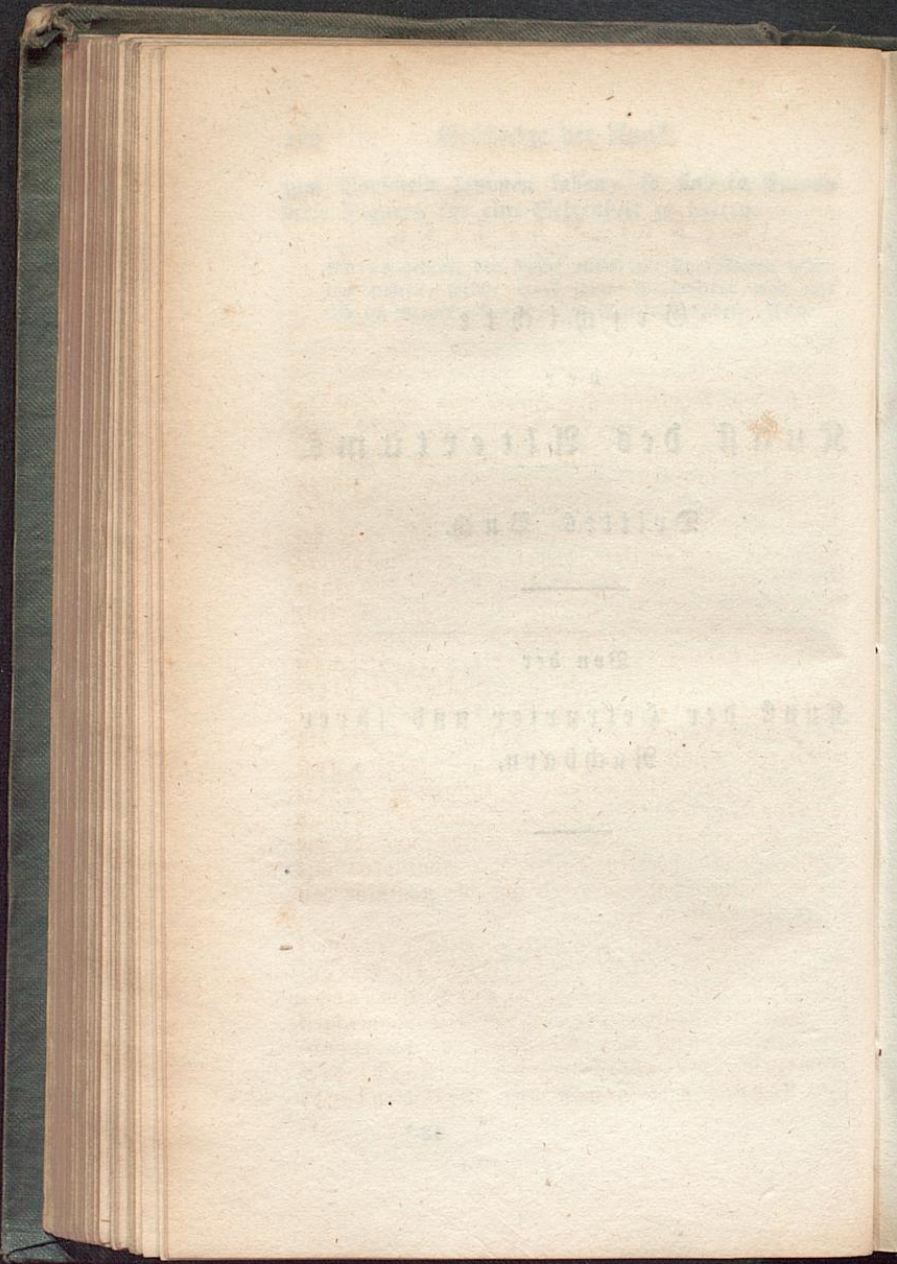
3) Nach Adler (Mus. Cufic. Borgian. p. 105.) stammen die Drusen nicht von den Franken ab, sondern sind ein asiatisches Volk, das seinen Ursprung von einem Perser hat, Drusus genannt, welcher um 1017 lebte. Ihre Religion ist ein Gemisch von Muhamedanismus, Christentum und willkürlichen Zusätzen.

zum Vorschein kommen lassen, so sind in Europa diese Figuren für eine Seltenheit zu halten.

Adler gedenkt der Figur eines mit Charakteren bedekten Schyn, welche eines ihrer Götzenbilder war und sich im Museo Borgia zu Velletri befindet. Fea.

Geschichte
der
Kunst des Altertums.
Drittes Buch.

Von der
Kunst der Etrurier und ihrer
Nachbarn.



Erstes Kapitel.

Nach den Aegyptern sind unter den Völkern in Europa die Etrurier das älteste Volk, welches die Künste geübet, und wo dieselben noch zeitiger, wie es scheint, als bei den Griechen zu blühen angefangen haben; daher die Kunst dieses Volks, sonderlich in Absicht ihres Altertums, eine ganz besondere Aufmerksamkeit verdienet, vornehmlich, 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 etruskischen Kunst erfordert zuerst eine kurze Anzeige der ältesten Geschichte und der Verfassung sowohl als der Beschaffenheit dieses Volks, als worin der Grund des Wachstums der Kunst bei ihnen lieget, die hernach in einigen der merkwürdigsten übrig gebliebenen Werken nach ihren Eigenschaften untersucht wird; und da die Kunst der benachbarten Völker eine Ähnlichkeit mit der etruskischen hat, so geben uns die Kenntnisse von dieser ein Licht in jener.

§. 1. Der erste Abschnitt, welcher in zwei Stücken zuerst die älteste Geschichte, die Eigenschaften und die nachfolgenden Umstände der Etrurier berührt, gehet von den Nachrichten der Wanderung der Pelasger nach Etrurien zu der Vergleichung der Umstände dieses Landes mit denen von Griechenland,

in den ältesten Zeiten, hinüber, woraus klärlieh erhellet, daß damals der Kunst die Umstände unter den Eetrurien vortheilhafter als unter den Griechen gewesen; vornehmlich aber und zuerst ist darzuthun, daß die Kunst unter den Eetruriern durch die Griechen, wo nicht gepflanzt, wenigstens befördert worden; und dieses ist zu schließen, theils aus den griechischen Colonien, die in Eetrurien ihre Wohnung aufschlugen, und noch mehr aus den Bildern der griechischen Fabel und Geschichte, die von den eetrurischen Künstlern auf den mehresten ihrer Werke vorgestellt sind.

§. 2. Was die griechischen Colonien betrifft, die sich nach Eetrurien begeben haben, so findet sich in den alten Scribenten Nachricht von zweo Wanderungen, unter welchen die erste sechshundert Jahre vor der zweiten geschah, ¹⁾ und diese war der Zug der Pelasger, die aus Arkadien kamen, ²⁾ und anderer, die in Athen gewohnet hatten. ³⁾ Diese werden vom Thucydides, ⁴⁾ von Plutarchus ⁵⁾ und von Anderen, ⁶⁾ nachdem sie unter dem Namen der Pelasger angeführet worden, auch Tyrhenier genannt; woraus man schließen kan, daß die Tyrhenier ein Volk gewesen, welches unter dem allgemeinen Namen der Pelasger begriffen war. Nachdem dieses Volk in seinem Vaterlande nicht mehr Raum hatte, theilte sich dasselbe, und ein Theil desselben ging hinüber nach den Küsten von Asien, und

1) Bianchini, istor. univ. p. 556. See.

2) Plin. l. 3. [c. 5. sect. 8. init.] See.

3) Herodot. l. 6. c. 137. See.

4) L. 4. c. 109. See.

5) De virtut. mulier, p. 247. See.

6) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. p. 19 — 20. See.

ein anderer Theil nach Hetrurien, und vornehmlich in die Gegend von Pisa, wo sie dem Lande, welches sie einnahmen, den Namen Tyrrhenien gaben. 1) Diese den alten Einwohnern einverleibeten neuen Ankömmlinge trieben eher als die Griechen den Handel zur See, und eifersüchtig auf den Zug der Argonauten nach Kolchis, widersezeten 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. 2) Diese erste Colonie der Griechen nach Hetrurien wird vermuthlich durch spätere Colonien verstärket worden sein; der Lydier aus Kleinasien nicht zu gedenken, die nach dem trojanischen Kriege ebenfalls Colonien dahin abschifeten. Da aber in dieser Zeit weder den Griechen noch den Hetruriern die Kunst der Zeichnung bekant gewesen zu sein scheint: so gehöret diese erste Wanderung der Tyrrhenier nach Hetrurien nicht zu unserem Vorhaben.

§. 3. Die zweite Wanderung der Griechen nach Hetrurien geschah ohngefähr dreihundert Jahre nach des Homerus Zeiten, und eben so viel Jahre vor dem Herodotus, zufolge der Zeitrechnung, die dieser Scribent selbst angibt, 3) das ist: zu den Zeiten des Lykurgus, des spartanischen Gesetzgebers. 4) Mit diesen neuen Colonien verstärket, breiteten sich die Hetrurier durch ganz Italien aus, bis

1) Ibid. l. 1. c. 20. Fea.

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

Man vergleiche Les Argonautes, par Carstens et Koch, Rome 1790. Querfolio. Stebells.

3) L. 1. c. 94. Fea.

4) Bianchini, istor. univ. c. 32. §. 17. p. 553. Fea.

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 sah ich unter anderen eine von Silber in dem Museo des Duca Caraffa Nova anführen, die auf der einen Seite unter einem hochgeprägten Ochs den Namen der Stadt Zugentium, und auf der andern Seite unter einem tiefgeprägten Ochs den Namen der Stadt Syrinus, an dem herakleischen Meerbusen gelegen, geprägt hat. Durch den Besitz von so vielen Ländern erweiterten die Etrurier ihren Handel, und erweiterten denselben bis zu einem Bündnisse mit den Phöniziern; so daß die Karthaginenser, als Bundesgenossen der Perser, nachdem sie unter Anführung des Hamilkaris Sicilien angegriffen, und von Gelo, Könige zu Syrakus, geschlagen worden, dem ohnerachtet vereinigt mit der Flotte der Etrurier die Griechen in Italien übersielen, aber vom Hiero, des Gelo Nachfolger, mit großem Verluste zurückgetrieben wurden. Aus einer seltenen silbernen Münze der Stadt Faleria, mit dem griechischen Namen derselben bezeichnet, scheint es, daß die Etrurier den griechischen Ursprung gedachter Stadt öffentlich anerkannt haben. Faleria aber war eine von den zwölf Hauptstädten dieses Volks, und es dürfte die Lage derselben nicht streitig sein, wie Dempyter behauptet. Denn ihre uralte Ringmauer von vielerley steinen ohne Mörtel aufgeführt, wie es die alte Befestigung von Präneste, die Mauern von Fiesole, von Terracina und von Fondi sind, lieget etwa zwo Miglien von Civita Castellana, und noch izo heißet der Ort Falari.

§. 4. Daß diese neuen Colonien diejenigen gewesen, welche in Etrurien ihre Art mit griechischen Buchstaben zu schreiben, nebst ihrer Mythologie, ein-

geführt, und den unwissenden ursprünglichen Etrurkern ihre Geschichte bis zu Ende des trojanischen Krieges beigebracht, und daß dadurch die Künste in diesem Land zu blühen angefangen, ist, nach meiner Meinung, offenbar aus den etruskischen Werken, die, wo nicht alle, dennoch die mehresten, eben dieselbe Mythologie und die ältesten Begebenheiten der Griechen vorstellen. Denn, wenn die Etrurkier die Kunst zu schreiben verstanden hätten, so würden sie ihre ganz alte Geschichte nicht haben in Vergessenheit gehen lassen, und auf ihren Denkmälern würden, anstatt der griechischen Geschichten, die Begebenheiten ihres eigenen Landes vorgestellet sein, von welchen sie, aus Mangel der Schrift, das ist der Jahrbücher, keine Kenntniß haben könnten.

§. 5. Es könnten wider diese Meinung einige etruskische Werke angeführt werden, wo die griechischen heroischen Geschichten etwas verschieden von der Erzählung des Homerus abgebildet sind, wie z. B. das Schicksal des Hektors und des Achilles ist, welches auf einer etruskischen Paterna von Erzt nicht vom Jupiter, wie jener Dichter sagt,¹⁾ sondern vom Mercurius gewogen wird, und verschiedene andere Geschichten, deren ich in meinen Denkmälern des Altertums Erwähnung gethan habe.²⁾ (Auf gedachter Paterna, die nach Engeland gegangen, ist den Figuren ihr Name in etruskischer Sprache beigezet.) Aber es ist gewöhnlich, und anstatt das, was ich gesaget habe, zu widerlegen, wird es eben dadurch noch mehr bestärket, daß die Überlieferungen eines Landes in einem andern verändert werden; und dieses kan in Absicht der Etrurkier durch einen ihrer Dichter geschehen sein.

1) *Il.* X. XXII. v. 209. *Sc.*

2) [Numero 133.]

§. 6. Die Mythologie der etruskischen Götter hat mit der griechischen Theologie der ältesten Zeiten eine große Verwandtschaft, wie man aus den vielen geflügelten Figuren auf etruskischen Werken siehet; den auf den ältesten griechischen Bildern sind, nach dem Pausanias, ¹⁾ weit mehrern Gottheiten und andern Figuren Flügel gegeben, als es die Künstler der erleuchteten Zeiten unter den Griechen thaten. Die Etruskier aber gaben nicht allein neun Gottheiten Flügel, wie Plinius berichtet, ²⁾ sondern es ist auch in meinen Denkmälern des Altertums ³⁾ erwiesen worden, daß sie fast alle übrige Gottheiten geflügelt bildeten.

§. 7. Die allerälteste und berühmteste Begebenheit, an welcher die mächtigsten Staaten von Griechenland Theil nahmen, ist das Bündniß der Argiver wider die Thebaner, vor dem troianischen Kriege, oder der Zug der sieben Helden wider Theben: das Andenken dieses Krieges aber hat sich nicht so in griechischen Denkmälern, wie in etruskischen, erhalten. Den fünf dieser sieben Helden finden sich mit ihren Namen in etruskischer Sprache auf einem Carniol des florentinischen Musei geschnitten. ⁴⁾ Tydeus, einer von diesen Helden, ist gleichfalls mit dessen Namen in etruskischen Buchstaben auf einem andern Carniole eben dieses Musei geschnitten zu sehen. ⁵⁾ Kapanus, ein Held

1) [L. 5. c. 19.]

2) [L. 2. c. 52. sect. 53.]

3) [Vorläufige Abhandlung, 3 A. 7 S.]

4) [Die Abbildung desselben in den Denkmälern, Numero 105.]

Von einer andern Gemme der Art sehe man Creuzeri Comment. Herodot. I. 221. Siebelis.

5) [In den Denkmälern Numero 106.]

aus eben diesem Zuge wider Theben, vom Jupiter durch dessen Blitz von der Leiter gestürzt, mit welcher er Thebens Mauern ersteigen wollte, befindet sich auf mehr als einem Steine geschnitten, die nicht weniger Arbeiten betrurischer Künstler zu sein scheinen. Die andern griechischen Helden, die auf betrurischen Steinen mit ihren Namen gebildet worden, sind: Theseus in seiner Gefangenschaft bei dem Könige Lidoneus, welchen der Herr Baron von Niefesel besitzt; ¹⁾ Peleus, des Achilles Vater, ²⁾ und Achilles selbst in dem Museo des Duca Caraffa Noia zu Neapel, und auf einem andern Steine sind Achilles und Ulysses gleichfalls mit ihren Namen in betrurischer Sprache vorgestellt zu sehen; ³⁾ so daß man behaupten kan, daß die mehresten Denkmale griechischer Kunst, die sich erhalten haben, in Absicht des Altertums den betrurischen weichen müssen. Durch diese Abbildungen aus der griechischen Heldengeschichte hatten die betrurischen Künstler nicht allein diese sich eigen gemacht, sondern sie stelleten auch griechische Begebenheiten der nachfolgenden Zeiten vor, wie die von mir in den alten Denkmalen erklärten betrurischen Begräbnisurnen ihrer späteren Zeiten darthun. ⁴⁾ Denn auf denselben ist der Held Echetus gebildet, ⁵⁾ welcher unbekant in der marathonischen Schlacht erschien, und an der Spitze der Athenienser, anstatt

1) [Denkmale Numero 101.] Caylus. rec. d'Antiq. t. 6. pl. 36. p. 107. Fea.

2) [Denkmale, Numero 125.]

3) Adami, stor. di Bolsena, p. 32. Gori, Mus. Etrusc. tab. 198. n. 4. Fea.

4) [I Th. 27 R. 6 S.]

5) Pausan. l. 1. c. 32. Fea.

der Waffen, mit einem Pfluge die Perser erleget, und daher von einem Stücke des Pfluges, *exerda* genant, *Echelus* benennet und wie die andern Helden verehret wurde. 1) Dieses Bild, welches sich auf keinem griechischen Denkmale erhalten hat, beweiset zugleich die Gemeinschaft; die die hetrurischen Künfte beständig mit den Griechen unterhielten; aus dem uralten Style der vorher angezeigten geschnittenen Steine aber ist wahrscheinlich, daß die Kunst unter den Hetruriern zeitiger als unter den Griechen selbst geblühet habe. Dieses kan auch gemuthmaßet werden aus Vergleichung der Umstände der Griechen mit denen, in welchen sich Hetrurien befand zu den Zeiten, die auf gedachte zweite Wanderung gefolget.

§. 8. 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 beraubt sind, können wir schließen aus einigen wenigen Anzeigen, die uns die Scribenten von ihrer Verfassung geben, woraus zugleich erhellet, daß dieselbe gleichförmig gewesen. Hetrurien war in zwölf Theile getheilet, 2) von welchen ein jeder sein eigenes Haupt hatte, 3) genant *Lucumo*, und

1) Der Autor redet in den Denkmalen, Numero 79, von fünf solchen Darstellungen mit dem Helden *Echelus* auf hetrurischen Graburnen, woyon eine in Marmor von Volterra und eine in Marmor gearbeitet ist. In der zahlreichen Sammlung hetrurischer Monumente bei der florentinischen Galerie befinden sich überdem nicht weniger als 18 Graburnen von gebrannter Erde und bemalt, alle mit dieser Darstellung gezieret. (Montfauc. Antiq. expl. suppl. t. 5. pl. 57. n. 2. Denkm. Etrur. regal. t. 1. tab. 54.) Meyer u. Fea.

2) Florus, l. 1. c. 5.

3) Dionys Halic. antiq. Rom. l. 3. c. 61.

diese Lucumones standen unter einem gemeinschaftlichen Oberhaupte oder Könige, wie Porsenna scheinete gewesen zu sein. ¹⁾ Diese Verfassung des Etrurischen Staats ist auch zu erweisen aus der Abneigung, welche die Etrurier gegen die Könige anderer Völker bezeigten, welche so weit ging, daß, da die Veienter, ihre Bundesgenossen, die vorher eine republicanische Regierung hatten, sich einen König wählten, die Etrurier dem Bündnisse mit ihnen entzogen, und aus Freunden ihre Feinde wurden. ²⁾ Die Regierung von Etrurien scheinete mehr demokratisch als aristokratisch gewesen zu sein: denn man handelte weder vom Kriege noch vom Frieden als allein in den öffentlichen Versammlungen der zwölf Völker, die den Körper ihres Staats ausmachten, ³⁾ und welche zu Volsena in dem Tempel der Vulturna gehalten wurden. ⁴⁾ Eine solche Regierung, an welcher ein jeder im Volke Antheil hatte, mußte auf den Verstand des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geist und den Sinn erheben und beide geschickt machen zur Übung der Künste. Es war also der Frieden, der sich in Etrurien durch die Vereinigung und Macht des ganzen Volks erhielt, welches über ganz Italien herrschete, die vornehmste Ursache der Blüthe der Künste unter ihnen.

§. 9. Griechenland hingegen, Arkadien ausgenommen, ⁵⁾ befand sich zur Zeit der zweiten Wanderung der Pelasger nach Etrurien in der kläg-

1) Serv. ad Æn. l. 2. v. 278. l. 8. v. 475. l. 10. v. 200.

2) Liv. l. 5. c. 1. See.

3) Dionys. Halic. l. 9. c. 1. Liv. l. 10. c. 11. n. 16. See.

4) Liv. l. 4. c. 12. n. 23. l. 5. c. 11. princ. n. 17. See.

5) Pausan. l. 2. c. 13.

lichsten Verfassung, ¹⁾ und in beständigen Empörungen, welche die alte Verfassung zerrissen, und den ganzen Staat umkehrten; und diese Verwirrung hub an im Peloponnes, wo die Achäer und die Jonier die vornehmsten Völker waren. Die Nachkommen des Herkules, um diesen Theil von Griechenland wieder zu erobern, kamen mit einem Heere, welches mehrentheils aus Doriern, die in Thessalien wohnten, bestand, und verjageten die Achäer, von denen wiederum ein Theil die Jonier vertrieb. Die anderen Achäer von Lacedämon, und Abkömmlinge des Nolus, flüchteten zuerst nach Thracien und gingen hierauf nach Kleinasien, wo sie das von ihnen eingenommene Land Nolien nannten, und Smyrna und andere Städte baueten. Ein Theil der Jonier suchete sich in Athen zu retten, ein anderer Theil ging nach Kleinasien unter der Anführung des Nislaus, Sohn des letzten atheniensischen Königs Kodrus, und nenneten ihren Sitz Jonien. Die Dorer, welche Herren vom Peloponnesus waren, übeten weder Künste noch Wissenschaften, sondern trieben nur den Feldbau (*αυτεργον γαρ εστοι Πελοποννησιος* ²⁾); andere Theile von Griechenland aber waren verheeret und ungebauet, so daß die Küsten des Meers, da Handel und Schiffahrt lag, beständig von Seeräubern heimgesuchet wurden, und die Einwohner sahen sich genöthiget, sich von dem Meere und von dem schönsten Lande zu entfernen. Die innern Gegenden genoßen kein besseres Schicksal: den die Einwohner vertrieben einander aus ihren Ländereien, und es war daher, da man beständig bewafnet gehen mußte, ³⁾ keine Ruhe, das Land zu bauen und auf die Künste zu denken.

1) Thueyd. l. 1. c. 5.

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

3) Id. l. 1. c. 2. S. a.

§. 10. In solchen Umständen befand sich Griechenland, da Scturrien ruhig und arbeitsam sich vor allen Völkern von Italien in Achtung setzten und erhielt, und den ganzen Handel sowohl im tyrrhenischen als im jonischen Meere an sich zog,¹⁾ welchen sie durch ihre Colonien in den fruchtbarsten Inseln des Archipelagus, und sonderlich in der Insel Lemnus, befestigten. In diesem Flore der mit den Tyrrheniern vereinigten alten Nation der Scturrier blüheten die Künste zu der Zeit, da die ersten Versuche in denselben in Griechenland untergegangen waren, und unzählige ihrer Werke zeigen offenbar, daß sie gearbeitet worden, ehe die Griechen selbst etwas Förmliches aufweisen könnten.

§. 11. Diese kurze älteste Geschichte der Scturrier erstreckt 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 scheint die Ursache davon in den Eigenschaften und in der Gemüthsart der Scturrier zu liegen; wenigstens muß man glauben, daß die nachfolgenden Umstände dieses Landes den Fortgang der Künste gehemmet haben.

§. 12. Die Gemüthsart der Scturrier scheint mehr als das griechische Geblüt mit Melancholie vermischet gewesen zu sein, wie wir aus ihrem Gottesdienste und aus ihren Gebräuchen schließen können. Ein solches Temperament ist zu tiefen Untersuchungen geschickt,²⁾ aber es wirkt zu heftige

1) Euseb. in Chron. p. 36. Fe a.

2) [Aristot. Probl. sect. 30. quæst. 1. Man vergleiche den Au-

Empfindungen, und die Sinne werden nicht mit derjenigen sanften Regung gerührt, welche den Geist gegen das Schöne vollkommen empfindlich macht. Diese Muthmaßung gründet sich zum ersten auf die Wahrsagerei, welche in den Abendländern unter diesem Volke zuerst erdacht wurde; daher heisset Petrurien die Mutter und Gebärerin des Aberglaubens,¹⁾ und die Schriften, in welchen die Wahrsagerei verfasst war, erfüllten die, welche sich in denselben Rathes erholten, 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 mit brennenden Fackeln und Schlangen die Römer anfielen.³⁾ Auf diese Gemüthsart könnte man ferner schließen aus den blutigen Gefechten bei Begräbnissen und auf Schauplätzen, welche bei ihnen zuerst üblich waren,⁴⁾ und nachher auch von den Römern eingeführt wurden; diese waren den gestitteten Griechen ein Abscheu,⁵⁾ wie ich im folgenden Kapitel mit Mehrerem anzeigen werde.⁶⁾ Auch in neueren Zei-

hang zum Briefe an Muzel, Stoisch v. 10 Dec. 1757.]

1) Arnob. adv. Gent. l. 7. p. 232.

2) Cic. de divin. l. 1. c. 12.

3) Liv. l. 7. c. 11. n. 17.

4) Dempster. Etrur. regal. t. 1. l. 3. c. 42.

5) Plat. polit. p. 315. — Plato sagt, daß ein Gesetz bei den Petruriern Menschenopfer befohlen habe, daß aber dasselbe zu seiner Zeit nicht mehr beobachtet, sondern als gottlos anerkannt worden. S. ea.

6) Allen diesen faß man die große Liebe der Petrurier für die Musik entgegenesetz, so daß sie selbst die Erfinder mehrerer musikalischer Instrumente waren. In allen

ten wurden die eigenen Gefesselungen in Toscana zuerst erdacht. 1) Man siehet daher auf Etrurischen Begräbnisurnen insgemein blutige Gefechte über ihre Todten vorgestellt; 2) die römischen Begräbnisurnen hingegen, weil sie mehrentheils von Griechen werden gearbeitet sein, 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; Naiaden, die den Hylas entführen; 3) Tänze der Bakchanten, und Hochzeiten, wie die schöne Vermählung des Pelcus und der Thetis in der

ihren Städten war ein Theater, auf welchem man nicht allein Gladiatorspiele und Tragödien, sondern auch Komödien und pantomimische Tänze gab. Im heutigen Toscana ist das Klima nicht von der Art, daß es zur Melancholie stimmt. S e a.

- 1) Minuc. not. al Malmant. riacquist. (ex Sigonio) p. 497.
- 2) Die Bestätigung dessen findet sich zwar auf vielen Etrurischen Graburnen; doch muß auch bemerkt werden, daß auf manchen andern fröhliche Bilder vorgestellt sind, als: Spiele, Tänze, Hochzeiten, Feste und ähnliche Gegenstände, wie man sich aus Gori und andern leicht überzeugen kan. S e a.
- 3) Fabrett. inscript. [c. 6. p. 432. n. 5.

Eben dieses Bild befindet sich aus vielfarbigen Steinen zusammengesetzt (Commeffo genaßt, Ciampini vet. monum. t. 1. tab. 24.) in dem Palaste Albani. Hierauf deutet auch eine noch nicht bekante griechische Inschrift, welche auf der Fläche der einen Hälfte einer von einander gefügten Säule im Hause Cayponi zu Rom siehet, aus welcher ich nur den Vers, der diese Vorstellung betrifft, anführen will:

ΗΡΙΑΚΑΝ ΩC ΤΕΡΠΙΝΗΝ ΝΑΙΑΔΕC ΟΤ ΘΑΝΑΤΟC
Dulcem hanc rapuerunt *Nymphæ*, non mors. W i p:
t e l m a n.

Villa Albani ist. ¹⁾ Scipio Africanus verlangte, daß man bei seinem Grabe trinken sollte; ²⁾ und man tanzte bei den Römern vor der Leiche her. ³⁾

§. 13. Die Natur aber und ihren Einfluß in die Kunst zu überwinden, waren die Scturier nicht lange genug glücklich; denn es erhoben sich, bald nach Einrichtung der Republik zu Rom, blutige und für die Scturier unglückliche Kriege mit den Römern, und einige Jahre nach Alexanders des Großen Tode wurde das ganze Land von ihren Feinden überwältiget, und sogar ihre Sprache, nachdem sich dieselbe nach und nach in die römische verkleidet

1) Montfauc. Antiq. expl. t. 5. pl. 71. p. 123. welcher, wie andere, die wahre Vorstellung dieser Urne nicht gefunden hat. Winkelmann.

[Denkmale Numero 111.]

2) Plutarch. apophth. p. 156. [t. 6. p. 772 edit. Reisk.]

3) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 7. c. 72.

Auf einem großen erhobenen Werke, von einer Begräbnisurne abgesetzt, in der Villa Albani, [abgebildet in Zoegas Bassirilievi Numero 27.] ist eine sitzende Frau und ein stehendes Mädchen in einer Speisekammer neben aufgehängeten ausgeweideten Thieren und Schwaaren vorgestellt, demjenigen ähnlich, welches in der Galerie Giustiniani gestochen ist, und oben darüber liest man aus dem Virgil [Æn. l. 1. v. 611.]:

DVM MONTIBVS VMBRE LVSTRABVNT

CONVEXA POLVS DVM SIDERA PASCET SEMPER HONOS NOMENQ

TVVM LAVDESQVE MANEBVNT.

Chemals war eine Begräbnisurne in Rom, auf welcher sogar eine sogenannte unzüchtige mythrische Vorstellung war, und von der Inschrift auf derselben hatten sich die Worte erhalten: OT MEAEI MOI, es lieget mir nichts daran. Ja bei dem Bildhauer Cavaceppi siehet man noch etwas ärgeres auf einem solchen Werke vorgestellt, zugleich mit dem Namen des Verstorbenen. Winkelmann.

hatte, verlor sich. Hetrurien wurde in eine römische Provinz verwandelt, nachdem der letzte König Alius Volturnus in der Schlacht bei 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, ize Volsena, eine Stadt der Künstler, nach der Bedeutung des Namens, ¹⁾ welchen einige aus dem Phönizischen herleiten, von Marcus Flavius Flaccus erobert, und es wurden aus dieser Stadt allein zweitausend Statuen nach Rom geführt; ²⁾ und eben so werden auch andere Städte ausgeleeret worden sein.

1) Hist. univ. d'une société. t. 14. l. 4. sect. 1. chap. 17. p. 218.

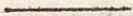
2) Plin. l. 34. c. 7. sect. 17.

Wie die Nachricht des Plinius zu verstehen sei, daß von den Römern aus der einsamen Stadt Volsinium 2000 Statuen nach Rom entführt worden, verdient einige nähere Erwägung. Wäre von großen Statuen in Marmor und Erz die Rede, so setzte dieses eine ungeweine lebhaftere Betriebsamkeit in der Kunst voraus, und alsdann läßt sich schwer begreifen, warum die Hetrurier nicht zu höherer Vollkommenheit gelangten. Denn nur durch allgemein verbreitete nationale Lust und Liebe zur Kunst mag den Künstlern so häufige Gelegenheit zu großen und öffentlichen Arbeiten verschafft werden; wodurch wenigstens die Technik mehr Ausbildung hätte erhalten müssen, als wir jezo an den zuverlässig hetrurischen Bildern wahrnehmen. Kleine unbedeutende Figuren aber kañ Plinius doch auch nicht gemeint haben, indem er wie von Trophäen redet; und überdies möchte es schwer gewesen sein, die Zahl der geraubten kleinen Kunstwerke zu bestimmen, weil nicht alle zum Vorschein gekommen sein werden. Es ist also in der angegebenen Zahl ein Irrtum oder irgend eine verderbte Lesart zu vermuthen, und wir hatten dafür, man könnte

§. 14. Hieraus wird begreiflich, wie ehemals Rom, bei einer ungläublichen Menge griechischer Statuen, auch mit etrurischen Werken angefüllt gewesen, und wie es geschiehet, daß noch beständig dergleichen entdeket werden. Unterdeßsen wurde die Kunst unter den Etruriern noch damals, als sie den Römern unterthänig waren, wie unter den Griechen, da diese einerlei Schicksal mit jenen hatten, geübet, wie im Folgenden wird angeführet werden. Von etrurischen Künstlern finden wir namentlich keine Nachricht, den einzigen Mnesarchus, des Pythagoras Vater ausgenommen, ¹⁾ welcher in Stein gegraben hat, und aus Etruscien oder Etrurien gewesen sein soll.

sie, ohne das Gewissen zu beschweren, etwa auf den zehnten Theil herabsetzen. Meyer.

1) Suid. v. Μνῆσαρχος. [9 B. 2 S. 31 S.]



Zweites Kapitel.

Nach dieser Vorbereitung zur eigentlichen Abhandlung der Kunst der Etrurier, werde ich, um mir zur nähern Betrachtung und zur Bestimmung der Eigenschaften derselben den Weg zu bahnen, in diesem zweiten Abschnitte zuerst die ihnen eigene Bildung der Figuren, sonderlich ihrer Götter, und alsdann die merkwürdigsten Werke anzeigen, aus welchen der Styl ihrer Künstler in zwei verschiedenen Zeiten zu bestimmen ist; es enthält also dieser Abschnitt zweien Stücke, und das erste Stück zwei Abtheilungen, nämlich von Bildern der Götter und Helden, und die Anzeige der vornehmsten Werke.

§. 1. Was die Bildung und die Formen nebst den verschiedenen beigelegeten Zeichen der etruskischen Götter betrifft, so ist nicht zu läugnen, daß hier in den mehresten Stücken die Griechen mit den Etruriern übereinstimmen, ¹⁾ welches zugleich anzeigt, daß sich jene unter diesen niedergelassen, und daß diese Völker beständig in einer gewissen Gemeinschaft gestanden haben; es sind aber auch andere Bildungen der Götter den Etruriern eigentümlich.

§. 2. Die Abbildung verschiedener etruskischen Gottheiten scheinete uns seltsam; es waren aber auch unter den Griechen fremde und außerordentliche Gestalten, wie die Bilder auf dem Kasten des Cypselus bezeugen, welche Pausanias beschrei-

1) Scaliger. not. in Varr. de re rust. p. 280.

bet. 1) Deñ so wie die erbizete und ungebundene Einbildung der ersten Dichter, theils zu Erwekung der Aufmerksamkeit und Verwunderung, theils zur Erregung der Leidenschaften fremde Bilder suchete, und die den damals ungestitteten Menschen mehr Eindruk als schöne und zärtliche Bilder machen könnten: eben so und aus einerlei Gründen bildete auch die Kunst in ihren ältesten Zeiten dergleichen Gestalten. Deñ der Begriff eines Jupiters in Mist der Pferde und anderer Thiere eingehüllet, 2) wie ihn der Dichter Pamyhos vor dem Homerus vorstellet, ist nicht seltsamer, als es in der Kunst der Griechen das Bild des Apomyos oder Musca-rius ist, dessen Gestalt von einer Fliege genommen worden, so daß die Flügel den Bart bilden, der Bauch der Fliege das Gesicht, und auf dem Kopfe ist, an der Stelle der Haare, der Kopf der Fliege: so findet sich derselbe auf einem geschnittenen Steine des ehemaligen floischischen Musei, welcher in meinen alten Denkmalen in Kupfer vorgestellt ist. 3)

§. 3. Die oberen Götter haben sich die Hetrurier mit Würdigkeit vorgestellt und gebildet, und es ist von den ihnen beigelegeten Eigenschaften erstlich allgemein, und hernach insbesondere zu reden. Die Flügel sind ein Attribut, welches beinahe allen hetrurischen Göttern eigen ist. Jupiter hat dieselben auf einem hetrurischen Steine des floischischen Musei; imgleichen auf einer Glas-

1) L. 5. c. 17. Fea.

2) Philostr. heroic. l. 2. §. 19.

[Man vergleiche Allegorie, §. 26.]

3) Numero 13. — Beschreib. d. geschnitt. Steine, 1 Kl. 3 Abth. 6 §.]

vaste und auf einem Carniole des 130 gedachten Musei, wo derselbe in seiner Herrlichkeit der *Semele* erscheinet.¹⁾ *Diana* war wie bei den ältesten Griechen also auch bei den Etruriern geflügelt,²⁾ und die Flügel, welche man den Nymphen der *Diana* auf einer Begräbnisurne im Campidoglio sowohl als auf einem erhobenen Werke in der Villa Borgese gegeben hat, sind vermuthlich von den ältesten Bildern derselben genommen. *Minerva* hat bei den Etruriern nicht allein Flügel auf den Achseln,³⁾ sondern auch an den Füßen:⁴⁾ und ein britischer Scribent irret sehr,⁵⁾ wenn er vorgibt, es finde sich keine geflügelte *Minerva*, auch nicht einmal von Scribenten angeführet. *Venus* ist ebenfalls geflügelt gebildet worden.⁶⁾ Andern Gottheiten setzten die Etrurier Flügel an den Kopf, wie der *Liebe*, der *Proserpina* und den *Furien*. Viele geflügelte *Genios* siehet man auf etruskischen Begräbnisurnen, sonderlich in den Gemälden der unterirdischen Gräber der uralten etruskischen Stadt *Tarquinius*, bei *Corneto*, von welchen ich unten Nachricht ertheile. Unter andern entdeckt man daselbst einen geflügelten *Genius*, auf einen krummen Schäferstab gelehnet, stehend, im Gespräche mit einer bekleideten weiblichen Figur, und zwei Schlangen, die sich von der Erde gegen den *Genius* erheben. Es

1) *Denkmale*, Numero 1 — 2. Beschreib. d. geschnitt. Steine. 2 Kl. 3 Abth. 11 S.

2) *Pausan.* 1 5. c. 19.

über die geflügelten Gottheiten sehe man die mythologischen Briefe von *Wohlf* (1 B. 13 — 24 Brief.) *Meyer*.

3) *Dempst. Etrur. regal.* t. 1. tab. 6.

4) *Cic. de nat. Deor.* 1. 3. c. 23.

5) *Horsley, Britan. Rom.* p. 353. n. 34.

6) *Gori, Mus. Etrusc.* t. 1. tab. 83.

könnte derselbe den Tages andeuten, welcher ein Genius, oder wie Festus saget, ein Sohn des Genius war, und wie die Fabel der Hetrurier meldete, aus einem gepflügeten Aker hervorgesprungen.¹⁾ Dieser Tages soll den Hetruriern die Wahrsagerei gelehret haben, der dieses Volk vor andern ergeben war, auf welche auch die Schlangen zu zielen scheinen. Ich glaube also nicht, daß ein Kind von Erzt mit einer Bulle am Halse, weil es ohne Flügel ist, den Tages vorstellen könne, wie Buonarroti meinet.²⁾ Besonders ist, daß die hetrurischen Genii unbekleidet sind, bis auf ein Gewand, welches auf die Hüften heruntergesunken ist, und den Unterleib und die Schaam bis auf die Hälfte der Schenkel bedeket. Dieses findet sich weder an Genien auf griechischen Werken; noch auf den sogenannten hetrurischen Gefäßen, und kan als ein Beweis angesehen werden, daß diese Gefäße nicht von hetrurischen Künstlern bemalet worden. Es finden sich sogar Wagen mit Flügeln gebildet;³⁾ aber dieses hatten sie wieder mit den Griechen gemein, den Euripides gibt der Sonne einen geflügelten Wagen,⁴⁾ und auf eleusinischen Münzen sizet Ceres auf einem solchen Wagen von zwei Schlangen gezogen;⁵⁾ es gedenket auch die Fabel eines andern geflügelten Wagens des Neptunus, welchen Jdas durch den Apollo erhielt, die Marpessa zu entführen.⁶⁾

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

2) Explic. ad Dempst. Etrur. p. 23 et 62.

3) Dempst. Etrur. reg. tab. 47.

4) Orest. v. 1001.

5) Haym, Tesoro Brit. t. 1. tab. 21. n. 7. p. 226.

6) Apollod. l. 1. c. 7. n. 9.

Weñ also in einer von Longinus (de sublim. p.

§. 4. Es bewafneten auch die Hebrurier neun Gottheiten mit dem Blize, wie Plinius lehret; 4) er faget aber nicht, welche dieselben find, und niemand nach ihm. Wenn wir aber die bei den Griechen also gebildeten Götter sammeln, so finden sich eben so viele. Unter den Göttern war, außer dem Jupiter, auch dem Apollo, der zu Heliopolis

66.) uns erhaltenen Stelle des Euripides *πτερογογαν οχηματων* übersezt worden: pennigerorum curruum, ist dieses nicht zu tadeln, wie ein Kritikus behauptet, und es mit *volucrum equorum* richtiger zu erklären vermeinet (Rutgers. Var. lect. l. 1. c. 10.); ja er irret, denn die Flügel sind hier nicht den Pferden, sondern dem Wagen gegeben. Es findet sich unterdessen das Wort *πτερογογος* als ein Beisatz des Wagens des Sohns des Theseus, von eben dem Dichter (Iphig. Aul. v. 251. *πτερωτοισιν*) gebraucht, dessen Geschwindigkeit anzuzeigen. Winckelmann.

Geflügelt waren die Pferde am Wagen des Pelops auf dem Kasten des Cypselus (Pausan. l. 5. c. 17.), wie auch die an den Bigen der Nereiden. (Pausan. l. 5. c. 19.) *Γεα*.

Seit Winckelmann dieses geschrieben, hat man so viele neue Entdeckungen alter Monumente gemacht, daß Darstellungen geflügelter Wagen auf Werken der griechischen Kunst kaum mehr unter die Seltenheiten zu rechnen sind. Man sehe die neue Sammlung hamiltonischer Gefäße, herausgegeben von Tischbein (1 B. 8—9 Taf. zum 1 B. und 2 Taf. zum 4 B.); ferner Visconti, *Picture d'un antico vaso fittile appart. al Sig. Principe Poniatowsky*. Sodann hätte Winckelmann noch ein Basrelief aus der Galerie Giustiniani (t. 2. 79.) und ein anderes, welches in den Admiranda (tab. 54.) abgebildet ist, und ehemals im Palaste Nazariani war, anführen können. Am belehrendsten hat darüber Böttiger gehandelt. (Wafengemälde, 1 B. 2 Heft, 193—232 E.) Meyer.

1) Plin. l. 2. c. 52. sect. 53.

in Assyrien verehret wurde, der Blitzkeil beigeleget; ¹⁾ und eben so ist derselbe auf einer Münze, der Stadt Thyreum in Afarnanien vorgefallet. Mars im Streite wider die Titanen hat denselben auf einer alten Glaspaste, ²⁾ und Bakchus auf einem geschnittenen Steine, ³⁾ die sich beide im florentinischen Museo befinden, mit diesem Attribut erscheint auch Bakchus auf einer etruskischen Paterna. ⁴⁾ Eben dieses Zeichen haben Vulcanus und Pan in zwei kleinen Figuren von Erz, ⁵⁾ in dem Museo des Collegii Romani, und Hercules auf einer Münze von Augustus. Von Göttinnen hatte den Donnerkeil Cybele ⁶⁾ und Pallas ⁷⁾ auf Münzen des Pyrrhus, ⁸⁾ und auf anderen Münzen, auch an einer kleinen Figur derselben in Marmor in der Villa Negroni. Ich könnte auch der Liebe auf dem Schilde des Alcibiades gedenken, welche den Donnerkeil hielt. ⁹⁾

§. 5. Von besonderen Vorstellungen einzelner Gottheiten ist unter den männlichen zu merken Apollo mit einem Hute von dem Kopfe herunter auf

1) Macrob. Saturn. l. 1. c. 23.

2) Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 9 S. 122 N.

3) [Ebendas. N. 1459.]

4) Dempstr. Etrur. tab. 3.

5) Serv. ad Æn. l. 1. v. 42.

6) Du Choul, de la religion des anciens Romains, p. 99.

7) Apollon. Argon. l. 4. v. 671. et Serv. l. c.

8) Colz. Græciæ univ. numism. tab. 36. n. 5. Spanhem. de usu et præst. numism. t. 1. diss. 7. §. 5. p. 432.

9) Athen. l. 12. c. 9.

die Schulter geworfen, ¹⁾ so wie Zethus, der Bruder des Amphion, auf zwei erhobenen Arbeiten in Rom vorgestellet ist; ²⁾ vermuthlich auf dessen Schäferstand bei dem Könige Admetus zu deuten; den die das Feld baueten oder Landleute waren, trugen Hüte. ³⁾ Und so werden die Griechen den Aristeas, ⁴⁾ des Apollo und der Cyrene Sohn, welcher die Bienenzucht gelehret, ⁵⁾ gebildet haben; den Hesiodus nennet ihn den Feldapollo. ⁶⁾ Die Hüte waren weiß. ⁷⁾ Mercurius hat auf einigen etruskischen Werken einen spizigen und vorwärts gekrümmeten Bart, welches die älteste Form ihrer Bärte ist, wie ich auch unten anzeigen werde, und so siehet man diesen Gott auf einem kleinen runden Altare im Campidoglio und auf einem dreieckichten in der Villa Borgese. ⁸⁾ Eben so werden auch die ältesten griechischen Mercurii gestaltet gewesen sein; den es blieb dergleichen Bart, aber keilförmig, das ist, breit und spiz wie ein Keil, an ihren Hermen. Es findet sich auch Mercurius auf ungezweifelten etruskischen Steinen mit einem Helme auf dem Kopfe, und unter andern ihm beigelegeten Zeichen ist auch ein sichelförmiges kurzes Schwert, so wie dasjenige ist, welches Saturnus

1) Dempstr. Etrur. tab. 32. Buonarr. ad Dempster, t. 2. S. 6. p. 12. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth. 413 ff.]

2) [Denkmale, Numero 85.]

3) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 10. c. 17.

4) [Gewöhnlicher Aristäus, wie schon oben einmal erinnert worden.]

5) Justin. l. 13. c. 7. [Apollon. II. 508. Pind. Pyth. IX. 105.]

6) Conf. Serv. in Georg. l. 1. v. 14. Schol. Apoll. Rhod. l. 2. v. 500.

7) Dempst. Etrur. tab. 32.

8) [Abbildungen, Num. 31. Denkmale, Num. 15.]

insgemein hält, womit dieser seinen Vater Uranus entmannete; und so war das Schwert, womit die Lycier und Karier in dem Heere des Xerxes bewafnet waren. 1) Dieses Schwert des Mercurius deutete auf das dem Argus abgeschchnittene Haupt; den auf einem Steine des florentinischen Musei, 2) mit etruskischer Schrift, hält er nebst dem Schwerte in der rechten Hand das Haupt des Argus in der linken, aus welchem Blutstropfen herunterfallen. 3) Ganz außerordentlich aber ist ein kleiner Mercurius von Erz, einer Spanne hoch, in dem Museo Herrn Hamiltons, großbritannischen Ministers zu Neapel; den diese Figur ist mit einem Panzer bewafnet, welcher unten die gewöhnlichen Schenkel hat; die Schenkel und die Beine aber sind unbekleidet. Diese Abbildung deutet, wie der Helm auf dem Haupte einer Statue des Mercurius zu Elis, 4) auf den Streit desselben mit den Titanen, in welchem er, nach dem Apollodorus, 5) bewafnet war. Ferner ist auf einem Carniole des ehemaligen florentinischen Musei diese Gottheit mit einer ganzen Schildkröte, 6) welche ihr als vom Haupt gesunkener Hut auf der rechten Schulter ruhet, welches Bild ich in meinen Denkmälern des Altertums bekant gemacht habe, 7) wo ich zugleich eines Kopfes eben dieser Gottheit in Marmor gedenke, welcher eine Schildkröte trägt, nicht weniger, daß sich auch zu

1) Horodot. l. 7. c. 92 — 93.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth.]

3) [Denkmäle, Numero 84.]

4) Pausan. l. 5. c. ult.

5) L. 2. c. 6. n. 2.

6) [Beschreib. 2 Kl. 8 Abth.]

7) [Numero 39.]

Thesen in Agypten eine Figur mit solcher Bedeutung des Haupts vorgestellt findet. 1)

S. 6. Unter den Göttinnen ist besonders eine Juno auf dem angeführten dreiseitigen Altare in der Villa Borghese zu merken, welche mit beiden Händen eine große Zange hält,²⁾ und so wurde dieselbe auch von den Griechen vorgestellt.³⁾ Dieses war eine Juno Martialis, und die Zange deutete vermuthlich auf eine besondere Art von Schlachordnung im Angriffe, welche eine Zange (forceps) hieß, und man sagete: nach Art einer Zange fechten (forcipe et serra proliari⁴⁾, weil ein Heer im Fechten sich also theilte, daß es den Feind in die Mitte faßete, und eben diese Ordnung machen konnte, weil es vorwärts im Gefechte begriffen, im Rücken sollte angegriffen werden. Venus wurde mit einer Taube in der Hand gebildet,⁵⁾ und eben

1) Pococke's descript. of the East, t. 1. hook 2. chap. 3. p. 108.

2) [Denkmale, Numero 15.]

Wie hier so hat der Autor diese Figur auch in den Denkmalen erklärt. Dagegen hat Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 6. et 85.) dargethan, daß jene Figur mit der Zange in der Hand ursprünglich den Vulcan vorgestellt, und nur das Obertheil, welches verloren gegangen, durch eine unverständige Ergänzung zur weiblichen Gestalt geworden. Von dem im vierten Bande bei Visconti (Mus. Pio-Clem. tav. agg.) befindlichen Kupfer aller drei Seiten dieses Werks, mit Angabe der Restaurationen, findet man, weil desselben als einer der ältesten griechischen Arbeiten noch öfter gedacht wird, in den Abbildungen unter Numero 31. a. b. c. eine Wiederholung. Meyer.

3) Codin. de orig. Constantinop. p. 44. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, Vorrede.]

4) Festus v. serra proliari. Vales. not. in Ammian. l. 16. c. 12.

5) Gori, Mus. Etrusc. tab. 41.

so siehet sie bekleidet auf vorerwähnetem dreiseitigen Altare. Auf eben diesem Werke siehet man eine andere bekleidete Göttin mit einer Blume in der Hand, ¹⁾ welche eine andere Venus bedeuten könnte: denn sie hält eine Blume auf einem unten beschriebenen runden Werke im Campidoglio; auch auf der Base des einen von den zween schönen dreiseitigen Leuchtern, die im Palaste Barberini waren, ist Venus also vorgestellt; ²⁾

1) Die Frage, welche Figur auf dem vorgotischen dreiseitigen Altare hier der Autor eigentlich gemeint habe, ist nicht ohne Schwierigkeiten. In der obern Reihe steht neben Neptunus eine Göttin, welche in ihrer Hand etwas hält, was zur Zeit, da Winkelmann schrieb und das Monument noch nicht gereinigt war, vielleicht undeutlich gewesen und wie Blumen mag angesehen haben; aber es ist, wie man wenigstens jetzt ohne Mühe erkennen kan, die Ceres, und was sie hält, sind Ähren. In der untern Reihe hat die erste von den drei Horen eine Blume mit langem Stiele, weß es nicht etwa ein Zweig mit junger Frucht sein soll, in der Hand. Aber es ist durchaus unwahrscheinlich, daß der Autor diese drei Figuren nicht richtig sollte erkannt haben, zumal, da sie auf der Seite des Monuments gearbeitet sind, welche auch schon zu seiner Zeit bequem sollte gesehen werden. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 30.]

Andere Altertumsforscher haben in der erwähnten Figur des ehemals Barberinischen Candelabers die Hoffnung erkennen wollen, und Visconti, welcher eben dieser Meinung ist (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 9), will gegen Winkelmann behaupten, derselbe habe bei seiner Erklärung nicht Rücksicht auf die unzähligen Monumente genommen, welche ähnliche Figuren mit lateinischer Überschrift: Spes, und mit griechischer: Ἔλπις zeigen. Hierauf müssen wir aber einwenden, daß die von Winkelmann im Texte zugleich angeführte, durchaus nicht zu bezweifelnde Venus auf dem runden Werke

diese Leuchter aber sind griechische Arbeiten. Eine Statue aber, welche Herr Spence nicht lange vor meiner Zeit will in Rom gesehen haben, ¹⁾ mit einer Taube, ist izo 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 vermeinete hebräische Venus in der Galerie zu Florenz bei, mit einem Apfel in der Hand; wo es nicht etwa mit dem Apfel beschaffen ist, wie mit der Violine des einen kleinen Apollo daselbst in Eryt, über deren Alter Addison nicht hätte zweifelhaft sein dürfen: denn es ist dieselbe ein-

(Brunnenmündung) im Museo Capitolino, wirklich mit einer Blume dargestellt ist, und folglich diese Gottheit auch auf andern Denkmalen gleichmäßig fast bezeichnet sein. Es ist ferner ungegründet, daß die alten Denkmale mit Figuren der Hoffnung von dem Autor nicht erwogen worden, denn er hat sie gekauft, und ihrer in den Denkmalen (1 Th. 12 K. N. 30.) gedacht, wo, indem er die Figur auf dem Candelaber wie hier für eine Venus erklärt, ausdrücklich noch beigefügt ist: „Eine Blume (nämlich die Lilie) pflegte sonst auch das Symbol der Hoffnung zu sein.“ Wenn endlich von den Altertumsforschern, welche die Figur auf dem Leuchter anders als Winkelmann ausgelegt, wie es sehr schicklich, und die Wahrscheinlichkeit ihrer Meinung begünstigend ist, gefunden worden, daß die Hoffnung auf jenem Leuchter in Gesellschaft des Mars und der Minerva, welche auf den andern Seiten gearbeitet sind, erscheine, so läßt sich erwidern: es sei eben so schicklich und wahrscheinlich, daß dem Mars und der Minerva die Venus beigegeben worden, zumal da auf dem Gegenstücke, d. h. dem zweiten der ehemals barberischen Candelaber, auch drei der höhern Gottheiten, nämlich Jupiter, Juno und Mercur dargestellt sind. Meyer.

1) Polymet. p. 244.

fenbarer neuerer Zusatz. Die drei Gracien siehet man bekleidet, wie bei den ältesten Griechen, auf mehrmal erwähntem borghesischen Altare; sie haben sich angefaßt, und sind wie im Tanze; Gori vermeinet, dieselben entkleidet auf einer Patera zu finden. 1)

S. 7. Nach diesen Anmerkungen über die hetrurischen Bilder der Götter, werde ich suchen in der zwoten Abtheilung dieses ersten Abschnitts die vornehmsten Werke hetrurischer Kunst anzuzeigen, um sodan aus denselben auf die Zeichnung selbst, und auf den Styl 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. Deñ auf der einen Seite machet uns die Ähnlichkeit der hetrurischen Werke mit den griechischen ungewiß; auf der andern Seite sind es einige Werke, welche in Toscana entdeckt worden, und den griechischen von guten Zeiten ähnlich sehen. 2) Man merke

1) Mus. Etrusc. t. 1. p. 92.

2) Diese Äußerung des Autors ist merkwürdig, deñ sie gibt den Standpunkt an, von welchem alle seine Meinungen über Werke der hetrurischen und altgriechischen Kunst beurtheilt werden müssen, auch ist sie als das Ziel zu betrachten, bis wohin er in seiner Erkenntniß dieser Monumente vorgeschritten. Gegenwärtig dürften Manche darüber besser unterrichtet sein. Allein man muß sich bescheiden erinnern, daß Winkelmanns Kapital eine lange Zeit gewuchert hat, und seit damals eine Menge Denkmale des alten Stylls theils neu aufgefunden, theils mit mehr Aufmerksamkeit untersucht worden sind. Er hat der Altertumskunde schon dadurch einen der allerwichtigsten Dienste geleistet, daß er eines der größten Hindernisse weggehoben, indem er die ehemaligen übertriebenen Vorurtheile für die Kunst der alten Hetruvier einzuschwän-

hier vorläufig, daß sich alte etruskische Werke von den griechischen darin unterscheiden, daß auf sehr vielen von jenen, sonderlich auf eingegrabenen Arbeiten in Erz und in Stein, den Figuren sowohl der Götter als der Helden der Name beigesezt worden, welches bei 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 Niccolo in dem Museo des Duca Caraffa Noja erinnere, wo neben einer Figur der Pallas ΑΘΗΘΕΑ, das ist: die Göttin Pallas, steht. Es deutet aber die Form der Buchstaben sowohl als die Figur selbst auf sehr niedrige Zeiten der Kunst, wo man anfing, mehr als eine Reihe Schrift um die Figuren herum zu sezen.

§. 8. Die Werke, welche anzuzeigen sind, bestehen in Figuren und Statuen, in erhobenen Arbeiten, in geschnittenen Steinen, in eingegrabener Arbeit auf Erz, und in Gemälden.

§. 9. Unter dem Worte Figur begreife ich hier die kleineren Bilder von Erz, nebst den Thieren: jene sind in den Museis nicht selten, und ich selbst besize verschiedene derselben; und unter diesen finden sich Stücke von der ältesten Zeit der etruskischen Kunst, wie aus deren Gestalt und

fen, und so viele bedeutende Monumente, welche ein verährter Wahn derselben zugesprochen hatte, wieder für die griechische Kunst zurücforderte. In Folge dieser Betrachtung muß auch dasjenige, was wir weiterhin etwa, hinsichtlich auf die von dem Autor noch unter die Werke der etruskischen Kunst gerechneten Monumente, zu erinnern haben möchten, keineswegs als Widerspruch gegen seine Meinung, sondern bloß als weitere Fortschritte auf der von ihm eröffneten Bahn angesehen werden. Meyer.

Bildung im folgenden Stücke angezeigt wird. Von Thieren ist das beträchtlichste und größte eine Chimära von Erz in der Galerie zu Florenz, welche aus einem Löwen in natürlicher Größe, und aus einer Ziege zusammengesetzt ist. Die etruskische Schrift an derselben ist der Beweis von einem Künstler dieses Volks. ¹⁾

§. 10. Die Statuen, das ist, Figuren in oder unter Lebensgröße, sind theils von Erz, theils von Marmor. Von Erzte finden sich zwei Statuen, welche etruskisch sind, und zwei werden dafür gehalten. Jene haben hiervon ungezweifelte Kennzeichen; eine ist in dem Palaste Barberini, etwa vier Palmen hoch, und vielleicht ein Genius: ²⁾

1) Gori, Mus. Etrusc. t. 2. tab. 155. — Die Chimära von Erz, in der Galerie zu Florenz, ist mit Hinzulassung der neuern Ergänzungen (nach Dempst. Etrur. regal. t. 1. tab. 22.) unter Numero 30 der Abbildungen verkleinert zu sehen. Der Ausdruck dieses Ungeheers ist wild und grimmig. Knochen und Muskeln sind mit vieler Kenntniß und sehr kräftig angegeben, die Umrisse haben überhaupt etwas Hartes, welches zum Charakter des Ganzen wohl paßt. Der Schweif endigt in eine Schlange, die in das Horn der Ziege beißt. Ein Theil dieses Hornes und die Schlange sind moderne Ergänzungen. Auf der rechten Vorderfüße des Thiers stehen einige etruskische Buchstaben, welche Buonarroti (ad Dempst. p. 93.) und Gori (Mus. Etrusc. t. 2. p. 293) für *timucuil* lesen; Passeri aber (lett. Roncagl. t. 23. Racc. d'opusc. lett. 10.) für *timucuil*. Über den Sinn dieser Schrift haben die Gelehrten verschieden geurtheilt. Wer unter ihnen die wahre Bedeutung aufsuchen möchte bei der mangelhaften Kenntniß der etruskischen Sprache wohl schwer zu bestimmen sein. Meyer u. Amoretti.

2) Der Genius von Bronze im Palaste Barberini, ist aus erheblichen Gründen eher für eine der ältesten Ar-

daher man demselben ein neues Fruchthorn gegeben hat. Die zwote Statue ist ein vermeinteter Haruspex,¹⁾ wie ein römischer Senator gekleidet,

seiten griechischer Kunst, als für ein etruskisches Denkmal zu halten. Denn die nach Verhältniß des Ganzen sehr breiten Schultern; die platt geformte, doch stark vortretende Brust, an welcher die Warzen nicht genug auf die Seiten gerückt sind; die Haare, die gleich einem Streif neben einander liegender einzelner Bindfäden um die Stirne sitzen; die von Keitnissen des Künstlers und seinem Streben nach Wohlgestalt zeugenden Schenkel u. s. w. sind alles mit den griechischen Werken des alten Styls übereinstimmende Merkmale. Das hohe Altertum dieser Figur scheint auch aus den Gesichtszügen zu erhellen, welche nicht schön sind, ohne deswegen ein Porträt, sondern vielmehr die noch unbehülliche Kunst zu verrathen. Meyer.

1) Dempster. Etrur. regal. t. 1. tab. 40.

Dieser sogenannte Haruspex ist in natürlicher Größe, stehend, den einen Arm und die Hand aufgehoben und wie im Reden zu einer versammelten Menge begriffen. Er hat kurzgeschorne Haare, Schuhe, oder wenn man will, Halbstiefel mit Riemen auf die gewöhnliche Weise bis unter die Waden gebunden, ein Unterkleid mit kurzen Ärmeln und über dasselbe den Mantel umgeschlagen, durch welchen der gerade herunterhängende linke Arm bis zur Hand bedeckt wird, wovon der vierte, oder Goldfinger, mit einem Sichelringe geziert ist. Im Ganzen dieser Figur ist ein Bild zu erkennen, welches mit aller Treue nach der Ähnlichkeit einer bestimmten Person verfertigt, und so ausführlich behandelt ist, daß selbst die Nähe des Untergewandes angegeben scheinen. Wir bekennen uns also völlig zu des Autors Meinung, daß diese Statue aus der spätern Zeit der etruskischen Kunst herrühre. Styl und Geschmak an derselben geben, wie wir beobachtet zu haben glauben, durchaus keinen wahrscheinlichen Grund, ihre Entstehung höher als etwa kurz vor die Zeit der ersten römischen Kaiser hinaufzuwölken. Meyer.

[Das Monument ist unter Numero 29 der Abbildungen zu sehen.]

in der Galerie zu Florenz, und auf dem Saume seines Mantels siehet etruskische Schrift eingegraben. Jene Figur ist ohne Zweifel aus ihren ersten Zeiten: diese aber aus der spätern Zeit, welches man aus dem glatten Kinne derselben muthmaßen, und aus der Arbeit selbst begreifen kan. Den da diese Statue, wie man siehet, nach dem Leben gebildet ist, und eine bestimmte Person vorstellte: so würde dieselbe in älteren Zeiten einen Bart haben,¹⁾ da die Härte damals unter den Etruskern, so wie unter den ersten Römern, eine allgemeine Tracht gewesen.²⁾ Die andern zwei Statuen in Erz, über welche das Urtheil zwischen der griechischen und etruskischen Kunst zweifelhaft sein könnte, sind eine Minerva und ein vermeinteter Genius, beide in Lebensgröße. Die Minerva ist an der untern Hälfte sehr beschädiget;³⁾ der Kopf aber hat sich nebst der Brust vollkommen erhalten, und die Gestalt desselben ist der griechischen völlig ähnlich.

1) Der Bart an den etruskischen Figuren ist kein sicheres Kennzeichen ihres hohen Alters, da, wie der Autor späterhin selbst bekennet, Jupiter, Vulcan und Askulap in den ältesten etruskischen Arbeiten ohne Bart dargestellt sind. Amoretti.

2) Liv. l. 5. c. 23. n. 41.

3) Diese Minerva ist eine von den reizenden Figuren, welche durch den verfeinerten Geschmack griechischer Kunst hervorgebracht worden in der spätern Zeit, als mit dem Ernst auch das Grobe schon verschwunden war, und das Anmuthige die ausschließende Herrschaft erhalten hatte. Sie ist daher eine ungemein liebliche Gestalt, der Helm steht ihr sehr wohl, und das Gewand ist mit ausstudirter Zierlichkeit um den Leib und um den in die Seite gesetzten linken Arm geschlagen. Die Abbildung derselben findet man im Museo Fiorentino. (T. 3, tav. 7.) Meyer.

Der Ort, wo diese Statue gefunden ist, nämlich Arezzo in Toscana, ist der einzige Grund zur Muthmaßung, daß dieselbe von einem etruskischen Künstler sei. Der Genius stellet einen jungen Menschen in Lebensgröße vor, und wurde im Jahre 1530 zu Pesaro am adriatischen Meere gefunden. 1) Man kan aber daselbst eher vermuthen, griechische als etruskische Statuen zu entdecken, da diese Stadt eine Colonie der Griechen war. Gori vermeinet zwar, in der Arbeit der Haare einen etruskischen Künstler zu erkennen, und er vergleicht die Lage derselben etwas unbequem mit Fischschuppen; es sind aber auf eben die Art die Haare an einigen Köpfen in hartem Steine und in Erz zu Rom, wie auch an einigen herculanischen Brustbildern gearbeitet. Diese Statue ist indessen eine der schönsten in Erz, welche sich aus dem Altertume erhalten haben.

§. 11. Über marmorne Statuen, die etruskisch scheinen, ist nicht ein entscheidendes Urtheil zu fällen, weil dieselben aus der ältern Zeit der Griechen sein können; und es bleibt allezeit die

1) Olivieri, Marm. Pisaur. p. 4. Gori, Mus. Etrusc. tab. 87.

Diesen sogenannten Genius von Bronze in der florentinischen Galerie, dessen Abbildung im Museo Fiorentino (t. 3. tav. 45 — 46.) möchten wir für eine ionische Statue halten, welche vermuthlich einem jungen Griechen als Ehrendenkmahl, wegen eines erlangten Sieges in den Spielen, errichtet worden. Einfache Stellung, gute Verhältnisse, schöne Form im Ganzen und edle Gesichtszüge, geben derselben einen vorzüglichen Werth. Daß die platt auf einander liegenden Haarlocken einigermahen steif und drathartig, auch die Rippen etwas mager angedeutet sind, läßt schließen, sie sei entstanden noch ehe der vornehmlich auf das Schöne und Gefällige abzielende Styl in der Kunst eingeführt worden. Meyer

Wahrscheinlichkeit stärker für diese als für jene Meinung. Es fand daher ein Apollo von dieser Art in dem Museo Capitolino,¹⁾ und eine andere Statue dieser Gottheit in dem Palaste Conti, die vor etwa vierzig Jahren, unter dem Pabste dieses Hauses, unten an dem Vorgebirge Circeo, 120 Monte Circello genant,²⁾ zwischen Nettuno und Terracina gelegen, in einem kleinen Tempel entdeckt worden, sicherer für eine sehr alte griechische als für eine etruskische Arbeit gehalten werden.³⁾

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 14.

2) Die Römer besaßen dieses Vorgebirge bereits unter den Königen; den Tarquinius Superbus schickte eine Colonie dahin, (Liv. l. 1. c. 56.) und in dem ersten Bündnisse zwischen Rom und Karthago, welches unter den ersten Consuln, L. Junius Brutus und Marcus Horatius geschlossen wurde, sind die Circeier (Polyb. l. 3. p. 177.) unter den vier Städten der Römer am Meere benennet, welche sie von den Karthaginensern nicht beunruhiget haben wollten; dieses ist mit eben denselben Worten in einem nächstfolgenden Bündnisse zwischen beiden Theilen wiederholet. (Polyb. l. 3. p. 180.) Cluverius, Cellarius und Andere haben dieses unberührt gelassen. Das erste Bündniß wurde acht und zwanzig Jahre vor dem Feldzuge des Ferrus wider die Griechen geschlossen, und besagete Statue müßte, wenn sie griechisch sein könnte, vermöge der Kenntniß der griechischen Kunst, vor dieser Zeit gemacht sein. Das Vorgebirge Circeum aber, welches die Volcker (Liv. l. 2. c. 39.) bewohnten, hatte mit den Griechen, sonderlich zu derselben Zeit, keine Gemeinschaft noch Verkehr, wohl aber mit den Etruskern, ihren Nachbarn, so daß auch in Absicht der Zeit und des Orts dieser Apollo für ein etruskisches Werk zu halten ist. Winkelman.

3) Diese Statue wurde in einem kleinen Tempel an dem Ufer eines Sees, Lago di Soreffa genant, gefunden. Dieser See, welcher dem Hause des Prinzen Gaetanini gehörte, war ehemals in's Meer abgeloßen durch

Diese beiden Apollo sind etwas über Lebensgröße, mit einem Köcher, welcher an dem Stamme des Baumes hänget, woran die Statuen stehen; beide sind in einerlei Styl gearbeitet, nur mit dem Unterschiede, daß die erste älter scheint, wenigstens sind die Haare über der Stirn, welche an diesem klein geringelt sind, an dem andern freier gearbeitet. Eben so untersehe ich mich nicht zu behaupten, daß eine irrig sogenannte Vestale im Palaste Giustiniani,¹⁾ die vermuthlich zu den allerältesten Statuen in Rom gehöret, oder eine Diana in dem herculanischen Museo,²⁾ die alle Kennzeichen des heurischen Styls hat, von Künstlern dieser Nation und nicht vielmehr von Griechen gearbeitet wor-

einen Canal, welcher sich verstopft hatte, wodurch das Wasser in dem See seit langer Zeit sehr hoch angewachsen war. Um denselben zur Fischerei bequem zu machen, war es nöthig, das Wasser ablaufen zu lassen. Der alte Canal wurde geräumt. In demselben fanden sich einige verschlemmte Schiffe der Alten, die mit Nägeln von Metall zusammengeschlagen waren, und da das Wasser in dem See selbst gesunken war, kam gedachter Tempel zum Vorschein, worin sich der Apollo fand. Man sieht noch iso die Nische von Marmor mit sehr fein gearbeiteten Hieraten, in welcher die Statue ehemals gestanden. Winkelmann.

1) Galler. Giustin. t. 1. tav. 17.

Die giustinianische Statue, welche unter dem Namen der Vestalin befaßt ist, hat etwas Viereckichtes, sehr Strenges und Bestimmtes in allen ihren Theilen, und dabei wenig Angenehmes; man kan ihr sogar Steifigkeit vorwerfen. Die Falten des Rocks sind in senkrechten Linien gezogen, und so zeigt sich durchgehend der alte griechische Styl. Noch verdient angemerkt zu werden, daß dieses Monument mit vorzüglicher Sorgfalt geast und genau ausgeführt ist. Meyer.

[Unter den Abbildungen Numero 96.]

2) [1 B. 2 K. 14 S.]

den. Was die sogenannte *Vesta Le* betrifft, so ist kaum glaublich, daß man eine solche Figur, an welcher nicht einmal die Füße sichtbar sind, aus Griechenland nach Rom geführt habe, da aus Nachrichten des *Pausanias* erhellet, daß in Griechenland die allerältesten Werke unberührt geblieben sind. Die *Diana* des herculanischen Musei ist im Gehen vorgestellt, wie die mehresten Figuren dieser Göttin. Die Winkel des Mundes sind aufwärts gezogen, und das Kinn ist kleinlich; aber man siehet sehr wohl, daß es kein Porträt oder bestimmte Person sein soll, sondern es ist eine unvollkommene Bildung der Schönheit; dem ohnerachtet 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 Strichen auf die 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 ist weiß angestrichen. Das Hemde oder Unterkleid hat weite Ärmel, welche in gekreyte oder gekniffene Falten gelegt, und der kurze Mantel in geplättete parallele Falten, so wie der *Stof*. Der Saum des Mantels ist an dem äussern Rande mit einem kleinen goldgelben Streifen eingefasset, und unmittelbar über demselben gehet ein breiterer Streifen von Lakfarbe mit weißem Blumenwerke, Stikerei anzudeuten; über diesem gehet ein dritter Streifen, gleichfalls von Lak; eben so ist der Saum des *Stofs* gemalet. Der Riemen des Köchers auf der Schulter, welcher von der rechten Achsel über die Brust gehet, ist roth wie die Riemen der Sohlen. Es stand diese Statue in einem kleinen Tempel, welcher zu einer Villa der alten verschütteten Stadt *Pompeii* gehörte.

§. 13. Die stärkste Muthmaßung einer hebräischen Arbeit könnte auf die Statue eines sogenannten Priesters, über Lebensgröße und zehn Palmen hoch, in der Villa Albani, ¹⁾ fallen, welche unbeschädigt geblieben, bis auf die Arme, die ergänzt sind. Die Stellung derselben ist völlig gerade mit nahe bei einander stehenden Füßen. Die Falten des Rocks ohne Ärmel gehen alle parallel, und liegen wie geplättet auf einander; die Ärmel des Unterkleides sind in freyrichte gepresste Falten gelegt, von welcher Art Tracht ich zu Ende des folgenden Stücks, und in der Folge bei der weiblichen Kleidung ein Mehreres anmerke. Die Haare über der Stirne liegen in kleinen geringelten Locken; nach Art der Schneefenhäuser, so wie sie mehrentheils an den Köpfen der Hermen gearbeitet sind; und vorn, über den Achseln herunter, hängen auf jeder Seite vier lange geschlängelte Stripen Haare; hinten hängen dieselben, ganz gerade abgestutzt, und lang von dem Kopfe gebunden, unter dem Bande in fünf langen Locken herunter, die zusammenliegen, und einigermaßen die Form eines Haarbeutels machen, von anderthalb Palmen lang. Ohngefähr von eben solcher

1) *See* (t. 3. p. 433.) will diesen sogenannten Priester, dessen Abbildung er (t. 1. tav. 18.) liefert, der Arbeit wegen, und als ein Werk von griechischem Marmor lieber für griechisch halten. Wir selbst wollten kein Urtheil hierüber abgeben, sondern die Sache auf sich beruhen lassen, weil das Werk etwas Unerfreuliches hat, was uns von der mehrmal vorgenommenen nähern Betrachtung desselben abgehalten. Das aber glauben wir demungeachtet versichern zu können, daß dieses Bild schwerlich von so hohem Altertume sei, als *Winckelmann* angenommen zu haben scheint, indem er solches, wie man weiterhin sehen wird, unter die hebräischen Denkmale der ältesten Zeit und des ersten Stils rechnet. *Meyer*.

Art wie dieser sogenannte Priester ist auch eine Statue in der Villa Mattei, welche eine hochschwängere Frau vorstellet, vielleicht eine Vorsteherin der Schwangeren und Gebärerinnen, wie auch Juno war. Sie stehet mit parallel geschlossenen Füßen in gerader Linie, und hält mit beiden über einander gelegten Händen ihren Leib; die Falten ihrer Kleidung gehen schnurgerade, und sind nicht hohlgearbeitet, wie an der oben erwähneten Vestale, sondern nur durch Einschnitte angedeutet.

§. 13. Von erhobenen gearbeiteten Werken will ich mich begnügen, vier Denkmale zu wählen und zu beschreiben, welche stufenweise und nach ihrem Alter auf einander folgen. Das erste und das älteste nicht allein von hebräischen, sondern auch überhaupt von allen erhobenen Arbeiten in Rom, stehet in der Villa Albani, und ist in den von mir zuerst bekant gemachten alten Denkmalen in Kupfer gestochen zu sehen. ¹⁾ Es stellet dieses Werk in fünf Figuren die Göttin Leukothea vor, welche vor ihrer Vergötterung Ino hieß, und eine von den drei Töchtern des Königs in Theben, Kadmus, war; ihre beiden Schwestern hießen Semele und Agave. Semele war, wie bekant ist, die Mutter des Bakchus, dessen Erziehung Ino, als die Mutterschwester, übernahm, und hier dieses Kind auf ihrem Schooße stehend hält. Sie sitzt auf einem Lehnstuhle, welcher auch mit Armlehnen versehen ist; und auf diesen Stuhl könnte auch das Beiwort *ευδρονος*, wohl sitzend, welches Pindarus diesen Töchtern des Kadmus beileget, ²⁾ gedeutet werden. Über der Stirne hat dieselbe eine Art von Hauptbinde (Diadema) gelbe

1) [Numero 56.]

2) Olymp. II. v. 39. *Odyss.* Z. VI. 48. *Menex.*

get, welche die Gestalt einer Schleuder hat, das ist: das Band vorn am Haupte ist an drei Finger breit, und vermittelst zwey schmaler Bänder von beiden Seiten um die Haare gebunden, wodurch das Wort *σφενδαριον* beim Aristophanes, ¹⁾ als eine Gattung von Hauptbinde, erklärt wird. Ihre Haare sind über der Stirn und an den Schläfen in frepichte Ringeln geleyet, und hängen über die Achseln und hinterwärts gerade herunter. Gegen ihr über stehen drei 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 plattgeschnittene 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 zwey Linien beständig einander nähern. ²⁾

1) [Pollux, Onomast. l. 5. segm. 96.]

2) Ohne Zweifel ist das beschriebene Basrelief in der Villa Albani, mit der Erziehung des Bacchus durch die Leukothea, uralt, und für die Kunstgeschichte eines der merkwürdigsten Monumente. Allein es hat mit keiner der zuverlässig hebrurischen Arbeiten einige Ähnlichkeit, ist aus griechischem grobkörnigen Marmor verfertigt und schließt sich überhaupt so gut an die nunmehr für altgriechisch erkantenen Monumente an, daß wir kein Bedenken haben, es für das älteste bekantete Werk dieser Art zu halten. [Unter Numero 56 der Denkmale ist die Abbildung davon nach Zoega zu sehen.] Ausser den darin angezeigten Ergänzungen sind jedoch am Marmor noch etliche mehr, nämlich die Nase und Lipen der Leukothea, wie auch Einiges von der rechten Hand dieser Figur; sodan ist nicht nur die eine Hand des Kindes neu, sondern alle beide. Meyer.

§. 14. Das zweite erhobene Werk etrusischer Kunst, welches in meinen alten Denkmälern in Kupfer gestochen zu sehen, ¹⁾ ist ein runder Altar in dem Museo Capitolino, ²⁾ 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 etrusischen Styl keinen Zweifel zu lassen. Denn diese Gottheit hat nur in übrig gebliebenen Bildern der Etrurier einen Bart, und zwar einen solchen, den wir pflegen einen Pantalonsbart zu nennen, weil die Person dieses Namens in unseren Komödien einen so gestalteten vorwärts stehenden Bart trägt. Unter dessen muß Mercurius auch in den ältesten griechischen Werken nicht allein bärtig, sondern auch mit einem Barte, welcher dem auf unserem Altare ähnlich ist, abgebildet gewesen sein, ³⁾ wie man aus dessen Beiwort beim Pollux schließen kan, ⁴⁾ welches keinen geflochtenen Bart (*barba intorta*), wie es die Ausleger verstehen, ⁵⁾ sondern einen

1) [Numero 38.]

2) Mus. Capitol. t. 4. tav. 56.

3) Eustathius (comment. in Iliad. l. 19. p. 1249.) bemerkt, daß es bei den Pelasgern Gebrauch war, den Mercurius mit einem Barte vorzustellen. So sieht man ihn auf verschiedenen Monumenten, selbst auf römischen, gebildet. (Foggini Mus. Capitol. t. 4. p. 299.) Pausanias (l. 7. c. 22.) erzählt, daß sich ein Mercurius mit einem Barte in der Mitte des Marktplazes zu Pharä in Achaja befand. See.

4) Onomast. l. 4. c. 19. segm. 134 et 137. *συνεπιτομαρ*.

5) Scaliger (Poët. l. 1. c. 14.) hatte es so erklärt. Pollux legt übrigens in jenen Stellen nicht dem Mercurius, sondern tragischen Masken den Bart bei.

keilförmigen bedeutet; und von dieser uralten Gestalt eines griechischen Mercurius scheinen die Masken mit einem solchen Barte *ἐριμανεῖα* benennet zu sein.¹⁾ Sollte daher jemand über die Arbeit dieses Altars zwischen dem etruskischen und dem ältesten griechischen Style zweifelhaft bleiben wollen, so wird dadurch der von mir gegebene Begriff nicht irrig, und die Kenntniß des etruskischen Styles kan nichts desto weniger aus demselben gezogen werden, da, wie ich bereits angezeigt habe, die älteste griechische Zeichnung der etruskischen ähnlich gewesen ist.²⁾ Man beobachte hier

Vom Mercur wird das Beiwort *σφινοπύργον* gebraucht in Artemidor. (II. 42.) See u. Meyer.

1) Polluc. onomast. l. 4. c. 19. segm. 145.

Nächtiger erklärt im Etymologico M. (p. 341. edit. Lips.) *πρῶτα πρὸς ἑστῶ καλῶμενα πρὸς τὸ ἐριμανεῖα τε πρῶτον εἰκονισάντων*. Bei Pollux steht *Ἐριμανεῖα* unter den komischen Masken. Siebelis.

2) Griechisch, und nicht etruskisch, ist der runde Altar im Museo Capitolino mit den Figuren des Mercurius, des Apollo und der Diana, doch altgriechisch keineswegs, sondern eine spätere Nachahmung des alten griechischen Styls, wie wir uns durch oft wiederholte Betrachtung desselben zu überzeugen Gelegenheit hatten. In den Zügen des Apollo nimt man das völlig ausgebildete Ideal dieses Gottes wahr. Nichts von dem aufwärts gezogenen Munde, den länglichen gegen die Nase gesenkten Augen oder den hageren Körperformen, wodurch sich die wirklich uralten Werke beständig auszeichnen. Leib und Glieder sind im Gegentheile am gedachten Apollo von jugendlicher Fülle, nicht ohne Großheit und mit weich gehaltenen Übergängen eines Theils in den andern gekildet. Am Haupte sitzt das Ohr etwas tiefer, als es der Regel nach sitzen sollte; da hingegen dieser Theil sonst an unzweifelhaften Denkmälern aus dem hohen Altertume meistens etwas zu hoch steht. Auch die

heilküßig die Form des Bogens, welcher sich nur an den Enden krümmt, und im übrigen fast

Arbeit an den Haaren läßt die spätere Entstehung dieses Werks ahnen, denn sie sind nicht so drathartig als sie zu Folge der Manier des ältesten Styls sein würden. Ebenfalls verräth die Behandlung des Marmors eine weit größere Freiheit und Fertigkeit. Wir können uns demnach zu des Autors Meinung über dieses Monument nicht weiter bequemen, als, indem wir zugeben, dasselbe sei zwar im alten Style, jedoch von einem späteren Künstler verfertigt, so wie man gesehen hat, daß zu Zeiten der Ptolemäer und des Hadrianus Werke im altägyptischen Geschmak gearbeitet worden. Vielleicht möchte es aber auch sein, daß die drei Figuren des besagten capitolinischen Altars wirklich einem uralten Werke nachgeahmt wären, mit Verbesserung des Charakters und der Form. Diese letztere Muthmaßung gewißt einige Wahrscheinlichkeit mehr durch den Umstand, daß in der Villa Albani sich sonst ein altes Monument befunden, worauf die Figuren der Minerva, des Apollo, der Diana und des Mercurius dargestellt sind, und wo die drei letztern denen auf der capitolinischen Ara beinahe völlig gleichen. Mercur entfernt sich sehr von der jugendlichen Anmuth, dem Behenden, Leichten, Feinen in Gestalt und Zügen, kurz von den Eigenschaften, welche der schöne Styl der Kunst den Bildern dieses Gottes sonst gegeben. Winkelmann aber erinnert selbst, daß derselbe im hohen Altertume auch härtig dargestellt worden sein müsse. Folglich ist es kein Wunder, weil in einer den uralten Styl nachahmenden Arbeit dasselbe geschehen. übrigen wird man an unserm Mercur nicht weniger Idealsbildung, die vom wahrhaftig alten Style abweicht, bemerken, als am Apollo. Auch das Pankratiasenohr ist nicht zu übersehen, theils, weil es vom Künstler in schicklicher Bedeutung angebracht, theils weil dasselbe sonst nie bemerkt worden. Diana wird, nach dem Stande, welchen das Monument gegenwärtig im Museo Capitolino hat, weniger bequem gesehen als die beiden andern Figuren. Sie ist aber ebenfalls idealisch gebildet, hat einen großen fast jun-

ganz gerade gehet, so wie derselbe auch auf griechischen Werken gestaltet ist, wo sich Apollo und Herkules, jeder mit einem Bogen, beisammen finden, das ist, wo dieser jenem den Dreifuß zu Delphos wegträgt, ¹⁾ anstatt daß Herkules mit einem scythischen Bogen versehen ist, welcher stark gekrümmet oder geschlängelt war, wie das älteste griechische Sigma. ²⁾

§. 15. Das dritte erhobene Werk ist ein vierseitiger Altar, welcher ehemals auf dem Markte zu Albano stand, und igo ebenfalls im Museo Capitolino befindlich ist, auf welchem verschiedene Arbeiten des Herkules gebildet sind. Man könnte einwenden, daß an diesem Herkules die Theile vielleicht nicht empfindlicher und schwülftiger, als an dem farnefischen Herkules, vorgestellt worden, und daß hieraus auf die betrurische Arbeit desselben nicht zu schließen sei. Ich muß dieses eingestehen, und habe kein anderes Kennzeichen, als dessen Bart, welcher spizig ist, und woran sowohl als an den Haupthaaren die Locken durch kleine Ringeln, oder vielmehr Kügelchen, reihenweise angedeutet sind, welches die älteste Art der Form und der Arbeit der Bärte war. ³⁾

nischen Charakter und scheint überhaupt am fleißigsten ausgeführt zu sein. Meyer.

1) Paciaudi, monum. Peloponn. t. 1. p. 114. [Zoega, Basirilievi tav. 63.]

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 16 Abth. 1720 Num.] Vielleicht hieß ein solcher Bogen *patulus*:
Imposito *patulos* calamo sinuaverat arcus.
(Ovid. metam. l. 8. v. 30.)

Der andere aber *sinuosus*:

Lunavitque genu *sinuosum* fortiter arcum.

(Ovid. amor. l. 1. eleg. 1. v. 23.) Winkelmann.

3) In Betref des viereckigen Altars mit den Thaten des

§. 16. Das vierte und spätere Werk vermeintlicher hetruurischer Kunst befindet sich in eben dem Mu-

Herkuless, drei auf jeder Seite, im Museo Capitolino (t. 4. tav. 61. p. 327.) erinnert schon Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 101. tav. agg.), Winckelmann habe irriger Weise jenes Denkmal zu den Werken der hetruurischen Kunst gerechnet, da es doch in pentelischem Mar- mor, und in einer des Myron und Polyklet nicht unwürdigen Manier gearbeitet sei, welchen vortreflichen Künstlern selbst die Alten einen gewissen Mangel an Weichheit und zierlicher Freiheit vorgeworfen hätten, was eben auch an diesem schönen Monumente einzig und allein könne geradelt werden. In Ansehung der nicht hetruurischen, sondern griechischen Arbeit an diesem Altare treten wir der Meinung Viscontis bei, und halten auch die von ihm angegebene Zeit der Entstehung des Monuments für die wahrscheinliche. Es sei uns aber erlaubt, einige Beobachtungen über Styl und Arbeit desselben mitzutheilen. Das Ideal des Herkules in Gestalt und Gesichtszügen ist gut, groß und kraftvoll, nicht wesentlich von dem unterschieden, das uns aus Bildern der besten Zeit bekant ist, und liefert also den Beweis, daß der Idealcharakter des Herkules einer der ersten gewesen, um dessen Ausbildung sich die griechische Kunst bemühte. Die Haare und der Bart bestehen an allen hier dargestellten Figuren des Helden, wie der Autor richtig bemerkte, aus vielen runden kleinen Locken ohne alle Verschiedenheit immer wiederholt. An sämtlichen Figuren ist die Stellung sehr wohl der Handlung angewiesen, natürlich, ohne einige Manier oder Übertreibung. Ein frei poetischer, wahrhaft großer Sinn waltet in der Composition jeder Gruppe, und in dem Verhältnisse der Figuren gegen einander. Überall ist Herkules als triumphirende Hauptfigur behandelt; die übrigen sollten, gleichsam nur Nebenwerke, weniger in die Augen fallen. Geryon z. B. reicht dem Herkules kaum bis an die Hüften; die über den Rand des Gürtels klagend dargestellte Amazone ist ebenfalls nicht größer; der Gürtel selbst aber in des Herkules

des Capitolino, in Form eines runden Altars, und wird insgemein dafür angesehen, da ize ein großes Gefäß von Marmor fest auf demselben gesetzt worden, und demselben zur Base dienet; eigentlich aber ist es eine Brunnenmündung (boca di pozzo), wie an dem inneren Rande die hohlen Reifen angezeigt, die der Strik des Timers ausgefeilet hatte. Es ist dieses erhobene Werk in mei-

Hand, weil er mehr auffallen mußte, weit ansehnlicher, als er nach Maßgabe der Figur der Amazone hätte werden dürfen. Auch Cerberus erscheint im Verhältnisse zum Helben klein, und eben so der kretensische Stier. Bei den Pferden des Diomedes dürfte vielleicht eingewendet werden, daß sie wie in einiger Entfernung dargestellt seien, aber selbst der vom Herkules ergriffene Diomedes würde, wenn man ihn sich aufrichtet denkt, doch seinem Besieger kaum bis an die Hüften reichen. Das Costume des Königs ist barbarisch, er hat lange Hosen und Ärmel, und, wie es scheint, sogar Schuhe an den Füßen; sein Haupt wird von einer phrygischen Mütze bedekt; der Bart sowohl als die Haarlocken sind länger angegeben als am Herkules, haben mehr Abwechslung und sind freier gearbeitet. Der breite gute Faltenwurf des Mantels zeigt, so wie auch das übrige Gewand, keine Spur mehr von den kleinen, knapen, häufigen und manierirten Falten, wodurch sich die ältern griechischen, sonst für betrurisch gehaltenen Arbeiten beständig auszeichnen; auch keine Hand mit den ausgestreckten freif zusammengehaltenen Fingern wird hier mehr wahrgenommen. Man bemerkt ferner, wie die Kunst zu der Zeit, da dieses Monument entstanden, schon sehr wichtige Fortschritte in Hinsicht der Proportionen der Glieder am menschlichen Körper gemacht hatte; denn die auf demselben dargestellten Figuren des Herkules, haben alle die Proportion von etwas weniger als sieben und einer halben Kopfgröße. Restaurationen sind an diesem Monumente nicht zu finden; es haben aber mehrere Figuren desselben stark gelitten. Meyer.

nen alten Denkmalen in Kupfer gestochen,¹⁾ und stellet die zwölf oberen Götter vor. Außer

1) [Numero 5.] Mus. Capitol. t. 4. tab. 22. 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 Cardinal Alexander Albani in einer eigenhändigen Anmerkung zu dieser Schrift widerleget. Es stand ehemals in einer Villa vor der Porta del Popolo, die dem Hause Medicis gehörte, und der Großherzog Kosmus III. beschenkte gedachten Herrn Cardinal damit, durch welchen es mit dessen ehemals gemachter Sammlung von Antikümern in das Campidoglio gesetzt worden. Winkelman.

Wenn wir auch dieses Denkmal der alten griechischen Kunst zurückstellen geneigt sind, so wird damit bloß des Autors eigene Muthmaßung deutlicher ausgesprochen, indem er selbst seine Zweifel über die herkulische Abkunft desselben sehr bestimmt zu erkennen gibt. Daß er es aber für spätere Arbeit halten will, als den viereckigen und den runden Altar, beide ebenfalls im Museo Capitolino, von welchen kurz zuvor geredet worden, scheint in der That irrig, indem die besagte runde Brunnenmündung, mit Figuren der zwölf obern Götter geziert, eines der ältesten griechischen Werke sein mag, worüber wir jezo Gründe beibringen, und der mehreren Klarheit wegen dieselben noch mit einer genauen Abbildung des Kopfs, nebst einem Theile der Figur der Juno, welche zu den wohlgehaltensten dieses Monuments gehört, begleiten wollen. [Unter den Abbildungen Numero 28.] Erstlich ist auf die Bearbeitung des Marmors viel Fleiß und Sorgfalt verwendet, und obgleich einiges mehr, anderes weniger gelang, so setzte der Künstler doch augenscheinlich sein ganzes Vermögen daran. Freilich wußte er den Stof noch nicht leicht zu händigen und die Mühe wird offenbar. Aber diese unausgebildete Technik steht im vollkommenen Verhältnisse mit dem eben so wenig ausgebildeten Geschmack, der Erfindung der Formen u. s. w. Sonach dürfen wir voraussetzen, dieses Werk sei wirklich ursprünglich, wie

dem Styl der Zeichnung, welcher alle Kennzeichen der Kunst der Etrurier hat, glaubte ich auch auf

nichtens im Betref des Ganzen, nicht etwa einem ältern nachgeahmt, sondern rühre von einem guten Meister her, und könne uns also von dem Zustande der Kunst in der Zeit, da es entstanden, unterrichten. Es erhellet zweitens aus der Gestalt, den Zügen und den Verhältnissen der Figuren ganz offenbar, daß dieses Monument älteren Zeiten und einer weniger gebildeten Kunst angehört, als der gedachte viereckige oder der runde Altar, beide im Capitolino, aber hingegen später als das Basrelief der Leukothea in der Villa Albani, und ungefähr zu einer Zeit mit dem dreiseitigen Altare in der Villa Borghese gearbeitet sein mag. Daß alle altgriechischen Denkmale, welche ehemals für etruskische Arbeit gegolten, Figuren mit steifen Stellungen haben, die freien Hände zusammengehaltene, gerade ausgefreckte, oft sogar etwas übergebogene Finger, die Gewänder häufige, platt über einander liegende, meistens gerade gezogene Falten u. s. w. sind bekannte Dinge. Auch ist der aufgezogene etwas weit geschlitzte Mund, die länglichen und nicht viel vertieften Augen, das kleinliche Kinn und die Haare, die gleich Dräthen oder starken Fäden neben einander liegen, schon genugsam bemerkt worden. Seltener aber beobachtete man, und legte vielleicht nie den gehörigen Werth auf den Umstand, daß bei aller Schwächigkeit und scheinbar überflüssigen Länge der Figuren dieses alten Styls doch die Köpfe derselben zu groß sind. Es war eine notwendige Bedingung des Ganges der Kunst zu ihrer höheren Ausbildung, daß die Lehre von den Proportionen, als Grundlage der Schönheit, sich nur allmählich berichtigte. Wie also an uralten Denkmalen die Theile der Figuren mehr oder weniger Ebenmaß und gutes Verhältniß gegen einander haben: so wird man daraus auf ihr höheres oder geringeres Alter schließen dürfen. Denn die besser proportionirten Figuren werden natürlicher Weise der Zeit des geläuterten Geschmacks in der Kunst näher stehen, als diejenigen, an welchen sich noch rohere Verhältnisse äußern. Man muß

dieselbe zu schließen aus der Figur eines jugendlichen Vulcanus ohne Bart, welcher im Begriff

sich aber auch hier, wie überall, vor Einseitigkeit in Acht nehmen, und keines der übrigen Kennzeichen, welche uns zur näheren Einsicht über die Verschiedenheit der Zeit, des Geschmacks und Styls an den alten Monumenten verhelfen können, darf darum verschmährt werden. Hier handelt es sich darum, alles zu benutzen und den sichersten Weg einzuschlagen; denn, gäbe es keine einigermaßen zuverlässige Merkmale, wie Unkundige meinen, so wäre alles Forschen nach der Kunst und dem Geschmack der verschiedenen Völker eitel, und ein jeder, der sich damit befaßt, könnte nützlichere Geschäfte treiben. Gibt es aber unterscheidende Merkmale, muß es eingeräumt werden, daß jedes Land, jede Zeit eine eigentümliche, sich in den Kunstproducten ausprägende Weise habe, und wirklich ein Steigen und Fallen in der Kunst statt finde: woflan so untersuche man die Monumente mit Sorgfalt, und schliesse mit Erwägung aller Umstände. Aber nie sollten wieder zweifelnde Stimmen gehört werden, daß es schwer, ja unmöglich sei, das Alter der Monumente der Vorzeit aus der Arbeit zu beurtheilen.

In allen Köpfen der vorerwähnten capitolinischen Brunnenmündung wird man ein zu kleines Hinterhaupt gewahr; die Ohren stehen weit zurück, sind aber fast durchgehends auf das fleißigste ausgeführt, wie man zum Beispiel am Jupiter, am Vulcan, an der Minerva und vornehmlich am Neptun sieht. Dieser letztere hat die Vorliebe des Künstlers genossen. Den weit geöffneten Mund und etwas, das wie Zähne aussieht, abgerechnet, ist seine Mine gut, die Stirne nebst dem Augenknochen ziemlich wohl gebildet, und so ist es auch mit den übrigen Gliedern beschaffen; inzwischen sind ihm sowohl als dem Jupiter, dem Mars, der Minerva und mehreren anderen, obschon alle von schwächerer Gestalt, doch, wenn der Kopf zum Maßstabe angenommen wird, nicht über sechs und eine halbe Länge desselben gegeben. Vulcan hat zwar etwas weniger mehr als über dieses Maß, aber die Parthie der Nieren ist an demselben fast übermäßig lang. Der noch gedehnt

stehet, dem Jupiter mit einem Hammer die Stirn zu öffnen, um die Geburt der Pallas aus dessen

tere Apollo hat sehr lange Schenkel, und seine Figur enthält zum Theile daher etwa sieben Kopflängen; der ziemlich weit geöffnete Mund zieht sich in den Winkeln aufwärts und grinzet ein wenig. Wahrscheinlich ist es ein mißlungener Versuch des Künstlers, den Gott als zum Spiele der Leier singend darzustellen. Mercur hat Gesichtszüge, die nahe an's Barbarische gränzen, und obschon er gleich den andern Figuren in's Profil gewendet ist, so zeigt sich doch sein Auge völlig. Die Beine scheinen ausgetrocknet, hingegen kañ der Bok, den er nach sich zieht, für wohlgerathen gelten. Mars und Hercules sind beide jung und bartlos, wie Vulcan und Mercur; ersterer überhaupt so ziemlich wohlgestaltet: letzterer, als ob er tanzte, auf den Fußspitzen gehend dargestellt, hat den Mund sehr aufwärts gezogen und das Auge fast wie Mercur. Auch sind Muskeln und Sehnen nicht stärker angedeutet. Nur hatte der Künstler den lobenswerthen Einfall, die Haare kurz und in kleinen krausen Locken unter der Löwenhaut hervortreten zu lassen. Die Stirn ist hoch und kräftig. Unter den weiblichen Gestalten erscheint Juno als die vorzüglichste und ist auch am besten erhalten. Unsere Abbildung stellt sie hinreichend dar. Cybele, Venus, Diana und Minerva geben zu keinen besondern Bemerkungen Gelegenheit. Ihre Verhältnisse sind eben dieselben, wie von der Minerva bereits angezeigt worden.

Das ganze Werk ist in viele Stücke zerbrochen, und hat sowohl am untern als am obern Rande stark gelitten. An der Juno mag der ganze rechte Fuß eine moderne Ergänzung sein; auch ist am Jupiter der selbe Fuß neu und das Vordertheil des linken zum wenigsten überarbeitet, so wie das Vordertheil des rechten Fußes am Vulcan; das Vordertheil seines linken Fußes aber ist offenbar neuer Ansatz, und beide Daumen, der Mittelfinger der linken und der obere Theil seiner rechten Hand mit Stucco ausgebessert. Vertun hat den ganzen linken Fuß neu bekommen bis zur Ferse, samt dem Vordertheil des rechten. An

Gehirne zu befördern: 1) den in diesem Alter und ohne Bart ist Vulcanus in eben der Verrichtung

der linken Hand und am Delphin, den er trägt, bemerkt man Ausbesserungen von Stucco. Am Mercur sind beide Füße von moderner Arbeit, und der Fuß ist am Horn wie an den Vorder- und Hintertoten beschädigt. Das Untertheil vom Gesicht der Cybele, samt dem Hals, rührt vom Ergänzter her. Desgleichen hat derselbe vom Halse der Venus abgearbeitet, um ihr den Kopf anzufassen; ja beinahe läßt sich vermuthen, daß beide Köpfe nicht ursprünglich sind; denn sie haben einen von allen übrigen verschiedenen Charakter und Behandlung der Haare. Die beiden Füße der Cybele, und das Vordertheil des rechten Fußes der Venus, sind ebenfalls Ergänzungen; auch haben die Hände der letztern stark gelitten. Mars ist durch die Brust gebrochen und mit Stucco ausgebessert; an den Händen hat er das Gleiche erlitten. An der Diana bemerkt man, daß die rechte Hand, womit sie das Gewand faßt, neu ist; Mund und Wangen bestehen fast ganz aus Stucco; auch sind die Haare überarbeitet. Apollo hat einen modern ergänzten rechten Arm; die linke Fußspitze ist von eben der Beschaffenheit; am rechten Fuße zeigen sich Beschädigungen. Dem Herkules wurde das Gesicht der Löwenhaut, mit welchem er das Haupt bedekt hat, neu angefügt; so ist auch das Obertheil seiner

1) Dempster. Etrur. regal. t. 1. tab. 1. Montfauc. Antiq. expl. t. 2. pl. 62. n. 1. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 10 Abth. 597 Num.]

Es ist nicht wahrscheinlich, daß dieser Gott, wie der Autor meint, im Begriff stehe, dem Jupiter mit dem Hammer die Stirne zu öffnen; vielmehr trägt er den Hammer als sein Abzeichen, so wie die übrigen Gottheiten das ihrige haben. Sonst würde Jupiter auch sitzend vorgestellt sein, wie auf Dyferschalen und andern Monumenten, und Minerva würde sich nicht als schon groß und erwachsen in Begleitung der andern Gottheiten befinden. Auch im Himmel übte Vulcan seine Kunst. (L. S. XVIII. v. 142.) &c.

auf ungezweifelten hebräischen Opferschalen und Steinen abgebildet. Allein dieser Schluß ist nicht allgemein; da eben diese Gottheiten nicht allein von den ältesten Griechen ohne Bart vorgestellt worden; ¹⁾ sondern es erscheinet derselbe auch also auf Münzen der Insel Lemnos, ²⁾ der Insel Lipari in dem Museo des Herrn Duca Caraffa Noja zu Neapel, und auf römischen Münzen, ³⁾ und auf Lampen; ⁴⁾

Keule und der Zeigefinger der rechten Hand mit Stucco ergänzt. Minerva erhielt außer dem rechten Arm und der Hand, worin sie den Helm trägt, keinen neuen Zusatz; aber ihr linker Fuß ist überarbeitet; der rechte sonst beschädigt. Noch bemerken wir, daß der Marmor an diesem Monument von der schönsten Art des feinstörnigen griechischen ist, und etwas ins Gelbliche fällt. Meyer.

- 1) Pausan. l. 8. c. 28.

Pausanias spricht von einer Statue des Askulapius ohne Bart. *See.*

- 2) Rec. de Medaill. du Cab. de Pellerin. t. 3. pl. 102.

Die Münzen aus Lemnos, deren Pellerin gedenkt, sind aus der auf dieser Insel gelegenen Stadt Hephestia. Auf einer derselben ist ein Kopf ohne Bart, auf der andern ein ähnlicher Kopf, der, wie es scheint, mit Lorbeerzweigen bekränzt ist. Daß dieser Kopf den Vulcan vorstelle, läßt sich nicht gewiß behaupten, wohl aber theils aus dem Namen der Stadt und den daselbst befindlichen Eisenwerken, theils aus der Fabel vom Vulcan, der vom Jupiter wegen seiner Häßlichkeit auf die Insel Lemnos geschleudert worden, vermuthen. (I. A. I. v. 590.) Mit Lorbeer bekränzt sieht man ihn auf andern Münzen. (Vaillant. numm. famil. t. 1. in famil. Aurelia, n. 7 — 8. p. 162. 163.) Amoretti u. *See.*

- 3) Vaillant. numm. famil. t. 1. tab. 25. n. 8. p. 163.

- 4) Mus. Pembrock. part. 2. tab. 3. n. 1. Passeri lucera. tab. 52.

ingeleichen auf einer schönen griechischen erhobenen Arbeit im Palast des Marchese Rondinini, wo er dem sitzenden und von der Pallas schwangeren Jupiter bereits den Schlag zur Geburt gegeben hat. Dieses Werk ist auf dem Titelblatte des zweiten Bandes meiner alten Denkmale vorgestellt zu sehen. ¹⁾ Wider diese Meinung, in Absicht auf die Zeichnung könnte man einwenden, daß, da man weiß, daß Cicero sogar aus Athen dergleichen Brunnenmündungen für seine Landhäuser kommen lassen, ²⁾ hier der älteste griechische Styl könnte nachgeahmet

Im Museo Vembrock ist es eine Münze von Isernia, auf der man den Kopf Vulcans sieht. *See.*

1) [Unter den Signetten oder Verzierungsbildern dazu, Numero 14.]

2) Cic. ad Attic. l. 1. epist. 10. *putealia sigillataduo.*

Man muß unter diesen Worten die Mündung des Brunnens verstehen, nicht, wie Foggini vermutet, den Defel desselben. Die Alten pflegten ihren Brunnen solche bewegliche oder unbewegliche Mündungen zu geben. (L. 17. §. 8. ff. de action. empti.) Auf gleiche Weise ist marmor puteale oder marmoreum puteale auf einer neulich zu Tivoli gefundenen, und von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 12. p. 21.) angeführten Inschrift zu verstehen. (Amaduzzi, Anecd. litter. t. 4. p. 519. n. 6) Eine zwar in Marmor, aber sehr roh gearbeitete Brunnenmündung, mit Thieren und Blättern, Canellaturen u. s. w. geziert, findet sich in dem alten Kreuzgange der lateranischen Basilika, und eine andere, auf welcher die Danaiden vorgestellt sind, sieht man im Museo Clementino. *See.*

Mehrere dergleichen mit Vasreliefs geschmückte Brunnenfassungen sind aus Italien nach England gegangen. Meyer.

fein von einem ähnlichen Werke, indem die Alten dieselben mit erhobener Arbeit ausziereten, welches aus dem Brunnen erhellet, wo vom Pamphos, einem der ältesten Bildhauer, die Ceres in Wehrtrübniß nach Entführung der Proserpina vorgestellt war, und wider diesen Einwurf ist nicht leicht zu antworten.¹⁾ Ich wiederhole aber alsdenn, was ich bei dem zweiten dieser Werke erinnert habe, daß jenes sowohl als dieses, aus einerlei Grunde, zu einem Modelle des hebrurischen Styles dienen könne.

§. 17. Unter den geschnittenen Steinen habe ich theils die ältesten, theils die schönsten gewählt, damit das Urtheil aus denselben richtiger und gegründeter sein könne. Wenn der Leser augenscheinliche Arbeiten von der höchsten hebrurischen Kunst vor Augen hat, und die bei aller ihrer Schönheit Unvollkommenheiten haben: so wird dasjenige, was ich im folgenden Stücke über dieselben anmerken werde, um so viel mehr von geringeren Werken gelten können. Die drei Steine, welche ich zum Grunde des folgenden Beweises setze, sind, wie die meisten hebrurischen geschnittenen Steine, Scarabäi, 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 einen Ring gefasset worden, als welches aus einem goldenen Stifte, der in der Hoh-

1) Pausan. l. 1. c. 39. — Pamphos ist ein Dichter, dem zufolge Ceres, nach der Entführung ihrer Tochter Proserpina, in Gestalt einer alten Frau an einem Brunnen in der Nachbarschaft von Megara und Cleusis gesessen. Von einer Darstellung dieses Gegenstandes in Stein an einem Brunnen ist im Pausanias nicht die Rede. Sea.

lung eines solchen Steins im Museo Piombino
steht, wahrscheinlich wird.

§. 18. Einer der ältesten geschnittenen Steine, nicht allein unter den etruskischen, sondern überhaupt unter allen, die bekannt sind, ist ohne Zweifel der bereits vorhin erwähnte Carniol im ehemaligen florentischen Museo, welcher eine Berathschlagung von fünf griechischen Helden unter den sieben des Zuges wider Theben vorstellet. Da hier nur fünf Helden erscheinen, um nicht den Mangel des Raums als eine Ursache anzuführen, könnte man glauben, der etruskische Künstler sei einer besondern Nachricht hierin gefolget: denn nach dem Pausanias ¹⁾ mehr Häupter dieses Heeres als jene sieben gewesen, welche Aeschylus aufführet: so können Andern weniger als sieben derselben bekannt gewesen sein. Die zu den Figuren gesetzeten Namen zeigen den Polynices, Parthenopaus, Dracontus, Tydeus und Amphiaraus; und von dem hohen Altertume desselben zeuget sowohl die Zeichnung als die Schrift. Denn bei 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 wird, und die Schrift kömt ihrem verlassigten Ursprunge, und der ältesten griechischen Schrift näher als auf andern etruskischen Werken. Durch diesen Stein ²⁾ kan unter andern das ungegründete

1) L. 2. c. 20.

2) Gari (Dif. dell' alf. etr. Préf. p. 132.) hat diesen Stein zuerst bekannt gemacht, und die Namen der fünf darauf vorgestellten Helden entziffert, nämlich: Tydeus,

Vorgeben eines Scribenten widerleget werden, daß die etruskischen Denkmale der Kunst aus ihren späteren Zeiten sind. ¹⁾

S. 19. Die anderen zween Steine sind vielleicht die schönsten unter allen etruskischen Steinen: der eine, gleichfalls in Carniol, befindet sich auch im florentinischen Museo; ²⁾ den zweiten, in Agath geschnitten, besitzt Herr Christian Dehn in Rom. Dener stellet den Tydeus mit dessen Namen vor, wie er, in einem Hinterhalte von funfzig Thebanern angefallen, diese bis auf einen erlegete, aber verwundet wurde, und sich einen Wurfspeer aus dem Weine ziehet. ³⁾ Es gibt diese Figur ein Zeug-

Polynikes, Amytharans, Abastes und Parthenopaus. Amoretti.

[Man vergleiche die Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 172 Num. und die Denkmale, Num. 105, wo eine verbesserte Abbildung gegeben wird; daß weder jene von Gori noch die von Winkelmann ist ganz getreu.]

Die auf diesem Steine befindlichen Schriftzeichen scheinen uns ganz das Gevräge der altgriechischen, so viel sie uns aus Monumenten bekant sind, an sich zu tragen. Meyer.

1) Diesen Stein hat der Vater Karl Antonelli, Professor zu Pisa, in zwei Abhandlungen beschrieben; das ist: er erzählt uns von neuem die ganze Geschichte dieser und anderer Helden aus dieser Zeit, mit allen Stellen der alten Scribenten, ausser denjenigen, welche ich aus dem Statius anführen werde. Von der Kunst hatte er nichts zu sagen. Winkelmann.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 174 Num. Denkmale, Num. 106.]

3) Diese Figur hält in der Hand ein Schwabbeisen, womit sie sich zu schaben scheint, was noch wahrscheinlicher wird, wenn man sie mit den vier auf einer etruskischen Schale befindlichen Figuren, die auch Schwabbeisen

niz von dem richtigen Verständnisse des Künstlers in der Anatomie, an den genau angegebenen Knochen und Muskeln, aber auch zugleich von der Härte des hebrurischen Styls.¹⁾ 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,²⁾ dem er die Haare seines Sohns Achilles abzuschneiden und zu weihen gelobete, wenn er gesund von Troja zurückkommen würde.³⁾ So schnitten sich die Knaben zu Phigalia die Haare ab, und weihten dieselben

haben, bei Caylus (rec. d' Antiq. t. 2. Antiq. Etrusq. pl. 37.) vergleicht. Zwei von diesen sind in einer etwas gezwungenen Stellung und der Figur auf unsrer Gemme ähnlich. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 13. in fine, p. 23. not. a.) glaubt nicht ohne Grund, daß Tydeus hier vorgestellt sei, wie er sich von dem unwillkürlich an seinem Bruder Menalippus verübten Morde, den Hyginus (fab. 69.) erzählt, reinigt. Fea.

- 1) Es könnte fast scheinen, Statius habe diesen Stein gesehen, oder alle Figuren des Tydeus müssen eben so gezeichnet gewesen sein, das ist: mit starken und sichtbaren Knochen und mit knotenmäßigen Muskeln: denn die Beschreibung des Dichters scheint den Stein zu malen und zu erklären, so wie der Stein wiederum den Dichter erläutern kanf.

— — — quamquam ipse videri

Exiguus, gravia ossa tamen, nodisque lacerti
Difficiles; nunquam hunc animam natura minori
Corpore, nec tantas ausa est includere vires.

Theb. l. 8. v. 643. Winkelmann.

- 2) Eschyl. Pers. v. 487.

- 3) D. F. XXIII. v. 140. Pausan. l. 1. c. 37.

Was über die drei, von dem Autor unter den hebrurischen Werken angeführten geschnittenen Steine zu

dem Flusse daselbst, ¹⁾ und Leucippus ließ seine Haare für den Fluß Alpheus wachsen. ²⁾ Man

erinnern ist, fassen wir hier der Kürze wegen zusammen. Schon wegen des ersten Steins, mit den herathschlagenden fünf griechischen Helden wider Theben, erregt Winkelmann's eigne Auserung, daß die Schrift auf demselben der altgriechischen ähnlicher sei, als auf andern etruskischen Werken, die Vermuthung, er sei wirklich eine uralte griechische Arbeit, und dergleichen sind wahrscheinlich auch die beiden angeführten Figuren des Tydeus und Pelus. In jener hat sogar Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 95.) die Abbildung eines berühmten Werks des Polykletus [*distringentem se*; Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.] zu finden vermeint, wogegen aber allenfalls anzuführen wäre, daß der Stein älter sein dürfte, als das Kunstwerk, für dessen Abbildung es gelten soll. übrigens halten wir es für schwer, ja ganz unmöglich, in andern zuverlässig etruskischen Werken Figuren von ähnlicher Kunst und Art nachzuweisen; da hingegen solches unter altgriechischen Monumenten leicht würde geschehen können. Wir mühen auch als allgemeine Anmerkung hier beifügen, daß geschnittene Steine zwar allerdings schätzenswerthe Denkmale sind, daß wir ihnen die Erhaltung einer großen Anzahl vortreflicher Erfindungen verdanken, überdem die guten und besten auch in Hinsicht auf die Kunst der Ausführung vortrefliche Eigenschaften haben: wo es indessen auf Untersuchungen über den Zustand der Kunst, über Zeit, Styl und Geschmack ankömmt, da mag es nicht wohlgethan sein, ihnen große Beweiskraft beilegen zu wollen. Ihr geringer Umfang macht, daß die Merkmale nie recht deutlich hervortreten. Schon Münzen werden hierüber bessere Aufschlüsse gewähren; aber auch diesen sind die größern Bronze und Werke in Marmor allemal vorzuziehen. Meyer.

1) Pausan. l. 8. c. 41.

2) Pausan. l. 8. c. 20. Victor. var. lect. l. 6. c. 22. —
Ouzellii ad Minuc. Felic. Octav. animadv. p. 997
Sca.

merke hier, in Absicht der griechischen Helden auf etruskischen Werken, was Pindarus insbesondere vom Pelcus sagt, ¹⁾ daß kein so entlegenes Land, und von so verschiedener Sprache sei, wohin nicht der Ruhm dieses Helden, des Schwiegersohnes der Götter, gekommen sei.

§. 20. Nächst der Kunst, in Edelsteine zu schneiden, haben die etruskischen Künstler ihre Geschicklichkeit gezeigt, in Erzt zu graben, wovon viele Patera Zeugniß geben. Dieses Werkzeug, welches wir eine Dyperschale nennen, wurde gebraucht, Libation von Wasser, oder Wein, oder Honig, theils auf den Altar, theils auf das Schlachtopfer selbst auszugießen, und ist von verschiedener Form. Mehrtheils sind diejenigen, die wir auf römischen erhobenen Werken bei Dypfern gebildet sehen, eigentliche runde Schalen ohne Handgriffe; jedoch findet sich auf einem solchen Werke in der Villa Albani eine Patera, nach Art der etruskischen, wie ein platter Teller gestaltet und mit einem Stiele; in dem herculanischen Museo aber haben viele Patera, die tiefe und ausgedrechselte Schalen sind, ihren Stiel, welcher sich insgemein in einen Widderkopf endiget. Die etruskischen Patera hingegen, wenigstens die, welche eingegrabene Figuren haben, sind wie ein platter Teller mit einem niedrigen Rande umher, und haben ihren Stiel, jedoch so, daß derselbe in den mehrtheils, weil er zu kurz ist, in einen Handgrif von anderer Materie hineingesteket gewesen sein muß. Diejenigen Patera, welche Zieraten hatten von dem Kraute, welches slix und im Italiänischen selce genennet wird, heißen paterae siliatae; ²⁾ solche aber sind mir nicht bekant; und wo die Zier-

1) Isthm. VI. v. 34.

2) Cic. paradox. II, Epist. ad Attic. VI. 1. med.

aten von Epheu waren, wurden sie *hederatae* genennet, so wie die mehresten *Vatera* haben; und von dieser Art besitze ich selbst eine. Eingegrabene Arbeiten, wie diese, hießen bei den Griechen *καταγραφα*.

§. 21. Unter den Münzen gehören einige zu den allerältesten Denkmalen der etruskischen Kunst, ¹⁾ und ich habe zwei derselben vor Augen, welche ein Künstler in Rom in einem Museo von ausgesuchten seltenen griechischen Münzen besitzt. Sie sind von einem zusammengesetzten weißlichen Metalle und sehr wohl erhalten; die eine hat auf einer Seite ein Thier, welches ein Hirsch zu sein scheint, und auf der andern sind zwei vorwärts gestellte Figuren, welche einander gleich sind, und einen Stab halten. Diese müssen die ersten Versuche ihrer Kunst sein. Die Beine sind zwei Linien, welche sich in einen runden Punkt endigen, wodurch die Füße bezeichnet sind; der linke Arm, welcher nichts hält, ist eine von der Schulter ab wenig gekrümmte gerade, gesenkete Linie, und reicht 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 Fliegenkopf gestaltet. Die andere Münze hat auf einer Seite einen Kopf; auf der andern ein Pferd.

§. 22. Diese Anzeige etruskischer Werke ist nach ihren Arten gegeben, welches das leichteste und an

1) Bei *Sea* befindet sich (t. 1. p. 195.) die Zeichnung einer vorher noch nicht bekannten, ohne Zweifel sehr alten Münze der etruskischen Stadt *Harri* oder *Adria*, aus dem Museo *Borgiano* in *Velletri*. Die Zeichnung ist beinahe um die Hälfte kleiner als das Original. Eine ähnliche findet sich auch bei *Guarnacci*. (*Origini ital.* l. 6. c. 1. p. 81. tav. 7. n. 6.) *Meyer*.

kein System gebundene Verzeichniß ist. In Absicht der Kunst und ihres Alters aber, nach welcher dieselben im folgenden Stücke betrachtet werden, ist folgende Ordnung zu setzen. Aus der ältesten Zeit und von dem ersten Style scheinen zu sein die kurz zuvor angezeigten Münzen, die erhobene Arbeit der Leukothea und vielleicht auch die gedachte Statue in der Villa Albani, imgleichen der Genius von Erzt im Palaste Barberini, und die schwangere Frau in der Villa Mattei. Als Arbeiten der folgenden Zeit, und des zweiten Styls betrachte ich die drei Gottheiten auf einem runden Altare, nebst der viereckichten Base mit den Arbeiten des Herkules, beide im Campidoglio, so wie den gedachten dreiseitigen Altar in der Villa Borghese, imgleichen die beiden Apollo im Campidoglio und im Palaste Conti. Ich glaube auch, daß die vorher beschriebenen geschnittenen Steine vielmehr Werke des zweiten als des ersten Styles sind, sonderlich wenn dieselben mit der Leukothea verglichen werden. Ich würde auch hieher setzen die Einfassung des Brunnens im Museo Capitolino, auf welchem die zwölf oberen Gottheiten gearbeitet sind, wenn wir dieses Werk als etruskisch ansehen wollen. Aus der letzten Zeit der etruskischen Kunst, verglichen mit diesen angezeigten Werken, scheinen die obenerwähnten Statuen von Erzt in der Galerie zu Florenz zu sein, so wie die mehresten, wo nicht alle Begräbnißurnen, welche bekant sind, von welchen die mehresten zu Volterra entdeket worden.

S. 23. Ferner ist auch von etruskischen Gemälden einige Anzeige zu ertheilen; da sich aber keine andere erhalten haben, als die, welche in alten Gräbern von Tarquinii, einer von den zwölf Hauptstädten Etruriens, entdeket worden, so kan es nicht von unserm Vorhaben entfernet scheinen, eine Nach-

richt von den zuletzt entdeckten Gräbern selbst voran zu setzen.

§. 24. Diese Gräber sind alle in einem weichen Stein, den man Tufo nennet,¹⁾ gehauen, und liegen in einer Ebene bei Corneto,²⁾ ohngefähr drei³⁾ Miglien vom Meere, und zwölf⁴⁾ Miglien jenseits Civitavecchia. Der Eingang in diese Gräber gehet von oben hinein, vermittelst eines runden senkrechten Canals,⁵⁾ welcher von innen herauf gegen die Öffnung eine kegelförmige Verjüngung hat, und in demselben sind, in der Entfernung beinahe der Hälfte eines Mannes, kleine Löcher über einander gehauen, die zu Stufen dienten, in diese Gräber hinaufzusteigen; und es pflegen an fünf dieser Stufen zu sein. In einem dieser Gräber ist eine längliche Urne für den todtten Körper in eben dem Stein gehauen. Das Gewölbe oder die obere Decke dieser Gräber ist theils nach Art des Gebälks der Decken in Zimmern gehauen; theils sehen dieselben viereckichten Vertiefungen ähnlich, welche lacunaria heißen, und einige derselben haben Zieraten an den Wänden umher. In einigen andern Gräbern ist diese Decke gehauen nach Art der Fußböden der Ätten, die von kleinen viereckichten und gleichseitigen Ziegeln auf die schmale Seite derselben in Gestalt der Fischgräten gesetzt sind, welche Arbeit daher spina pesce genennet wird.⁶⁾ Es ist die Decke nach

1) Es ist nicht Tufo, sondern vielmehr eine Mischung verschiedener vom Meer abgesetzter Substanzen. Fea.

2) Es sind dort Hügel. Fea.

3) Vier bis fünf. Fea.

4) Vierzehn bis funfzehn. Fea.

5) Die Öffnung ist nicht rund, sondern viereckicht. Fea.

6) [Anmerk. üb. d. Baukunst, 1 K. 28 S.]

dem Verhältnisse der Größe der Gräber von mehr oder wenigern viereckichten Pfeilern unterstützt, die in eben den Tuffo gehauen sind. Obnerachtet diese Gräfte durch keine Öffnung beleuchtet waren, (den die obere Einfahrt war geschlossen,) sind dieselben voller Zieraten nicht allein an der Decke, sondern auch an den Wänden und Pfeilern: unter welchen man auch die sogenannten *Mãandri* bemerket. Ja, einige haben an allen Seiten umher einen bemaleten breiten Streifen, welcher hier an der Stelle der Friesse siehet, und über die Pfeiler fortläuft; und einige Pfeiler sind von unten an mit großen Figuren bedeket. Diese Gemälde sind auf einer dicken Bekleidung von Mörtel ausgeführt: einige derselben sind ziemlich feintlich, andere aber, wo die Feuchtigkeit oder die Luft Zugang gehabt hat, sind zum Theil verschwunden.

§. 25. Die Gemälde einer solchen Gruft hat *Buonarroti* in schlecht entworfenen Amrissen befaßt gemacht; diejenigen Gräfte aber, von welchen ich Nachricht gebe, sind nach der Zeit entdeket, und enthalten beträchtlichere Vorstellungen. Die mehresten der Friesen bilden Gefechte oder Gewaltthätigkeiten wider das Leben einiger Personen ab; andere stellen die *heturische* 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 des Verstorbenen sizet; bald schlagen zween andere *Genien* mit langen Hämmern auf eine zur Erde gefallene nackte männliche Figur. Unter der zuerst erwähneten Art von Gemälden siehet man theils ordentliche Gefechte zwischen Kriegeren, von denen sechs unbekleidete Figuren sich nahe an einander schließen,

die ihre runden Schilde einen über den andern legen und also fechten; andere Krieger haben viereckigte Schilde, und die mehresten sind nakend. In andern Gefechten werden von einigen kurze Degen, die Dolchen gleichen, von obenher in die Brust gesunkener Figuren gestossen. Zu einem solchen Blutvergießen läuft ein betageter König herzu, mit einer zackichten Krone um sein Haupt, welches vielleicht die älteste zackichte königliche Krone ist, die sich auf alten Werken vorgestellt findet; diese Krone kan auch dem Diadema ein höheres Alter geben, welches alle neuere Scribenten allererst nach Alexanders Tode unter den Griechen in Gebrauch kommen lassen. Eben solche zackichte Krone trägt eine männliche Figur auf zwey etruskischen Begräbnisurnen,¹⁾ welche ebenfalls einen König vorzustellen scheint;²⁾ imgleichen eine weibliche Figur auf einem Gefäße von gebräunter Erde.³⁾ Auch findet sich eine unbekleidete schwebende, jugendlich männliche Figur auf einem herculanischen Gemälde,⁴⁾ welche eine ähnliche Krone in der Hand hält. Auf einer andern Friesse, wo keine von beiden Arten Vorstellungen angebracht ist, siehet man unter anderen 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 bei den Griechen *πυλαβον*, und war, nach dem Pol-

1) Dempst. Etrur. regal. t. 1. tab. 21. n. 1. tab. 71. n. 2.

2) Bei Gori (Mus. Etrusc. t. 1. tab. 94.) findet sich eine weibliche Figur, welche er Venus Urania nennt, mit einer ähnlichen Krone, und (tab. 96.) eine männliche, die er für den Ganymedes hält. *See*.

3) Montfauc. suppl. aux Antiq. t. 3. pl. 33.

4) Pitture d' Ercolano, t. 3. tav. 24.

zug,¹⁾ eine gewöhnliche Tracht der Weiber. Einen ähnlichen Hauptaufsatz hatte Juno zu Sparta,²⁾ imgleichen siehet man ihn an der Juno zu Samos und zu Sarden auf Münzen; ³⁾ auch Ceres auf einem erhobenen Werke der Villa Albani trägt eine ähnliche Mütze. Es kan zu weiteren Betrachtungen dienen, hier anzumerken, daß ebendasselbst, zwischen tanzenden weiblichen Figuren, einige völlig steif und auf ägyptische Art hingestellet sind, welches vermuthlich Gottheiten sein 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.

§. 26. Zu den Gemälden rechne ich bemalete Statuen, wie die von mir beschriebene in dem herculanischen Museo ist,³⁾ und bemalete erhobene Arbeiten auf Begräbnißurnen, von welchen Buonarrotti einige bekant gemacht hat, deren Figuren mit einer weißen Farbe übertragen worden, auf welche hernach die anderen Farben gesetzt sind.⁴⁾

1) Onomast. l. 5. c. 16. segm. 96.

2) Athen. l. 15. [c. 6. n. 22.]

3) Tristan. t. 1. p. 737.

4) Oben (2 B. 2 K. 16 S. u. 3 B. 1 K. 7 S.) wird der achtzehn bemalten Graburnen von gebrannter Erde gedacht, alle mit dem kämpfenden Helden Eteoklus. Es befinden sich aber in eben jener Sammlung herculanischer Monumente bei der florentinischen Galerie noch mehrere Urnen ähnlicher Art: fünf, auf denen der Kampf des Polynekes mit dem Eteokles vorgestellt ist, scheinen sämtlich bemalt gewesen zu sein; doch haben sich die Farben nur auf zweien erhalten. Am frischesten erscheint der Anstrich bunter Farben an einer andern Urne, wo ein auf der Erde liegender Krieger sich mit

Eine Zugabe dieses Stücks mag eine Untersuchung sein einer Nachricht von zwölf Urnen von Porphyre, die zu Chiusi in Toscana sollen gewesen sein, izo aber weder an diesem Orte, noch sonst in ganz Toscana und Italien, befindlich sind. Wären dieselben vorhanden gewesen, so könnte es ein Stein sein, welcher einige Ähnlichkeit mit dem Porphyre gehabt hätte, sonderlich da Leander Alberti einen solchen bei Volterra gefundenen Stein Porphyre nennet. 1) Gori, welcher dieses aus einer Handschrift der Bibliothek des Hauses Strozzi zu Florenz anführet, 2) theilet auch eine Inschrift auf einer dieser Urnen mit: da mir aber diese Nachricht verdächtig schien, so habe ich dieselbe aus dem Originale vollständig abschreiben lassen. Den Verdacht gibt 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 Altertum betrifft, solche seltene Stücke aus dem Lande gehen lassen, zumal, da die Urnen etwa um die Hälfte des vorigen Jahrhunderts würden gefunden worden sein. Fer-

dem Schilde gegen zwei auf ihn eindringende Feinde bedekt, während auch von seiner Seite zwei Männer herantreten, ihn zu verteidigen. In verschiedenen Urnen von Marmor und Alabaster bemerkt man bloß einzelne bemalte Theile, z. B. die Augen und Augenbraunen mit schwarzer, den Mund mit rother Farbe; Kleidungsstücke oder Rüstungen, welche recht hervorstechen sollen, sind schön blau angestrichen. In einer solchen Urne, wo Ulysses bei den Sirenen vorüberschiff, [man vergleiche 8 B. 3 K. 11 §.] ist der Schnabel des Schiffes nebst andern Zieraten verguldet, das Segel mit schmalen rothen Streifen, die sich kreuzen, geziert. M e y e r.

1) Descriz. d' Ital. p. 50.

2) Mus. Etrusc. præf. p. 20

ner sind die Briefe, aus welchen die florentinische Handschrift besteht, alle zwischen 1653 und 1660 geschrieben, und derjenige, welcher diese Nachricht enthält, ist vom Jahre 1657, und zwar von einem Mönche an einen andern Mönch geschrieben; ich halte daher dieselbe für eine Mönchslegende. Gori selbst hat hier Änderungen gemacht; er hat erstlich das angezeigete Maß derselben nicht richtig angegeben, der Brief redet von zwei Braccia in der Höhe (eine florentinische Braccia hält drittelhalb römische Palme,) und von eben so viel in der Länge; Gori aber gibt nur drei Palmen an. Ferner sieht die Inschrift in dem Originale nicht sehr betrügerisch aus, welche Form und Gestalt ihr im Drucke gegeben worden.

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

Nach den gegebenen vorläufigen Kenntnissen des ersten Stücks dieses Abschnitts von den äussern Umständen und Ursachen der etruskischen 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, das ist: zu dem Style der etruskischen Künstler, wovon dieses Stück handelt.

Hier ist allgemein zu erinnern, daß die Kennzeichen zum Unterschiede des etruskischen und des ältesten griechischen Styls, welche ausser der Zeichnung von zufälligen Dingen, als von Gebräuchen und von der Kleidung möchten genommen werden, trügllich sein können. Die Athener, sagt Aristides, machten die Waffen der Pallas in eben der Form, wie ihnen die Göttin dieselbe angegeben hatte:¹⁾ man kan aber von einem griechischen Helme der Pallas oder anderer Figuren auf keine griechische Arbeit schliessen. Den sogenannten griechische Helme finden sich auch auf unstreitig etruskischen Werken, wie ihn eine Minerva hat auf dem mehrmal angeführten dreiseitigen Altare der Villa Borgheze und auf einer

1) Panathen. orat. t. 1. p. 107.

In dieser Stelle wird gesagt, daß Minerva die Athener den Gebrauch der Waffen lehrte, indem sie ihnen eben die Rüstung gab, in welcher die Athener sie in der Folge vorzustellen pflegten. Sea.

Schale mit etruskischer Schrift in dem Museo des Collegii St. Ignatii zu Rom. 1)

§. 1. Der Styl der etruskischen Künstler ist sich selbst nicht beständig gleich geblieben, sondern hat, wie der ägyptische und griechische, verschiedene Stufen und Zeiten, 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, verbessert, und eine von den älteren Zeiten verschiedene Gestalt angenommen hat. Diese verschiedenen Stufen der etruskischen Kunst sind wohl zu merken und genau zu unterscheiden, um zu einiger systematischen Kenntniß in derselben zu gelangen. Endlich, nachdem die Etrurier eine geraume Zeit den Römern unterthänig gewesen waren, fiel ihre Kunst, welches sich an neun und zwanzig Schalen von Erz, in dem Museo des gedachten Collegii, zeigt, 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 Styl in derselben ist, so bleibe ich bei den vorher gesetzeten drei Zeiten.

Wir können also drei verschiedene Style der etruskischen Kunst, wie bei den Ägyptern, setzen, den älteren, den nachfolgenden, und dritten denjenigen, welcher sich durch Nachahmung der Griechen verbessert hat. In allen drei Stilen wäre zuerst von der Zeichnung des Nackten, und zum zweiten von bekleideten Figuren zu reden; da aber die Bekleidung in ihren Arten von der griechischen nicht sehr verschieden ist,

1) Dempster. Etrur. regal. t. 1. tab. 4.

so können einige wenige Anmerkungen, welche besonders über dieselben und über ihren Schmutz zu machen wären, zu Ende dieses Stücks zusammengenommen werden.

§. 2. Der allerälteste Styl ist von der Zeit, da dieses Volk sich durch ganz Italien bis an die äußersten Vorgebirge von Großgriechenland erstreckte; und wir können uns von der Zeichnung desselben einen deutlichen Begriff machen aus den seltenen silbernen Münzen, die in den Städten des untern Theiles von Italien geprägt worden, wovon sich die reichste Sammlung in dem Museo des Duca Caraffa Noja befindet. ¹⁾

1) Der Autor scheint den alten in den Städten des untern Italiens geprägten Münzen hier ein gar zu hohes Alter beizulegen, vielleicht auch nicht mit ganz zureichenden Gründen sie unter die ächten Denkmale des ältesten Stils der etruskischen Kunst zu rechnen. Gab es einen solchen mit eigentümlichem Charakter, so wird er vornehmlich in den Monumenten gesucht und gefunden werden müssen, welche in den Hauptsitzen des Volks, im eigentlichen Etrurien, entstanden sind, nicht in den etruskischen Colonien Unteritaliens, wo Sitten, Kunst und Sprache der in der Nachbarschaft angesiedelten Griechen gewiß ihren Einfluß werden verbreitet haben. Auch möchte es nicht leicht sein, die Münzen der ursprünglich griechischen Städte dieses Landes von denen der ursprünglich etruskischen in Betracht des Stils zu unterscheiden. Doch dieses verlangt der Verfasser auch nicht. Denn da er in der Folge die alten Münzen von Caulonia, Enbaris und Pätum, als frühe Monumente der griechischen Kunst anführt, wird zugleich bemerkt, der den Dreizak schwingende Neptun auf den Münzen der zuletzt genannten Stadt sei im etruskischen Styl gearbeitet, wodurch also wieder auf das Verfließen der etruskischen in die griechische Kunst hingedeutet wird. Weß übrigens die Münzen in Beziehung auf Kunstgeschichte gar manche Aufklärung gewähren können,

§. 3. Die Eigenschaften dieses älteren und ersten Styls der etruskischen Künstler sind erstlich die geraden Linien ihrer Zeichnung, nebst der steifen Stellung und der gezwungenen Handlung ihrer Figuren, und zweitens der unvollkommene Begriff der Schönheit des Gesichts. Die erste Eigenschaft bestehet darin, daß der Umriß der Figuren sich wenig senket und erhebet, und dieses verursacht, daß dieselbe dünne und spinnenmäßig aussehen, (obgleich Catullus sagt: der diese Etrurier, ¹⁾ weil die Muskeln wenig angedeutet sind; es fehlet also in diesem Style 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 kan ohne hinlängliche Kenntniß des Körpers, und ohne Freiheit in der Zeichnung nicht ausgedrüket und gebildet werden: die Kunst fängt, wie die Weisheit, mit Erkenntniß unser selbst an.

§. 4. Die zweite Eigenschaft, nämlich der unvollkommene Begriff der Schönheit des Gesichts, war, wie in der ältesten Kunst der Griechen, so auch bei den Etruriern: die Form der Köpfe ist ein länglich gezogenes Oval, welches durch ein spiziges Kinn kleinlich erscheinet; die Augen sind platt geschnitten und schräg aufwärts gezogen, und liegen mit dem

so muß man, um nicht in Irthümer zu verfallen, erwägen, daß sie in Ansehung der Bilder der Göttheiten oft Nachahmungen von Tempelstatuen enthalten mögen, und in solchem Falle nicht selbst Werke des alten Styls, sondern bloß spätere Copien sind. Meyer.

1) Carm. 39. v. 21.

Augenknochen gleich, und der Mund zieht sich in dessen Winkeln ebenfalls aufwärts.

Diese Eigenschaften sind eben dieselben, welche wir bei den ältesten ägyptischen Figuren bestimmt haben, und hierdurch wird stückweise deutlicher, was im ersten Kapitel aus alten Scribenten von der Ähnlichkeit der ägyptischen und der hebräischen Figuren angezeigt worden. Man hat sich die Figuren dieses Styls als einen einfältig geschnittenen Hof aus geraden Theilen vorzustellen, bei welchem, die ihn machten und trugen, eine Zeit lang blieben; jene künstelten nicht, und diesen war es zur Bedekung genug; der erste hatte eine Figur so gezeichnet, und andere zeichneten ihm nach. Es war auch ein gewisser Schlag von Gesichtern angenommen, wovon man um so weniger abging, 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 machet und nicht zweifeln noch untersuchen läßt; und die Zeichnung wie des Anaxagoras Sonne, welche die Schüler, wie ihr Meister, für einen Stein hielten, wider alle empyfindliche Augenscheinlichkeit. Die Natur hätte die Künstler lehren sollen, aber die Gewohnheit war ihnen zur Natur geworden, und daher war von dieser die Kunst verschieden.

S. 5. Dieser erste Styl findet sich, ausser gedachten Münzen, in vielen kleinen Figuren von Erz, und einige sind den ägyptischen vollkommen ähnlich durch die an den Seiten angeschlossenen und herunterhängenden Arme, und durch die parallel stehenden Füße; und die Statue in der Villa Mattei sowohl, als die erhobene Arbeit der Leukorthea in der Villa Albani hat alle Eigenschaften dieses Styls. Die Zeichnung des Genius im Palaste Barberi-

ni ist sehr platt und ohne besondere Andeutung der Theile, die Füße stehen in gleicher Linie, und die hohlen Augen sind platt, geöffnet und etwas aufwärts gezogen. Das Gewand an der Statue in der Villa Mattei, und an den Figuren des erhobenen Werks, kan nicht einfältiger gedacht werden, und die nur eingeschnittenen Falten sind wie mit einem Kamme gezogen. Ein aufmerkfamer Beobachter des Wesentlichen in den Altertümern wird diesen ersten Styl auch an einigen anderen Werken finden, die nicht an gleich berühmten und gewöhnlich besuchten Orten in Rom stehen; z. E. an einer männlichen Figur, welche auf einem Stuhle sizet, auf einer kleinen erhobenen Arbeit in dem Hofe des Hauses Capponi.

§. 6. Bei aller dieser Ungeschicklichkeit in Zeichnung der Figuren waren die ältesten hebrurischen Künstler zu der Wissenschaft der Zierlichkeit der Formen in ihren Gefäßen gelanget, das ist: sie hatten das, was bloß idealisch und scientifisch ist, erfaßt, da sie hingegen in dem, wo die Nachahmung uns führet, unvollkommen geblieben waren. Dieses offenbaret sich an vielen Gefäßen, an denen die Zeichnung der Gemälde den allerältesten Styl zeigt; und ich kan hier insbesondere ein Gefäß des ersten Bandes der hamiltonischen Sammlung anführen, welches an der vordern Seite eine männliche Figur auf einem zweispännigen Wagen zwischen zwei stehenden Figuren vorstellet, auf dessen hinterer Seite zwei andere Figuren zu Pferde gemallet sind. Noch merkwürdiger aber ist ein Gefäß von Erz, von anderthalb römischen Palmen im Durchmesser, welches vergolbet war, und auf dem Bauche die lieblichsten Zieraten eingegraben hat. Auf dem Deckel des Gefäßes siehet in der Mitten eine unbedeckte männliche Figur von einem halben Palm

hoch mit einem Diskus in der rechten Hand, und auf dem Mande sind drei kleinere Figuren zu Pferde befestiget, von denen die eine reitet und die zwei andern sitzen von der Seite zu Pferde; und die Figuren sowohl als die Pferde sind in dem ältesten Style gearbeitet. Dieses Gefäß wurde vor etwa fünf Jahren in der Gegend des alten Capua entdeckt und voller Asche und Gebeine gefunden, und befindet sich bei dem königlichen Intendanten, dem Ritter Negroni, zu Caserta.

§. 7. Diesen Styl aber verließen die hetrurischen Künstler, da sie zu größerer Wissenschaft gelangten, und anstatt daß sie, wie die ältesten Griechen, in den ersten Zeiten mehr bekleidete als nackte Figuren scheinen gemacht zu haben, so fingn sie an das Nackte, mehr vorzustellen. Deñ es scheint aus einigen kleinen Figuren in Erzt, welche nakend 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.¹⁾

§. 8. Wenn man aus den ältesten geschnittenen Steinen der Hetrurier urtheilen wollte, so würde man glauben, der erste Styl sei nicht allgemein, wenigstens nicht unter den Steinschneidern, gewesen. Deñ an den Figuren auf Steinen ist alles knollig und kugelmäßig, welches das Gegentheil von den angegebenen Kennzeichen des ersten Styls wäre; eines aber widerspricht dem andern nicht. Deñ wenn ihre

1) Diese Beispiele sind sehr selten im Vergleiche mit so vielen andern männlichen und weiblichen hetrurischen Figuren, welche nicht bloß nakend sind, sondern auch eben so ausgelassene Stellungen haben, wie man sie oft in griechischen und römischen Arbeiten wahrnimmt. Man sehe nur in dieser Rücksicht das hetrurische Muuseum, und das von Cortona. Amoretti.

Steine, wie izo, mit dem Rade geschnitten worden, wie der Anblick selbst zu geben scheint, so war der leichteste Weg im Drehen durch Rundungen eine Figur auszuarbeiten und hervorzubringen; und vermuthlich verstanden die ältesten Steinschneider nicht, mit sehr spizigen Eisen zu arbeiten. Die kugellichten 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 Erz; und es wird aus jenen offenbar, daß sich die Verbesserung der Kunst mit einem starken Ausdrücke, und mit einer empfindlichen Andeutung der Theile an ihren Figuren angefangen habe, welches sich auch an einigen Werken in Marmor zeigt; und dieses ist das Kennzeichen der besten Zeiten ihrer Kunst.

§. 9. Um welche Zeit sich dieser Styl völlig gebildet, läßt sich nicht bestimmen; es ist aber wahrscheinlich, daß es mit der Verbesserung der griechischen Kunst zu gleicher Zeit eingetroffen sei. Denn man kan sich die Zeit vor und unter dem Ptolemaeus wie die Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften in neueren Zeiten, vorstellen, welche nicht in einem einzigen Lande allein anfing, 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 besageter Zeit in allerlei Arten von Wissenschaften gewiß, und es scheint, daß sich damals auch über andere gesittete Völker ein allgemeiner Geist ergossen, welcher sonderlich in die Kunst gewirkt, dieselbe begeistert und belebet habe.

§. 10. Wir gehen also von dem ersten und älteren hebrurischen Style zu dem nachfolgenden und zweiten; dessen Eigenschaften und Kennzeichen sind theils eine empfindliche Andeutung der Gelenke und Muskeln, und reihenweise gelegete Haare, theils eine gezwungene Stellung und Handlung, die in einigen Figuren gewaltfam und übertrieben ist. In der ersten Eigenschaft sind die Muskeln schwülstig erhoben, und liegen wie Hügel; die Knochen sind schneidend gezeichnet und allzu sichtbar angegeben, wodurch dieser Styl hart und peinlich wird. Es ist aber zu merken, daß die beiden Arten dieser Eigenschaft, nämlich die starke Andeutung der Muskeln und der Knochen, sich nicht beständig beisammen in allerhand Werken dieses Styls finden. In Marmor, weil sich nur göttliche Figuren erhalten haben, sind die Muskeln nicht allezeit sehr gesucht; aber ein übertriebenes Wesen, sonderlich in der Zeichnung der Schienbeine, und der strenge und harte Schnitt der Muskeln der Wade zeigt sich an allen.

Überhaupt aber kan man als eine Regel festsetzen, daß die Griechen mehr den Ausdruck und die Andeutung der Muskeln, die Hebrurier 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 hebrurisch zu halten, da er im übrigen einem griechischen Künstler Ehre machen könnte. Es stellet derselbe den Theseus vor, wie er die Phäa erschlagen hat, wovon Plutarchus meldet.¹⁾ Dieser Carniol befand sich noch vor zwanzig Jahren in dem königlichen französischen Museo zu Capo di Monte in Neapel,

1) [Thes. c. 9.]

ist aber seit der Zeit entwendet worden, wie es vor und nachher mit andern schönen Steinen daselbst ergangen ist. In dem stöschischen Museo ist eben diese Vorstellung in Carniol geschnitten, ¹⁾ wo aber dieser Stein für einen Chalcedon angegeben ist. Neuer Stein kan dem Leser zugleich als ein Exempel dienen von der Zweifelhaftigkeit in Entscheidung zwischen hebrurischen und zwischen griechischen Arbeiten des ältern Styls. ²⁾

S. 11. Was die reihenweis gelegeten Haare sowohl des Hauptes als auch der Schaam betrifft, finden sich dieselben ebenfalls ohne Ausnahme an allen hebrurischen Figuren, auch der Thiere, wie man bemerken kan an der berühmten Wölfin von Erzt im Campidoglio, die den Romulus und den Remus säuget. Denn da dieselbe vermuthlich diejenige Wölfin ist, die zur Zeit des Dionysius von Salikarnaß in einem kleinen Tempel am palatinischen Berge stand, ³⁾ das ist: in dem Tempel des Romulus, 130 St. Theodor genant, wo dieselbe ist entdeckt worden; und da diese Wölfin, wie eben der Scribent meldet, für ein Werk alter Kunst gehalten wurde (*χαλκεία ποιήματα παλαιάς ερασίας*); so muß dieselbe für eine Arbeit hebrurischer Künstler zu achten sein, deren sich die Römer in ihren ältesten Zeiten bedieneten. Von einer solchen Wölfin meldet Cicero, ⁴⁾ daß dieselbe vom Blitze beschädigt worden sei, welches unter dem Consulate des Julius Cäsar und des Bibulus geschah; ⁵⁾

1) Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth.

2) Dieser Stein ist ohne Zweifel griechische Arbeit. Meyer.

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

4) De divinat. l. 2. c. 20.

5) Dio. Cass. l. 27. §. 9.

Die von Dio Cassius angeführten Consuln sind:

Dowha
84
4 117

daß es aber diejenige sei, von welcher wir reden, scheint eine solche Verletzung an dem hinteren Schenkel.

Lucius Cäsar, L. Marcius und C. F. Figulus, deren Consulat in das Jahr Roms 690 fällt. Dieser Autor erwähnt, daß die Wölfin im Capitolio war; eben so Cicero in der dritten Rede gegen Catilina (c. 8. et l. c.), und beide versichern, daß sie vom Blitze getroffen und umgefallen sei. Nothwendig hätte ein solcher Blitzstrahl eine andere Wirkung hervorbringen müssen, als einen einfachen Riß oder Verletzung am Schenkel. Cicero (de divinat. l. 1. c. 12. in Caill. orat. 3. c. 8.) läßt in den Worten:

Hic silvestris erat Romani nominis altrix,

ahnen, daß sie zu seiner Zeit nicht mehr vorhanden war. Von dem Kinde, welches den Romulus vorstellte, sagt er in der angeführten Rede: *fuisse meministi.* Nardini (Roma antica l. 5. c. 4. p. 200.) und Ficoroni (le vestig. l. 1. c. 10. p. 37.) haben hierauf nicht geachtet, da sie glaubten, daß diese Wölfin jezo noch im Capitolio vorhanden sei. Die andere, von Dionysius von Halikarnas erwähnte Wölfin ließen im Jahre Roms 457 die *adiles curules* Cneus und Quintus Ogulinus aus dem einzigen Wucherern abgenommenen Strafgehalte verfertigen, Liv. l. 10. c. 16. n. 23.) und als Denkmal der beiden Gründer Roms, welche von einer Wölfin gesäuet worden, in jenem Tempel aufstellen. Und dies war vermuthlich die jezo sogenannte Wölfin vom Capitolio, wie auch Julius Ursinus (Nardini l. c.) meint, welche vielleicht in der Folge auch von einem Blitzstrahle getroffen worden, weiß man die Verletzung, oder um richtiger zu reden, die Verletzungen, die sich an beiden Schenkeln finden, nicht einer andern Ursache zuschreiben will. *Seea.*

Über die Streitfrage, welche von den beiden Wölfen, deren die Autoren erwähnen, die jezo noch im Capitolio vorhandene sein möge, dürfen wir uns zwar nicht anmaßen zu entscheiden; allein der Augenschein läßt uns an diesem Monumente eine feine geradlinichte Zeichnung wahrnehmen. Die Haare um den Hals sind, wie

fel, wo ein geborstener zwei Finger breiter Riß ist, zu beweisen. Dio Cassius saget zwar in angezogener Stelle, daß die vom Blitze gerührete Wölfin auf dem Capitolio gestanden habe; dieses kan aber eine Irrung sein, da dieser Scribent über zweihundert Jahre nachher gelebet hat. Es ist jedoch hier zu merken, daß nur allein die Wölfin alt ist; die beiden Kinder hingegen sind ein neuer Zusatz.

§. 12. Die zweite Eigenschaft dieses Styls kan nicht unter einen einzigen Begriff gefasset werden; deñ gezwungen und gewaltsam ist nicht einerlei. Dieses gehet nicht allein auf die Stellung, die Handlung und den Ausdruck, sondern auch auf die Bewegung aller Theile; jenes kan zwar von der Handlung gesaget werden, findet aber auch in der ruhigsten Stellung statt. Gezwungen ist das Gegentheil von der Natur, und gewaltsam das Gegentheil von der Sitksamkeit und dem Wohlstande. Das erste ist eine Eigenschaft auch des ersten Styls, das zweite aber dieses Styls insbesondere. Das Gewaltsame der Stellung stiehet aus der ersten Eigenschaft; deñ, um den gesuchten starken Ausdruck und die empfindliche Andeutung zu erhalten, sezete man die Figuren in Stände und

es an uralten Werken gewöhnlich ist, wenig erhoben und reihenweis liegend; überhaupt eine rohe etwas unbeholfene Manier im Ganzen, jedoch nicht ohne Geist und grimmigen Ausdruck. Ein Kunstwerk von solchem Charakter, weñ es auch von hebräischer Arbeit ist, fast schwerlich erst im Jahre 457 der Stadt Rom, welches etwa mit der 120 Olympiade übereinkommt, entstanden sein. Die Beschädigungen an den Hinterbeinen des Thiers fallen übrigens deutlich in die Augen, und machen es allerdings wahrscheinlich, daß dieses Werk eben dasjenige sei, welches einst vom Blitze getroffen worden. Meyer

[Unter den Abbildungen, Numero 95.]

Handlungen, worin sich jenes am sichtbarsten äußern konnte, und man wählte das Gewaltsame anstatt der Ruhe und der Stille, und die Empfindung wurde gleichsam aufgeblasen, und bis an ihre äußersten Gränzen getrieben.

S. 13. Was ich hier allgemein bemerkt habe, fañ insbesondere in einzelnen Figuren und Werken erläutert werden; und ich führe den Leser zu einem härtigen Mercurius auf dem oft angezeigten borghefischen Altare, welcher wie ein Perkulles muskulirt ist, und sonderlich zu dem Tydeus und Peleus.¹⁾ In diesen kleinen Figuren sind die Schlüsselbeine am Halse, die Ripen, die Knorpel des Ellenbogens und der Kniee, die Knöchel der Hände und der Füße 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 zeigt sich auf dem vorher erwähnten runden Altare im Museo Capitolino, und in mehreren Figuren auf dem borghefischen Altare; hier sind die Füße der vorwärts gestellten Gottheiten parallel geschlossen, 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 anderen Finger gerade und steif vorausstehen. Bei einer so großen Wissenschaft und Kunst in der Ausführung mangelten den herrurischen Künstlern die Begriffe der Schönheit: denn der Kopf des

1) [Denkmale, Numero 106 und 125.]

Tydeus ist nach einer gemeinen Bildung entworfen, und der Kopf des Peleus, von nicht schöner Gestalt, ist eben so verdrehet als dessen Körper.

§. 14. Man könnte auf die Figuren dieses Styls sowohl als des ersten in gewisser Masse deuten, was Pindarus vom Vulcanus saget, daß er ohne Gratie geboren sei.¹⁾ Überhaupt würde dieser zweite Styl, verglichen mit dem griechischen von guter Zeit, anzusehen sein 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 sein würde, bei welchem eine weise Erziehung und ein gelehrter Unterricht das Feuer einschränken, und der vorzüglichen Bildung der Natur selbst durch ein gestittetes Wesen eine größere Erhabenheit geben wird. Dieser zweite Styl ist auch, wie man izeu redet, manierirt zu nennen, welches nichts anderes ist, als ein beständiger Charakter in allerlei Figuren; den Apollo, Mars, Herkules, und Vulcanus sind auf ihren Werken in der Zeichnung nicht verschieden. Da nun einerlei Charakter kein Charakter ist: so könnte man auf etruskische Künstler das, was Aristoteles am Zeuxis tadelt, deuten: nämlich, daß sie keinen Charakter gehabt haben;²⁾ so wie wir eben dieses

1) Plutarch. amator. p. 751. [t. 9. p. 11. edit. Reisk.]

2) Poët. c. 6. p. 7.

Dieser dem Zeuxis gemachte Vorwurf scheint nach Plinius (l. 35. c. 9. sect. 36. n. 13.) die von demselben Künstler gefertigte Penelope nicht zu treffen: in qua pinxisse mores videtur. Fea.

[Man vergleiche 5 B. 3 K. 2 S. 9 B. 3 K. 25 §. Vorläuf. Abhandl. 4 S. 28 §.]

tadeln würden an dem Lobe einer berühmten Person in den Geschichten unserer Zeit und nach dem heutigen Styl, welches insgemein so unbestimmt und allgemein abgefaßt ist, daß es hundert anderen könnte beigelegt werden.

§. 15. Diese Eigenschaften der alten hebrurischen Künstler bliken noch izo hervor in den Werken ihrer Nachkommen und entdeken sich unparteiischen 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, habe sie alle gesehen.¹⁾ Es ist auch dieser Charakter unwidersprechlich eine von den Unvollkommenheiten eines Daniel von Volterra, Pietro von Cortona, und anderer.

§. 16. Von der hebrurischen Kleidung habe ich nichts als dieses zu erinnern: An Figuren in Marmor ist der Mantel niemals frei geworfen, sondern allezeit in Parallelfalten geleyet, die entweder senkrecht, oder in die Quere gehen; einen freien Wurf der Mäntel aber siehet man an zween unter den fünf griechischen Helden,²⁾ folglich kan aus jenen Werken nicht allgemein geschlossen werden. Die Arme des weiblichen Unterkleides sind oft in ganz kleine, gekniffene Falten gebrochen, nach Art der italiänischen Chorhemden (rocchetti) der Cardinäle und der Canonici einiger Kirchen; oder in Deutschland kan man sich von dem, was ich andeuten will, einen Begriff machen an den runden Laternen von Papier, die in solche Brüche geleyet sind, um dieselben aufziehen und zusammendrücken zu können. Eben dergleichen Arme hat auch eine männliche Figur, nämlich die angezeigte Statue in der

1) Dolce, Dial. della pittura, p. 48.

2) [Denkmale, Numero 105.]

Villa Albani. Die Haare sind an den mehresten männlichen Figuren sowohl als weiblichen dergestalt getheilet, daß die, welche von der Scheitel heruntergehen, hinten gebunden sind, die anderen fallen in Stripen über die Achseln vorn herab, nach dem Gebrauche der älteren Zeiten auch bei anderen Völkern. Dieses ist oben bei den Agyptern angezeigt, und wird auch in einem der folgenden Bücher von den Griechen bemerkt werden.

§. 17. Bisher und in dem ersten und zweiten Style haben wir die Kunst betrachtet, die den Sctruriern eigen war, ¹⁾ und vor deren näherer Bekantschaft mit den griechischen Werken der Kunst, das ist: ehe diese sich des unteren Theils von Italien und anderer Gegenden am adriatischen Meere bemächtigten, und die Sctrurier in engere Gränzen einschloßen. Da nun die Griechen jenen schönsten Theil von Italien eingenommen hatten, und mächtige Städte stifteten, sungen die Künste noch zeitiger als selbst in Griechenland an zu blühen, und erleuchteten auch ihre Nachbarn, die Sctrurier, welche sich in Campanien behaupteten. Denn da diese bereits in den ältesten Zeiten die Geschichte der Griechen auf ihren Denkmalen vorgestellt hatten, folglich die Griechen als ihre Lehrer erkänten; so war dadurch der Weg gebahnet, auch in der Kunst von ihnen zu lernen. Daß dieses wirklich geschehen sei, wird wahrscheinlich durch Münzen der mehresten Städte in Campanien, die, besage ihres Namens mit Sctrurischer Schrift, zu der Zeit geprägt worden, da sie annoch von Sctruriern bewohnt waren; denn auf diesen Münzen sind die Köpfe der Gotthei-

1) Was der Autor in diesem Kapitel von der Härte in den Sctrurischen Arbeiten sagt, bestätigt auch Quinffign. (L. 12. c. 10. n. 1.) Sec.

ten denen auf griechischen Münzen und an ihren Statuen völlig ähnlich, so daß sogar Jupiter, auf etruskischen Münzen der Stadt Capua, die Haare auf der Stirne geleyet hat, so wie die Griechen dieselben bildeten, welches im Folgenden angezeigt wird.

§. 18. Dieses ist also der dritte etruskische Styl, und derjenige, welcher dem größten Theile der Werke ihrer Kunst eigen ist, sonderlich Begräbnisurnen von weißem Alabaster von Volterra,¹⁾ von welchen sich vier in der Villa Albani befinden, die alle im Jahre 1761 bei gedachter Stadt entdeket worden. Diese Urnen sind nur drei Palmen lang und einen Palm breit, daher dieselben nur zur Bewahrung der Asche können gedienet haben. Auf dem Deckel derselben lieget die verstorbene Person, halb Lebensgröße, mit aufgerichtetem Leibe, welcher sich auf einen Arm stüzet, vorgestellt; drei von denselben halten eine Schale, und eine ein Trinkhorn. Die Füße dieser Figuren sind wie abgefäget, weil sie auf dem Deckel nicht Raum hatten.²⁾

1) Auf verschiedenen zuverlässig etruskischen Graburnen finden sich plumpe und in Hinsicht auf den Ausdruck cavicaturmäßig verzerrte Figuren, welche vielleicht für Werke einer eigenen Manier gehalten werden könnten. Ganz genau betrachtet unterscheiden sie sich bloß als besonders schlechte Arbeiten; sind auch ohne Zweifel erst spät entstanden und deuten auf den allgemein überhand nehmenden Verfall des Geschmaks. Meyer.

2) [Man sehe die Beilage I. am Ende dieses Bandes.]

Viertes Kapitel.

Von der Kunst der mit den Etruriern gränzenden Völker.

Der dritte Abschnitt enthält eine Betrachtung über die Kunst der mit den Etruriern gränzenden Völker, welche ich hier in eins zusammenfasse, nämlich der Samniter, Volsker und Campaner, und sonderlich dieser letztern, bei welchen die Kunst nicht weniger als bei den Etruriern blühet. Den Schluß machet eine Nachricht von Figuren, die in der Insel Sardinien sind entdeket worden.

S. 1. Von den Werken der Kunst der Samniter und Volsker hat sich, ausser ein paar Münzen, so viel wir Nachricht haben, nichts erhalten; 1)

1) Vasreliefe, oder vielmehr Fragmente von Vasreliefen in gebrannter Erde und mit verschiedenen Farben angestrichen, wurden im Jahre 1774 zu Belleri gefunden und für volkische Arbeiten gehalten. Die Zeichnung der Figuren ist steif, ihre Gestalt schwächig, die Gesichter haben barbarisch unförmliche Züge. Diese Monumente stellen Wettrenner zu Wagen und andere Gegenstände vor, und scheinen in der That uralte. Der Geschmack, oder, wenn man will, Styl derselben hat die nächste Ähnlichkeit mit den schwarzen silhouettenartigen Figuren der ältesten bemalten Gefäße von gebrannter Erde. Sca, welcher (t. 3. p. 5.) eines dieser Fragmente hat in Kupfer stechen lassen, erkennt ebenfalls in ihnen die Verwandtschaft mit den uralten griechischen Vasenmalen und vermuthet, sie möchten wohl bessere Originale nachgeahmt sein, welches wir dahin gestellt sein lassen. Noch ist anzumerken, daß zur Erläuterung dieser für

von den Campanern aber Münzen und irdene bemalte Gefäße: ich kan 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 Abschnitts ist; der zweite handelt von den Werken der Kunst der Campaner.

§. 2. Es wird sich mit der Kunst jener beiden Völker wie mit ihrer Sprache verhalten, welches die oscanische war,¹⁾ die, wo sie nicht als eine Mundart der hetrurischen anzusehen ist, von dieser wenigstens nicht sehr verschieden gewesen sein wird.²⁾ 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.

§. 3. Die Samniter liebten die Pracht, und waren, obschon ein kriegerisches Volk, dennoch den Wohlküssen des Lebens sehr ergeben:³⁾ im Kriege waren ihrer Schilder einige mit Golde,⁴⁾ andere mit Silber ausgeleget, und zu der Zeit, da die Römer von Leinzenge nicht viel scheinen gewußt zu haben, trug die auserlesene Mannschaft der Samniter sogar im Felde Röcke von Leinwand;⁵⁾ und

altvölkische Arbeiten gehaltenen Denkmalen, die sich gegenwärtig im Museo Borgia zu Velletri befinden: eine kleine Schrift unter dem Titel: Bassirilievi Volsci in terra cotta 1785. fol. mit colorirten Kupfertafeln im Druck erschienen ist. Meyer.

1) Liv. l. 10. c. 14. n. 20.

2) Guarnacci, Orig. ital. t. 2. l. 6. c. 1. p. 112. Seca.

3) Casaubon. in Capitolin. p. 106.

4) Liv. l. 9. c. 28. n. 40.

5) Id. l. 10. c. 27. n. 38.

Livius berichtet, daß das ganze Lager der Samniter in dem Kriege der Römer unter dem Consul L. Papirius Cursor, welches in's Gevierte sich auf allen Seiten an zweihundert Schritte erstreckte, 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, ⁴⁾ von diesen jenen abgenommen worden, war wegen der Wohlthat und Weichlichkeit berühmt. ⁵⁾

S. 4. Die Völker hatten, so wie die Hetrurier und andere benachbarte Völker, ein aristo-

1) Ibid.

Nicht das ganze Lager, sondern ein in der Mitte des Lagers abgeforderter Raum, war nach Art eines Gezeltes mit leinenen Tüchern in der angegebenen Länge und Breite bedekt, nicht aber umzogen. Eine aus 16000 Mann bestehende Legion hieß *lindeata*, weil jeder einzelne von ihnen an diesem mit leinenen Tüchern bedekten Orte einen feierlichen Eid der Treue ablegen mußte, nicht aber deshalb, weil sie in Leinwand gekleidet waren. *See*.

2) Mela, l. 2. c. 4.

3) L. 4. c. 29. n. 52.

4) L. 10. c. 27. n. 38.

5) Dasselbe kann man auch von den Hetruriern sagen, denn Dionysius (l. 2. c. 38.) erzählt, daß sie eine weiche Lebensart und goldenen Schmuck liebten, und (l. 9. c. 16.) großen Aufwand machten, im Frieden wie im Kriege, indem sie außer den nothwendigen Sachen verschiedene kostbare Geräthschaften zu ihrem Vergnügen mit sich führten. Nach Athenäus (l. 4. c. 13. n. 38.) hielten sie zweimal des Tages kostbare Mahlzeiten, wobei die Tische mit gebülmten Teppichen und silbernen Gefäßen geschmückt waren. (Lampredi, del Govern. civ. degli antichi. Tosc. p. 24.) *See*.

kratisches Regiment: 1) Sie wählten daher nur bei entliehendem Kriege einen König oder Heerführer, und die Einrichtung der Samniter war der zu Sparta und in Kreta ähnlich. 2) Von der großen Bevölkerung dieser Nation zeugen noch izo 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 Triumpfen bezwingen konnten. Die große Bevölkerung und die Pracht erweckte das Gehirn und den Fleiß, und die Freiheit erhob den Geist: Umstände, welche der Kunst sehr vortheilhaft sind.

§. 5. Die Römer bedienten sich in den ältesten Zeiten der Künstler aus beiden Völkern; Targuinius Priscus ließ von Fregellä aus dem Lande der Volsker einen Künstler mit Namen Turrianus kommen, 3) welcher eine Statue des Jupiters von gebräunter Erde machte, und man will aus der großen Ähnlichkeit einer Münze des servilischen Geschlechtes zu Rom mit einer samnitischen muthmaßen, daß jene von Künstlern dieser Nation geprägt worden. 4) Eine sehr alte Münze von Anxur, einer Stadt der Volsker, izo Terracina, hat einen schönen Kopf der Pallas. 5)

1) Dionys. Halic. l. 6. c. 72.

2) Strab. l. 6. p. 391. princ.

Er sagt, daß ihre Verfassung demokratisch war. See.

3) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

4) Olivieri, Dissert. sopra alcune medaglie Sannit. p. 136.

5) Beger. Thesaur. Brandenb. t. 1. p. 357. Spanhem. de praest. et usu numism. t. 1. dissert. 2. §. 3. p. 96. See will zweifeln, daß diese Münze wirklich von Anxur, dem heutigen Terracina, sei. Wahrscheinlich habe Beger ein schlecht erhaltenes Exemplar vor sich gehabt,

§. 6. Die Campaner waren ein Volk, denen ein sanfter Himmel, welchen sie genossen, und der reiche Boden, welchen sie baueten, die Wohlflust einflößeten. Dieses Land sowohl als das der Samniter war in den ältesten Zeiten unter Petrurien begriffen; das Volk gehörte aber nicht zu dem betrurischen Staate, sondern bestand für sich. Die Griechen kamen nachher, ließen sich in diesem Lande nieder, und führten auch ihre Künste ein, wie noch 130, außer den griechischen Münzen von Neapel, die von Kuma, welche noch älter sind, beweisen können.¹⁾

und deßhalb AQVP falsch gelesen, und für Axur erklärt, indem er den Buchstaben Q für volkisch gehalten und ihm die Bedeutung des griechischen Ξ gegeben. Deß auf einer andern sehr wohl erhaltenen Münze von fast ähnlichem Gevräge, im Museo Borgia zu Velletri, sei vollkommen deutlich der Name AQUINO zu lesen. — Der kleine Unterschied zwischen der Münze zu Velletri und der im Beger bestehende darin, daß auf jener der Hahn zur linken Seite gewandt sei, wo die Umschrift AQUINO sich findet, und zur rechten Seite in der Nähe des Kopfes des Hahns der Stern gesehen werde, da hingegen auf dieser der Hahn auf die rechte Seite sieht, wo die Umschrift ist, und daß er den Stern neben seinem Kopfe zur Linken hat: welche Abweichung sich in den Münzen von Aquino eben so gut finden laßt, als eine andere, die man bei Guarnacci, (t. 2. tav. 8. n. 1.) bemerkt, wo auf einer Münze von Aquino der Stern mangelt. Fea glaubt daher, daß jene Münze im Beger auch dieser Stadt angehören werde, zumal, da bis jetzt noch keine zuverlässige Münze von Anur sich sonst vorgefunden. Meyer nach Fea.

1) Begeri Thesaur. Brandenb. t. 1. p. 350.

Eine Münze von Kuma hat Velletri (Rec. des med. des villes, t. 1. pl. 8. n. 23.) befaßt gemacht. Eine andere der Grav Caylus (Rec. t. 5. Antiq. Etrusq. pl. 48. n. 3.), wo dem Namen von Kuma noch der von Pinternum beigefügt ist. Dieselbe Münze

§. 8. Ich will hier nicht anzeigen, daß diese Stadt älter als jene sei; denn beide sind zu gleicher Zeit erbauet worden, Kuma von Megasthenes, und Neapel von Hippokles, die beide zugleich aus Kuma in Euböa, ihrem Vaterlande, mit einem Haufen überflüssiger Einwohner abfuhren und anderwärts ihr Glück sucheten; wie dieses Martorelli deutlicher, als bisher bekant war, erwiesen hat.¹⁾ Es haben sich aber ältere Münzen von Kuma als von Neapel erhalten; und meine Absicht ist, zu erinnern, daß beide Städte in den ältesten Zeiten gestiftet worden, die wir nicht eigentlich angeben können; denn Strabo saget,²⁾ daß Kuma die allerälteste griechische Stadt von allen in Sicilien und Italien gewesen. Aus eben der Insel³⁾ Euböa ließen sich Einwohner aus Chalcis, der Hauptstadt derselben, nieder auf der Insel unweit Neapel, die Pithekusa hieß und das heutige Pechia 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 ging weiter gegen den Vesuvius zu, und stiftete Nola;⁴⁾ daher die Münzen dieser Stadt

findet sich mit einiger Abweichung in den Buchstaben auch bei Guarnacci. (T. 2. tav. 10. n. 2.) D' Hancarville (Antiq. Etrusq. t. 1. chap. 1. p. 47.) hält diese Münze für so alt, daß sie noch vor der Einwanderung der Griechen in Unteritalien sollte geprägt sein. See.

1) Euboic. p. 27.

2) L. 5. p. 372.

3) [Halbinsel hieß es bisher in allen Ausgaben.]

4) Martorelli, l. c. p. 64.

Polyb. l. 2. p. 105. Stephan. de urbibus v. Nola, p. 1004. Vellejus Paterculius (l. 1. c. 7.) sagt, daß Nola von den Sctruviern erbaut worden. (Guar-

mit griechischer Schrift geprägt sind. Ich übergehe verschiedene andere griechische Städte, als *Dica-archia*, nachher *Puteoli* genant, die später von Griechen angeleget worden, wie den das ganze Ufer dieses Landes von dieser Nation bewohnet war; so daß folglich die Griechen auch ihre Künste zeitig hier geübet, und zugleich die Campaner, ihre Nachbarn mitten im Lande, belehret haben werden. Man begreift also, von welcher Nation ein Theil der Gefäße von gebrannter Erde verfertigt und bemalet worden, die häufig in Campanien, und sonderlich um *Nola*, in dortigen Grabmälern ausgegraben worden. Will man aber die Ehre von vielen dieser Arbeiten den Campanern lassen, so wird es diesen nicht nachtheilig sein können, sie als Schüler der griechischen Künstler anzusehen, welches keines Beweises nöthig hätte, wenn es wahr ist, daß die Campaner allererst in der fünf und achtzigsten Olympias ein besonderes Volk zu sein angefangen, wie *Diodorus* angibt. ¹⁾

§. 8. Unläugbar sind als campanische und diesem Volk eigene Werke anzusehen die Münzen derjenigen Städte, die mitten im Lande lagen, und wohin die Griechen keine Colonien geführt haben, als *Capua*, *Teanum*, *Izo Tiano*, und andere Orte, als welche mit Schrift ihrer eigenen Sprache, die der betturischen ähnlich ist, bezeichnet sind, und die daher von einigen Gelehrten sogar für punische Schrift gehalten worden, wie es dem *Bianchini* mit einer Münze von *Capua* ergangen; ²⁾ *Maffei* aber bekennet von eben der Münze, daß er nicht

nacci, Origin. ital. l. 1. c. 4. p. 216. 2. l. 6. c. 4. p. 247.) *See*.

1) L. 12. §. 31. το εδος των Καμπανων συνη.

2) *Istor. univ. c. 11. p. 168.*

wisse, was die Schrift derselben bedeute. 1) Die Schrift einer Münze von Liano wird in dem Werke der pembrock'schen Münzen für punisch gehalten. 2) Da nun diese Schrift ein Beweis ist, daß die Campaner dieselbe von den Etruriern angenommen haben: so zeigt hingegen das Gepräge der Münzen den Styl der etruskischen Kunst nicht, welcher den campanischen Künstlern vielleicht ehemals eigen gewesen, sondern es scheint durch die Zeichnung eben dasselbe bestätigt zu werden, was ich vorher gesagt habe. Der Kopf eines jungen Herkules auf Münzen beider Städte, und der Kopf des Jupiters auf denen von Capua sind in der schönsten Idee gezeichnet, und eine Victoria auf einem vierspännigen Wagen stehend, auf Münzen eben dieser Stadt: unterscheidet sich nicht von einem griechischen Gepräge.

§. 9. Die Münzen der campanischen Städte sind jedoch in geringer Anzahl gegen die gedachten bemalten Gefäße, die in diesem Lande zu jeder Zeit entdeckt worden, und die man insgemein, wiewohl irrig, etruskische Gefäße nennet, weil hier dem Buonarroti und dem Gori nachgesprochen wird, als welche die ersten sind, die uns Abbildungen derselben bekannt gemacht haben, den diese sucheten, als Toscaner, zur Ehre ihrer Nation diese Werke den Etruriern zuzueignen.

§. 10. Die Gründe dieses Vorgehens sind theils die Nachrichten von den ehemals beliebten Gefäßen, 3) die in Etrurien und besonders zu Arezzo, einer etruskischen Stadt, gemacht wurden, 4) und an-

1) Verona illustr. part. 2. p. 259. n. 5.

2) Mus. Pembrock. part. 2. tab. 88.

3) Pers. sat. 2. v. 60.

4) Id. sat. 1. v. 130. Plin. l. 35 c. 12. sect. 46. Martial.

berntheils die Ähnlichkeit mancher Bilder auf jenen Gefäßen mit denen, die auf etruskischen Opfergeschalen von Erz eingegraben sind. Es werden hier vornehmlich die Figuren der Faune mit Pferdeschwänzen angeführt, da diese an griechischen Faunen und Satyrn kurz, und wie die Schwänze der Ziegen, gestaltet sind. Man hätte sich auch auf unbekante Arten Vögel berufen können, die auf einigen Gefäßen gemalt siehen, weil Plinius saget, daß in den Wahrsagerbüchern der Etrurier Vögel vorgestellt worden, die diesem Scribenten ganz und gar unbekant waren. Hier muß ich jedoch erinnern, daß sich auch ein unbekanter großer Vogel findet auf einem Gefäße mit der allerältesten griechischen Schrift bezeichnet, in dem Museo des großbritanischen Ministers Herrn Hamiltons zu Neapel, welches eine Jagd vorstellet, und mehrmals von mir wird angeführt werden. Es ist dieser

L. 14. epigr. 98. Plinius (l. c.) lobt auch die aus Ethen verfertigten Gefäße der Stadt Adria oder Hadria (Atri) als sehr dauerhaft; welche Stadt vermutlich daher ein solches Gefäß als Zeichen auf ihren Münzen führt. Ich muß jedoch bemerken, daß es in den ältesten Zeiten zwei Städte dieses Namens gegeben. Eine, und zwar die ältere, lag im Lande der Veneter; die andere, eine Colonie von jener, im vicentischen Gebiet, dem heutigen Abbruzzo. Diese beiden Städte hatten einst die Etrurier inne. Guarnacci (Orig. ital. t. 2. l. 6. c. 4. p. 197.) glaubt, daß die angeführten Münzen der ältern Stadt angehören. Ich wage es nicht zu bestimmen, in welcher von beiden Städten die vom Plinius (l. c.) gelobten Gefäße verfertigt und die erwähnten Münzen geprägt worden. Gori (Mus. Etrusc. t. 2. tab. 188.) gibt die Zeichnung einer schönen, den sogenanntesten etruskischen ähnlichen Vase, welche 1736 im venedischen Adria soll gefunden worden sein. Fea.

Vogel einer Trape ähnlich, ¹⁾ die den alten Römern bekant war, izo aber wenigstens in dem wärmern 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 viereckichten Kästchen, die er auf griechischen Werken theils gar nicht, theils von verschiedener Form will bemerkt 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 sein; den man würde ihm das Gegentheil bewiesen haben. Der Ausspruch des Gori selbst hingegen ist hier von gar keinem Gewichte, da derselbe niemals aus Florenz, seinem Vaterlande, gegangen ist, und also die anschauliche Kenntniß des größten Theils der Altertümer und der alten Werke der Kunst nicht gesucht hat. ⁴⁾ Endlich aber,

1) Pithaei Epigr. p. 36.

Die Trape, von den Griechen *ατρίς*, von den Spaniern *avis tarda* genant (Plin. l. 10. c. 22. sect. 29.), unterscheidet sich in mehreren Stücken von dem auf jenem Gefäße befindlichen Vogel. (Perrault, mém. pour serv. à l'hist. nat. des anim. sec. part. p. 261.) *See*.

2) Expl. ad Dempster. Etrur. § 9. p. 15.

3) Difesa dell' alkab. etrusc. pref. p. 205.

Gori legt dem Buonarroti nichts bei, als was dieser wirklich sagt. *See*.

4) Indessen soll Gori, wie *See* bemerkt, (t. 1. p. 214.) endlich doch durch die ihm vorgelegten Gründe eines Klostergeistlichen von Monte Cassino, des Vaters di Blasi, bewogen worden sein, in einem Schreiben an denselben vom 4 Jan. 1749, außer den heretrurischen

da nicht zu läugnen ist, daß die mehresten der von jenen Gelehrten bekant gemachten Gefäße in dem Königreiche Neapel gefunden worden: ist man zum Behuf des vermeineten Vaterlandes derselben bis in die älteste Geschichte zurückgegangen, und in die Zeiten, in welchen sich die Petruvier durch ganz Italien ausgebreitet hatten, ohne zu überlegen, daß die Zeichnung der mehresten dieser Gemälde auf weit spätere Zeiten, und auf diejenigen deuten, wo die Kunst entweder ihre Vollkommenheit erreicht hatte, oder sich derselben zu nähern anfing, je nachdem diese Gefäße mehr oder weniger alt sind. Ein nicht geringer Grund zu Behauptung der gemeinen Meinung für die Petruvier würde die Anzeige solcher Gefäße gewesen sein, die wirklich in Toscana ausgegraben worden; dieser aber hat niemand Erwähnung gethan.

§. 11. Ich will zugeben, daß einige wenige Gefäße von dieser Art, die in der großherzoglichen Galerie gezeigt werden, in Toscana gefunden worden, welches jedoch nicht zu erweisen ist; ich weiß auch, daß man bei den betruvirischen Gräbern in der Gegend von Corneto kleine Scherben gemacheter Geschirre von gebrannter Erde entdeckt habe; unläugbar hingegen ist, daß alle große Sammlungen, die sich in Italien finden, wie nicht weniger diejenigen Stüke, die jenseit der Alpen verführet worden, im Königreiche Neapel, und mehrentheils bei Nola und aus den alten Gräbern dieser Stadt hervorgezogen worden sind. Diese zuverlässige Gewisheit aber bestimmet noch nicht alles, was zur Kenntniß und Be-

auch noch eine von diesen verschiedene Art griechisch-sicilianischer Gefäße mit Malerei zuzugeben. (Dissert. 5. vol. 1. Saggi di diss. dell' Academ. Palerm.) Meyer nach Fea.

urtheilung dieser Gefäße erfordert 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 griechischen Zeichnungen bemalt sind, von welchen einige griechische Schrift haben, welches ich deutlicher anzeigen werde. Sprechen wir also den Künstlern des eigentlichen Petruviens diese Arbeiten ab, deren Styl gleichwohl sehr viele Gefäße deutlich zeigen, da hingegen andere offenbar von griechischen Meistern herkommen: so bleibt unser Urtheil unentscheidend hängen zwischen den Campanern und den Griechen; und daher fordert dieses eine deutlichere Erklärung.¹⁾

§. 12. 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; ²⁾ es geschiehet dieses jedoch nur in Meldung seines Geräths von schlechtem Werthe. Mit mehrerer Gewißheit aber ist dieses zu schließen aus dem Styl der Zeichnung einiger dieser Stücke, welcher, wie ich gesaget habe, der petruvischen Zeichnung ähnlich ist; und diese Ähnlichkeit kan mit einer Art petruvischer Schrift, die den Campanern eigen war, einerlei Grund haben. Denn da die Tyrhenier oder die ältesten Petruvier sich durch Campanien bis in das Land, welches nachher Großgriechenland genennet wurde, erstreckt hatten, und die Campaner also als ihre Nachkömmlinge anzusehen sind: so wird sich auf diese Art die eingeführete Schrift,

1) [Man vergleiche hiemit die vorläufige Abhandlung 3 R. 24 S., wo Winkelmann seine Ansicht etwas modificirt.]

2) L. 1. sat. 6. v. 118.

so wie die Zeichnung der Künstler, hier erhalten haben. Es arbeiteten sogar die Handwerker der Campaner verschieden von den Griechen und Sicilianern, wie Plinius von den Tischlern unter ihnen insbesondere anmerket.¹⁾

§. 13. Den vornehmsten Beweis wider die Toscaner geben endlich theils die schönsten Gefäße dieser Art, die in Sicilien entdeket und gesammelt worden, und die nach dem Berichte meines Freundes des Freiherrn von Niedesfel, welcher als ein Kenner der Altertümer 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.

§. 14. Mit griechischer Schrift bezeichnet befinden sich drei Gefäße in der mastrillischen Sammlung zu Neapel, die von dem Canonicus Mazzocchi schlecht gezeichnet und noch schlechter gestochen zuerst bekant gemacht worden sind; eben dieselben sind nachher, richtiger gezeichnet, zugleich mit den hamiltonischen Gefäßen erschienen. Ein anderes Gefäß mit der Inschrift: ΚΑΑΑΙΚΑΕΣ ΚΑΑΟΣ, der schöne Kallikles,²⁾ befindet sich in eben der Sammlung; ferner siehet man eine Schale von gebräunter Erde mit griechischer Schrift; die allerälteste Schrift aber siehet auf dem vorgedachten Gefäße Herrn Hamiltons; und von derselben sowohl als von den andern mit griechischer Schrift bemerketen Stücken werde ich im folgenden Kapitel von

1) L. 16. c. 42. sect. 82.

2) Unter andern ähnlichen Gefäßen ist das hier gedachte von Mazzocchi angeführt (in Regii Herulan. Mus. an. tab. t. 1. Diar. 3. c. 3. sect. 3. p. 158.), wo auch besonders die Inschrift erklärt wird. Sca.

neuem Meldung thun. Da sich nun bisher kein einziges dieser Werke mit etruskischer Schrift entdeckt, so wird folglich die unkentlich gewordene Schrift auf zwei schönen Gefäßen der Sammlung des Herrn Mengs zu Rom nicht etruskisch, sondern griechisch sein; das eine von denselben habe ich in meinen alten Denkmälern herausgegeben. 1) Man siehet in der vaticanischen Bibliothek auf einem Gefäße, welches ich ebenfalls herausgegeben und erklärt habe, 2) sogar den Namen des Malers folgender Gestalt gezeichnet: ΑΛΣΙΜΟΣ ΕΤΡΑΨΕ, Alsimos hat es gemalt. Diese Inschrift ist ir-

1) [Numero 159.]

Hier ist anzumerken, daß an einem schönen, von Demyster (Etrur. regal. tab. 62 — 63.) und auch von Vasseri (Pict. Etrusc. t. 1. tab. 58 — 59.) bekant gemachten Gefäße, in der großherzoglichen Sammlung zu Florenz, später, da es einmal abgewaschen wurde, fünf griechische Inschriften zum Vorschein gekommen sind. S. a.

Von diesen Inschriften oder vielmehr Überschriften einiger am obern Theil des Gefäßes rund umher gemalten Figuren hat Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 62. not. b.) eine gelehrte Auslegung gegeben, auch die Abbildung des Gefäßes selbst und seiner Gemälde in einer Hülfstafel beigebracht. Wir müssen hier noch erinnern, daß zur Zeit, als man noch fest an die etruskische Abkunft der bemalten Gefäße glaubte, sie nur flüchtig scheinen betrachtet worden zu sein. Seitdem sie aber als Kunstwerke in größere Achtung gekommen, eine Menge neu entdeckt und überhaupt mehr Interesse für Denkmäler dieser Art erwacht ist, sind auch der Gefäße mit griechischen Inschriften so viele bekant geworden, daß sie kaum mehr zu den antiquarischen Seltenheiten gehören. Ja es möchte wohl schwerlich eine beträchtliche Sammlung solcher Gefäße geben, die nicht eines oder mehrere mit griechischer Inschrift aufweisen könnte. Meyer.

2) [Denkmäle, Numero 143.]

rig von andern gelesen worden: ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΤΡΑΦΕ; und Gori, wider dessen Systema diese Schrift ist, erklärt dieselbe mit Recht für einen Betrug, ohne das Gefäß selbst gesehen zu haben. ¹⁾

§. 15. Den Beweis, welcher aus dieser Schrift sowohl als aus dem Styl der Zeichnung, selbst auch auf anderen Gefäßen ohne Schrift, folget, dieselben griechischen Künstlern zuzuschreiben, bestätigen, wie ich bereits erwähnt 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 izo zu Neapel selbst befinden.

§. 16. Die erste und älteste Sammlung, welche

1) Gori (Difesa dell' alfab. etrusc. p. 215) und Guarnacci (t. 2. l. 7.) c. 1. p. 305.) haben vielleicht von einem andern Gefäße gesprochen, weil die von ihnen beigebrachte Inschrift anders ist: ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Fea.

Das von Winckelmann erwähnte Gefäß, damals in der vaticanischen Bibliothek befindlich, ist gegenwärtig nicht mehr das einzige bekante, worauf man den Namen des Malers liest. Ein zweites befindet sich in der großen Sammlung bemalter Gefäße des Herrn Hope, den Kampf des Theseus gegen den Minotaurus vorstellend, mit der Inschrift: ΤΑΖΕΙΔΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ. Ein drittes, in den Ruinen der alten Stadt Västum entdecktes, wird bei der Porcellanfabrik in Neapel aufbewahrt. Herkules und die Hesperiden sind auf demselben gemalt, und neben andern, die Figuren benennenden Inschriften, steht auch ΑΣΣΤΕΑΣ ΕΤΡΑΦΕ. Die Bekantmachung dieser beiden merkwürdigen Denkmale dankt man Herrn Millin in Paris, der von dem Gefäße des Herrn Hope (Monumens antiq. ined. t. 2. pl. 2. 3. 4. p. 15—42.), und von jenen in Neapel (Peintures des vases antiques, pl. 3. p. 4—10.) Abbildungen und Erklärungen mitgetheilt hat. Meyer.

dieselbst zusammengebracht 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 Cardinal Gualtieri dieselbe erstand, und nach dieses Tode wurde dieselbe gedachter Bibliothek einverleibet.¹⁾ Eben dieser Valetta vermachete der Bibliothek der Theatiner zu S. Apostoli in Neapel einige zwanzig solcher Gefäße, welche daselbst aufgestellt sind.

S. 17. Nicht geringer, wenigstens in der Zahl, ist diejenige Sammlung, die der Grav Maffrilli zu Neapel gemachet hat, die vor einigen Jahren durch eine beträchtliche Anzahl vermehret worden, die ein

1) Fea, welcher nicht leicht eine Gelegenheit vorbeigehen läßt, die Etrurier und die zu Gunsten derselben geschrieben haben, gegen Winkelmann in Schutz zu nehmen, führt hier wiederum den Guarnacci an (Orig. ital. t. 2. l. 7. c. 1. p. 305. in fine), welcher sagt: von besagten Gefäßen sei ein Theil durch den Cardinal Gualtieri selbst gesammelt, den größern Theil aber habe derselbe von Monsignore Bagnagli, damaligem Bischöfe von Chiusi, zum Geschenk erhalten, an welchem Orte sie auch gefunden worden. In wie fern nun dem Bericht des Guarnacci über die gualtierischen, nachher in die vaticanische Bibliothek gekommenen Vasen, zum Nachtheil dessen, was Winkelmann von denselben erzählt, Glauben beizumessen sei oder nicht, können wir freilich nicht entscheiden. Indessen muß man einräumen, daß der Augenschein Winkelmanns Nachsicht sehr begünstigt. Denn in der gedachten vaticanischen Sammlung befinden sich außer dem bei Passeri (Pict. Etrusc. t. 3. n. 297.) vorkommenden Gefäße mit einem schwebenden schwarz geflügelten Genius nur sehr wenig bemalte Gefäße, die wirklich für etruskisch gelten könnten, oder sich von denen, die aus dem Königreich Neapel gebracht und griechische Arbeiten sind, merklich unterscheiden. Meyer.

Anderer aus eben diesem Hause, zu Nola wohnhaft, gemacht hatte; und beide mit einander vereinigte Sammlungen besizet izo deren Erbe, der Grav Palma zu Neapel.

§. 18. Nebst dieser Sammlung ist diejenige zu merken, die sich in dem Hause Porcinari befindet, und an siebenzig Stücke enthält, unter welchen eines der schönsten den Dreßes, von zwei Figuren verfolgt und mit dem linken Knie auf dem Defel des Dreifusses des Apollo knieend, vorstelllet. Dieser Defel (*Σλμος*) ist mit etwas behänget, wovon ich zu seiner Zeit in dem dritten Bande meiner alten Denkmale reden werde.¹⁾ Dieses Gefäß erscheinet, nebst ein paar andern eben dieses Musei, in der hamiltonischen Sammlung.²⁾

§. 19. Vor kurzem hat der Duca Caraffa Noja, ein leidenschaftlicher Liebhaber der Alterthümer, angefangen, nebst andern alten Werken auch Gefäße zu sammeln, die nächstens in Kupfer gestochen hervortreten werden.³⁾ Das schönste und zugleich das gelehrteste Stück stellet in einigen zwanzig Figuren das Gefecht der Griechen und der Trojaner über den Körper des Patroklos vor, wo diese von jenen durch Helme unterschieden sind, die einige Ähnlichkeit mit den phrygischen Mützen haben.

§. 20. Zuletzt und nach allen vorgebachten Liebhabern solcher irdenen Arbeiten hat mehrmals erwähnter Herr Hamilton eine noch stärkere und

1) [Der dritte Band ist nicht erschienen.]

2) Vol. 2. n. 30.

3) Ob das hier erwähnte Werk von den bemalten Gefäßen des Duca Caraffa Noja wirklich zu Stand gekommen, wissen wir nicht; beinahe möchten wir daran zweifeln, indem wir nie ein Exemplar davon gesehen, noch desselben als eines vorhandenen haben erwähnen hören. Meyer.

auserlesene Anzahl derselben zusammengebracht, die durch Herrn von Hancarville zugleich mit den auserlesensten Gefäßen der mastrillischen und porcinarischen Sammlung in vier prächtigen Bänden des größten Folioformats an das Licht gegeben worden sind. 1) Dieses Werk übertrifft an Pracht 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 Zieraten 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 abgedruckt worden, dergestalt, daß hier ein Schatz der griechischen Zeichnung und der deutliche Beweis der Vollkommenheit ihrer Kunst zu finden ist. Der würdige Besitzer dieser Sammlung kan sich rühmen, in zwei Gefäßen nicht allein eines der allerältesten Denkmale griechischer Kunst, sondern auch das allervollkommenste von Zeichnung und Schönheit, was in der Welt bekant geworden, aufzeigen zu können, wie ich von einem sowohl als von dem andern darthun werde. 2)

1) Während Winkelmanns Leben ist nur der erste Band dieses Werks wirklich erschienen; der zweite ist zwar dem Titel zufolge schon im Jahre 1767 gedruckt, muß aber nothwendig später ins Publicum gekommen sein. D'Hancarville hat auf der ersten Seite desselben, nach dem Titelblatte, unserm Winkelmann ein ehrenvolles Denkmal gestiftet. Amoretti.

2) [S. 36.]

In der dem zweiten Bande der ersten hamiltonischen Vasensammlung vorgesetzten Abhandlung d'Hancarvilles bemüht sich derselbe zu zeigen, daß dergleichen bemalte Gefäße bei den Römern in sehr ho-

§. 21. Unter einigen anderen Sammlungen, die ebenfalls aus dem Königreiche Neapel kommen, ist eine der beträchtlichsten diejenige, welche Herr Raphael Mengs, während seines Aufenthalts daselbst, gemacht hat,¹⁾ aus welcher ich fünf ganz besondere Stücke in meinen alten Denkmälern befaßt gemacht habe.²⁾ Es sind noch andere Gefäße unter denselben, die nicht weniger verdieneten an das Licht zu treten, wie z. B. dasjenige ist, welches ein Amazone zu Pferde, mit einem auf die Schulter herabgeworfenen Hute, im Streite mit einem Helden vorstelllet. Der Held ist vermuthlich Achilles und die Amazone Penthesilea, weil dieser die Erfindung, einen Hut zu tragen, beigeleget wurde.³⁾

§. 22. Endlich muß ich unter den Gefäßen, deren Vaterland die Gegend um Neapel ist, nicht vergessen, dasjenige anzuführen, welches der Durchlauchtige regierende Fürst von Anhalt-Deßau zu Rom erstanden hat; und dieses wegen einer auf anderen Gefäßen noch nicht bemerketen Besondere-

hem Werthe gestanden. Hiernächst setz er die erste Epoche der Kunst, Gefäße von gebräuter Erde zu bemalen, noch vor Erbauung Roms, und rechnet zu dieser ersten Epoche, da die Kunst noch in ihrer Kindheit war, das schon oben im Text erwähnte Gefäß mit der Vorstellung einer Jagd. Die zweite Epoche, in welcher die Kunst zu ihrer Vollkommenheit gelangte, soll, wie er behauptet, noch vor der Eroberung von Capua eingetreten sein. Die dritte, wo man aufgehört habe, Gefäße zu bemalen, und die Kunst sich allmählig verlor, falle ungefähr in die Zeit der Eroberung von Korinth. S. a.

1) Die Gefäße, welche Mengs besaß, sind später in die vaticanische Bibliothek gekommen. S. a.

2) Numero 100, 146, 159, 190 und 200.]

3) Plin. l. 7. c. 56. sect. 57.

heit. Man siehet auf demselben gemallet eine weiblich bekleidete Figur, die vor einem geflügelten Genius stehet, und sich einen runden Spiegel an dessen Stiele gefasset vorhält; in demselben zeigt sich das Profil des Gesichts dieser Figur, aber nicht mit Farbe gezeichnet, sondern mit einer glänzenden Glasur, die bleifarbig erscheint. Ich vermüthe, daß der größte Theil der Gefäße dieser Art, die sich in verschiedenen Städten von Italien befinden, deren Sammlungen Gori anzeigt,¹⁾ von eben den Orten herkommen.

S. 23. Alle die vorerwähneten 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 untersuchen, weil alle Künste dort nicht weniger als in Großgriechenland geblühet haben.²⁾ Ich muß mich daher auf eine bloße Anzeige der Orte dieser Insel einschränken, wo die mehesten derselben gesammelt worden, und diese sind Girgenti und Catania.

S. 24. An dem ersten Orte zieren verschiedene das Museum des Bischofs der Stadt, Lucchesi,

1) Difesa dell' alfab. estruc. p. 244.

2) Seit den frühesten Zeiten war in Sicilien die Kunst, Gefäße aus Thon zu verfertigen, bekant. Karcknus, der Vater des Königs Agathokles, war ein Töpfer. Diodor (l. 19. S. 2. p. 318.), Aufonius (epigr. 8.) und Athenäus (l. 1. c. 22. [n. 50.] erwähnen der aus Thon in dieser Insel verfertigten Gefäße. Man findet einige, denen der Name vasi sigillati beigelegt worden, wegen der darauf befindlichen Bilder, welche denen ähnlich sind, die man mit einem Petschafte macht. Von zwei sehr schönen Gefäßen dieser Gattung, hat Schiavo Abbildung und Erklärung gegeben. (Saggi di dissert. dell' Acad. Palerm. vol. 1.). Sea.

welcher zugleich ein schönes Münzkabinet besitzt, und ich führe aus dessen Museo in der Folge zwei uralte goldene Schalen an. 1) Eines der schönsten Gefäße befindet sich in der Kanzlei der Kathedralkirche dieser Stadt, und ist an fünf römische Palmen hoch, dessen Figuren, wie gewöhnlich, gelb auf einem schwarzen Grunde sind, und der Styl der Zeichnung ist, wie mir versichert wird, in dem Begriffe, den wir von der höchsten Zeit der Kunst haben.

§. 25. An dem zweiten Orte haben die Venedictiner in ihrem Museo über zweihundert dieser Gefäße, und eine nicht weniger beträchtliche Sammlung besitzt ein würdiger Mann und Liebhaber der Künste, der Prinz Biscari, und hier sowohl als dort sind alle mögliche Formen solcher Gefäße sowohl, als seltene Begebenheiten der Heldengeschichte auf denselben gemallet zu sehen. 2)

1) [S. B. 1 R. 9 S.]

2) Da der Autor von allen beträchtlichen Sammlungen bemalter Gefäße, welche zu seiner Zeit vorhanden und ihm bekant waren, Meldung gethan: so geziemt es sich, daß wir hier noch eine kurze Anzeige der uns bekanten Sammlungen beifügen, welche theils damals schon bestanden und seiner Aufmerksamkeit entgangen, theils auch später erst angelegt worden sind.

Vorläufig wird die Erinnerung nicht überflüssig sein, daß die von Winkelman erwähnte, durch d'Harcarville bekant gemachte hamiltonische Sammlung im Jahre 1772 vom Besizer, gegen die Summe von 8000 Pfund Sterling, an das britische Museum abgetreten worden.

Nachher brachte Hamilton in Neapel außs neue eine noch ansehnlichere Anzahl bemalter Gefäße zusammen, welche unter W. Tischbeins Leitung gezeichnet und vom Ritter Itakinsky mit Erklärungen versehen, ebenfalls in vier Foliobänden an das Licht getreten. Auch diese Sammlung sollte 1798 nach England gebracht werden,

S. 26. Ich begreife wohl, daß das gegebene Verzeichniß gegenwärtiger berühmter Sammlungen

ging aber durch Schiffsbruch zum Theil verloren. Der Ueberrest wurde zu London für 4500 Guineen an Herrn Hope verkauft, welcher jezo über 1500 solcher Gefäße besitzen soll.

Sonst war in England noch eine beträchtliche Sammlung bemalter Gefäße, nämlich die des Lord Cadwor, die aber seit 1800 nicht mehr besteht, indem sie damals versteigert worden und also einzeln theils die genannte Hope'sche, theils andere Sammlungen wird bereichert haben.

In Neapel besaßen mehrere Liebhaber in kleinen Museen solche Gefäße, bald in größerer, bald in geringerer Anzahl. Einige blieben vielleicht unverrückt; andere haben die Besitzer gewechselt; noch andere sind in die zweite hamiltonische Sammlung übergegangen. Es wäre also überflüssig, weiter davon zu reden, und wir gedenken nur zweier größerer Sammlungen, die vermuthlich noch bestehen werden: die eine ist die königliche, sowohl an Zahl als Größe der Gefäße sehr beträchtlich; sie war sonst bei der Galerie zu Capo di Monte in einem eignen Zimmer aufgestellt; die andere gehört der Familie Vivengio zu Nola und mag ungefähr 300 gute Stücke betragen, welche sämtlich um gedachte Stadt gefunden worden.

Zu Bologna besitzt das Museum des Instituts eine Anzahl bemalter Gefäße, worunter verschiedene gute Stücke sind.

In Frankreich sollen, nach Millins Bericht, in dem seiner Aufsicht anvertrauten Musée des Arts, 50 ganz vortrefliche Gefäße sein, und eine eben so große Zahl in der Porcellanmanufactur von Sevres. Umständlichem Bericht gibt ebenderselbe Altertumsforscher am erwähnten Orte von einer mehr als 500 Gefäße enthaltenden Sammlung des Mr. de Paris; auch hat er mehrere merkwürdige Stücke aus derselben abbilden lassen und erklärt. (Monumens antiq. ined.) Einer vermuthlich sehr ansehnlichen Sammlung, welche die Kaiserin Josepheine zu Malmaison angelegt, geschieht öfter Erwähnung, und

von Gefäßen zu Ende desienigen, was ich annoch von diesen Werken bezubringen habe, hätte gesetzt werden sollen, und daß zuvor der Gebrauch, den man vor Alters von diesen Gefäßen gemacht, nicht weniger als die Zeichnung und Malerei derselben zu berühren gewesen wäre, weil diese Anzeige mehr, als jene historische Nachricht, das Wesen solcher Werke betrifft. Die Ursache aber, die mich veranlasset hat, das eine dem andern vorzusetzen, war der Beweis, den gedachte Sammlungen, die in Ländern von Griechen bewohnt gemacht sind, geben können, zur Widerlegung der irrigen Meinung, daß solche Gefäße von hebrurischen Künstlern gemacht worden. Ich habe also eigentlich dadurch die Benennung derselben richtig zu machen gesucht, als welches in allen Dingen, wovon man handelt, das Erste sein muß.

in Millins Peintures de vases antiques sind verschiedene schöne Gefäße aus derselben abgebildet.

Deutschland kan sich keines großen Reichthums an bemalten antiken Gefäßen rühmen. Die einzige beträchtliche Sammlung, die wir aber auch nur aus unbestimmten Nachrichten kennen, ist die des Graven Lamberg in Wien, die er zusammenbrachte, als er in den achtziger Jahren des vorigen Säculums östereichischer Gesandter in Neapel war. Beim Museo der Antiken zu Dresden befinden sich einige solcher bemalten Gefäße, und unter diesen 3 bis 4 mit merkwürdigen Darstellungen; einige werden auch in der herzoglichen Bibliothek zu Weimar aufbewahrt, welche die verstorbene Frau Herzogin Amalia aus Italien gebracht. Doch ist unter diesen nur eines von besonderer Merkwürdigkeit, dessen Gemälde den Raub der Cassandra vorstellt. Mener.

[Zwei Sammlungen der Art sind hier noch der Anführung werth, die von Sir John Coghill, wovon James Millingen viele herausgegeben; und die des Herzogs Blacas, welche von Gherardo de' Rossi beschrieben und erklärt worden.]

§. 27. Was also zuerst den Gebrauch dieser Gefäße betrifft, so finden sich unter denselben allerhand Arten und Formen, von den kleinsten an, die zum Spielzeuge der Kinder müssen gedienet haben,¹⁾ bis auf Gefäße von drei bis vier und fünf Palmen hoch; die mancherlei Form der größeren zeigt sich in Büchern, wo dieselben in Kupfer gestochen sind; der Gebrauch derselben war verschieden. Bei Oysern, und sonderlich der Vesta,²⁾ blieben irdene Gefäße heibehalten; einige dienten zur Bewahrung der Asche der Todten, wie den die mehresten in verschütteten Grabmälern, in Gräbern, sonderlich bei der Stadt Nola, nicht weit von Neapel, gefunden worden. Von verschiedenen solcher Gefäße, die sich bei dem Schloßhauptmanne zu Caserta befinden, versichert man, daß dieselbe in einem gemeinen Steine eingeschlossen gefunden worden, und auf gleiche Weise eingefüttert soll ein Gefäß, welches ich in meinen Denkmälern bekant gemacht habe, entdeckt worden sein.³⁾ Das Gefäß selbst in eben der

1) Sancarville glaubt hingegen, die kleinen Gefäße wären nicht bloß Spielzeug gewesen, sondern in den Lararien oder Hauscapellen der Alten heilige Geräthschaften, wie die großen in den öffentlichen Tempeln. Vermuthlich war eine Fabrik solcher kleinen Gefäße ehemals zwischen Coriente und Massa, indem daselbst vor nicht langer Zeit eine ungemein große Anzahl ausgegraben worden; alle einander ähnlich in der Form und von natürlicher Farbe des Thons. Sea.

2) Brodæi miscell. l. 5. c. 19.

3) [Numero 146. — In einem Saale der Studii zu Neapel befindet sich die sogenannte Vase des Vivengio, welche das Unglück der Familie des Priamus vorstellt, von einer außerordentlichen Schönheit der Form, Verzierung und Malerei, und diese ist in einem andern irdenen Gefäße von größerm Thon eingeschlossen gefunden worden.]

Form auf demselben gemallet, und siehet, wie auf einem kleinen Hügel, welcher vermuthlich ein Grab vorstellen soll, wie die Gräber der ältesten Zeiten waren; ¹⁾ auf der einen und auf der andern Seite gedachten Gefäßes siehet 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 heißet alsdaß *ἔπαιλιος* ²⁾) nakend ist; und ich bin der Meinung, daß dieselben den Drestes und Pylades bei dem Grabe Agamemnon's vorstellen.

S. 28. Es fanden sich solche Gefäße sogar in den Grabmälern, die mitten in den tisatischen Gebirgen gelegen sind, und zwar an zehn Miglien oberhalb der alten Stadt Capua, nahe an einem Orte, welcher Trebbia heißet, und wohin man durch ungebahnete 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 unwegsamem Orten dergleichen Gefäße fänden. Die Entdeckung des einen dieser Gräber wurde von diesem Liebhaber und Kenner der Künste auf dem Orte selbst gezeichnet, und man siehet diese seine Zeichnung in dem zweiten Bande der großen Sammlung seiner Gefäße in Kupfer gestochen. ³⁾ Das Gerippe des Verstorbenen lag auf der bloßen Erde ausgestreckt, die Füße gegen den Eingang des Grabes zugekehret, und mit dem Kopfe nahe an der Mauer des Grabes, wo sechs kurze eiserne platte Stäbe, nach Art der Stäbe eines Fächers ausgebreitet,

1) Pausan. l. 6. c. 21. l. 8. c. 12.

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

3) (P. 57.)

vermittelt des Nagels, um welchen sich dieselben herum bewegen können, eingeschlagen waren. In eben dieser Gegend und am Haupte standen zweien zerfressene hohe eiserne Leuchter. In einiger Höhe aber über dem Haupte hingen einige Gefäße an eingeschlagenen Nägeln von Erz, eines stand neben den Leuchtern, und ein paar andere waren zur rechten Seite des Geripes neben den Füßen gesetzt. Zur linken Seite neben dem Haupte lagen zweien eiserne Degen nebst einem colo vinario von Erz, welches eine tiefe, nach Art eines Siebes durchlöcherete Schale mit einem Stiele ist, die in eine andere undurchlöcherete Schale genau einpaßt, und dienete, wie bekant ist, den Wein durchzußeigen. Denn da derselbe in den großen doliis von gebräunter Erde länger als in Tonnen von hölzernen Stäben aufbehalten werden könnte, und folglich diker war als der unfrige Wein, welcher insgemein bald nach der Weinlese getrunken wird: so schien ein solcher Wein das Durchßeigen zu erfordern.¹⁾ An eben dieser Seite zu den Füßen stand eine runde Schale von Erz, in welcher ein simpulum lag, das ist: ein rundes Schälchen an einem langen Stiele, der sich oben wie ein Haken krümmt, und wurde gebraucht, theils Wein aus den doliis zu langen, um denselben zu versuchen, theils aber bei Opfern den Wein zur Libation in die Schale zu gießen. Neben jener Schale lagen zwei Eier und eine Reibe; wie zum Käsereiben.

§. 29. Ich kañ nicht umhin, über diese Entdeckung einige Anmerkungen beizufügen, ohngeachtet mich dieselben von meinem Zwecke etwas abführen, zu welchem ich aber hernach wiederum zurückkehre

1) Venuti, dissert. sopra i coli vinari degli ant. Saggi di dissert. dell' Acad. di Cort. t. 1. dissert. 7.

durch die allgemeine Erinnerung über die Gefäße in Gräbern. Daß die Todten mit den Füßen gegen den Eingang des Grabes beigesetzt worden, ist auch sonst bekant, ¹⁾ aber es muß eine besondere Gewohnheit der Einwohner dortiges Landes gewesen sein, den Todten in kein Behältniß, sondern auf die bloße Erde zu legen, da dieses ohne große Kosten in einem viereckigten länglichen Kasten, deren sich viele mit ihren Körpern finden, geschehen könnte. Was die nahe an dem Haupte des Geripes in Form eines Fächers ausgebreiteten Eisen betrifft, so scheinen dieselben einen wirklichen Fächer vorgestellt zu haben, und zu deuten auf die Gewohnheit, dem Verstorbenen mit einem Fächer die Fliegenheit, dem Gesichte wegzutreiben. ²⁾ Die Schale oder der Krater, und die Reibe nebst den Eiern 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 Wohlsein der nachgebliebenen Verwandten zu trinken. Unter andern lieset man auf einer runden Begräbnisurne in der Villa Mattei: ³⁾ HAVE. ARGENTI. TV. NOBIS. BIBES. Die aufgehängeten Gefäße können nicht mehr, als diejenigen, die neben dem Geripe standen, für Aschentöpfe angesehen werden, theils weil dort, wie man siehet, entweder überhaupt nicht der Gebrauch war, die Todten zu verbrennen, oder weil es dem Herrn dieses Grabes nicht gefällig war, theils auch, weil hier

1) Kirchmann. de funer. Rom. l. 1. c. 12. p. 84.

2) Id. ibid.

3) Monum. Matthæi. t. 3. vet. inscript. cl. 10. sect 10. n. 33. p. 145. — Iso im Museo Pio Clementino. Fea.

nur ein einziger Körper beigelegt worden, und endlich weil alle diese Gefäße offen und unverdeckt waren, da hingegen alle Aschentöpfe ihre Defel haben.

S. 30. Unterdeffen ist es besonders, daß nirgends bei alten Scribenten der Gefäße gedacht wird, die außer den Aschentöpfen in anderer Absicht in Gräbern beigelegt worden; denn ein Gefäß mit *Δ*, welches nach dem Aristophanes neben den Verstorbenen gesetzt worden, scheint nicht hierher zu gehören. ¹⁾

S. 31. Nicht weniger bekant ist der Gebrauch, den man von solchen Gefäßen in den öffentlichen Spielen von Griechenland machte, 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 geschnittenen Steinen, ⁴⁾ anzeigt; und dieser Gebrauch hatte sich auch in späteren Zeiten zu Athen erhalten, wo der Preis in den panathenäischen Spielen eben solche Gefäße waren, die mit *Δ*, aus den der Pallas gewidmeten Oliven gepresst, angefüllt wurden, und hierauf deuten die Gefäße auf dem Giebel eines Tempels zu Athen. ⁵⁾ Sie waren mit Malerei gezieret, wie Pindarus anzei-

1) Ecclesiast. v. 536.

2) *Il. V. XXIII. v. 259. Athen. l. 11. c. 5. [n. 34.]*

3) Spanhem. de præst. et usu numism. t. 1. dissert. 3. §. 1. p. 134.

Buonarroti, Osserv. sopra alc. fram. di vetri ant. tav. 30. p. 220. *See.*

4) [Beschreib d. geschnitt. Steine, 5 Kl. 23. Num.]

Martin, Explic. de div. monum. singul. p. 355. pl. 11. n. 4. *See.*

5) Callimach. fragm. 122. p. 366.

get, ¹⁾ so wie es auch der Scholiast dieses Dichters auslegt. Auf diesen Gebrauch scheinen die Gemälde verschiedener der größten Gefäße, ²⁾ sowohl in der vaticanischen als hamiltonischen Sammlung zu deuten; denn es sind hier in einem Tempel vorgestellt bald Kastor, bald Pollux, dieser stehend und mit einem Pferde, und jener sitzend mit einem spitzigen Helme in der Hand, und in der Form von dessen gewöhnlicher Mütze. Kastor würde ein Bild der Wettläufe zu Pferde sein, ³⁾ und im Pollux, als einem berühmten Ringer, wären die übrigen Spiele angezeigt.

§. 32. Außerdem müssen viele, wo nicht die mehresten Gefäße statt unseres Porcellans gedienet haben, und verfertigt worden sein, die Orte, wohin man dieselben stellte, damit auszugieren. ⁴⁾ Die

1) Nem. 10. epod. β. v. 68. εν αγγειον ιερσον παμπυκιλος, wo der Scholiast erklärend hinzufügt: εζωργηθητο γαρ αι υδριαι. Winkelmann.

Diese griechischen Worte sind in der wiener Ausgabe und in der französischen Übersetzung von 1802 sehr verunstaltet. Die Stelle selbst ist mißverstanden worden, sogar auch vom Scholiasten. Der Dichter spricht von einem mit Öl gefüllten Gefäß aus gebrannter Erde, in einem kunstreich gearbeiteten ehernen Behältniß. Siebelis.

2) Auf einer Münze von Athen (Acad. des inscript. t. 1. pl. 3. n. 4. p. 126.) sieht man eine Vase, einen Ölweig und eine Nachtreule. Fea.

3) Denn Kastor ergötzte sich an den Pferden und Pollux zeigte seine Stärke im Ringen und Faustkampf. (Il. T. III. v. 237. Denkmale, 1 Th. 24 R. 2 S.) Fea.

[Castor gaudet equis, ovo prognatus eodem pugnis.

Horat. serm. II. 1. v. 26.]

4) Hancardille behauptet, die schönen, großen und bemalten Gefäße seien ex voto, d. h. Weihgeschenke gewesen,

ses kann 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. Unlängbar aber ist dieser Gebrauch aus der Form einiger Gefäße selbst, die keinen Boden haben, noch jemals gehabt haben, wie sich dieses an einigen der größten Stücke der gedachten hamiltonischen Sammlung findet.¹⁾ Aus den häufigen Figuren, welche ein

welche bald mit Erstlingen der verschiedenen Arten gefüllt, bald auch nur leer, um in den Tempeln zum Plerat zu dienen, dargebracht worden. Daher komme es, daß man so oft *Bakchus* feste, Thaten des *Herkules*, Liebesgeschichten *Jupiters* und dergleichen auf denselben vorgestellt sehe. Längs der Mauer des Tempels sei, um solche geweihte Gefäße aufzustellen, eine Art von *Repositorium* angebracht gewesen, und weil, also aufgestellt, immer nur eine Seite gesehen werden konnte, so ergebe sich daraus die Ursache, warum die Rückseite stets entweder flüchtiger behandelt worden, oder auch wohl ganz leer gelassen sei. Ausser diesen Notivgefäßen wären andere von verschiedener Größe und Form bei den Opfern gebraucht worden, noch andere hätten in den Bädern gedient, Salben aufzuheben. *Amoretti*.

Es läßt sich mit Grund dagegen einwenden, daß alle, auch die größten und schönsten nicht ausgenommen, aus Gräbern hervorgezogen worden, wohin schwerlich Weihgeschenke aus Tempeln gekommen sein dürften. Die von neuern Forschern aufgestellte Vermuthung, sie seien den Jünglingen zum Andenken, wenn sie das männliche Gewand erhielten, und in die Mysterien des *Bakchus* eingeweiht wurden, gegeben und später mit in das Grab gelegt worden, scheint allerdings annehmlicher. *Meyer*.

- 1) Daß die schönen und großen Gefäße nicht zum Plerat in den Privathäusern dienen sollten, will *Hancarville* daraus schließen, daß die gewöhnlichen Zimmer der Römer zu eng gewesen, als daß so große und so zerbrechliche Gefäße daselbst nicht hätten Unbequemlichkeit

Schabezeug (*strigilis*) halten, könnte es scheinen, daß viele derselben in Bädern aufzustellen gemacht worden.

S. 33. Die vornehmste Absicht dieser Abhandlung ist jedoch nicht die Form der gedachten Gefäße, noch die Bestimmung ihres Gebrauchs, sondern die Gemälde oder Zeichnungen, die auf denselben ausgeführt sind, und wovon die mehresten vermöge ihrer Eigenschaften griechischen Meistern dürfen zugeschrieben werden, folglich ein würdiger Vorwurf der Betrachtung und Nachahmung für unsere Künstler sein können. Da wir nun oft an Zeichnungen deutlicher als an ausgeführten Gemälden den Geist der Künstler, ihre Gedanken, nebst der Art, dieselben zu entwerfen, wie auch die Fertigkeit wahrnehmen, mit welcher die Hand ihrem Verstande zu folgen und zu

verursachen sollen. Auch hält er es nicht für wahrscheinlich, daß man solche Gefäße in den geräumigern Sälen, welche die Alten allerdings auch hatten, oder in Atrien und im Porticus aufgestellt, und der Gefahr, zerbrochen zu werden, Preis gegeben habe. — Oben auf die Gebäude und besonders auf Landhäuser pflegte man Gefäße zu setzen (*Pittura d' Ercolano*, t. 1. tav. 50. 52 — 55. *Montfauc. Diar. Ital.* p. 130. *Bottari, Picturae antiq. crypt. Rom.* tab. 10.), welche jedoch, im Falle sie von gebrannter Erde verfertigt waren, weder von feiner Arbeit noch bemalt gewesen sein werden. Hingegen läßt sich solches von den Gefäßen vermuthen, welche nicht eigentlich zum Zierate, sondern als Symbole der Wettkämpfe im Ringen auf das Dach eines Tempels in Athen gestellt waren, wie aus einem vom Scholiasten des *Vindarus*, (*Nem. X.* v. 64.) erhaltenen, und von *Ventley* (*N.* 122. p. 366.) angeführten Fragmente des *Kallimachus* hervorzugehen scheint:

*Kai παρ' Ἀθηναίων γὰρ ἐπὶ τοῖς ἱεροῖς ἵστανται
Καλπίδες, ἢ κορυμὴ συμβολὸν ἀλλὰ παλῆς.*

Amoretti.

gehorschen fähig gewesen ist, als wohin die Absicht kostbarer Zeichnungssammlungen gerichtet sein soll: so wird diese Absicht noch edler erreicht mit solchen bemalenen Gefäßen, indem diese wirkliche Zeichnungen, und nebst vier Marmorplatten des herculanischen Musci, deren ich unten gedenken werde, die einzigen aus dem Altertume noch übergebliebenen Zeichnungen sind. Deñ die Figuren sind hier blos contourniret, wie Zeichnungen sein 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 Hieraten, angegeben, aber durch Linien und Züge, ohne Licht und Schatten. Wir nennen also dieselben Gemälde, zwar nicht im eigentlichen Verstande, sondern weil es Zeichnungen sind, die mit Farben aufgetragen worden, ohngeachtet dieses auch in Zeichnungen üblich ist; und man kan diese Gefäße ohne Mißdeutung gemallet heissen, so wie wir in Kupfer gestochen nennen, was nur mit Scheidewasser geätzt ist.

§. 34. Die Figuren sind auf den mehresten nur mit einer einzigen Farbe gemallet, oder besser zu reden, die Farbe der Figuren ist der eigentliche Grund der Gefäße, oder die natürliche Farbe des gebräunten 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 dem röthlichgelben Grunde gemallet.¹⁾ Von Gefä-

1) Viele Versuche wurden gemacht, und viele Rezepte vorgeschlagen, die schwarzbraune Farbe nachzuahmen, womit die antiken Gefäße bemalt sind. Die Fabricationskünste sind indessen gerade dasjenige, worüber die Alten vielmehr uns, als wir sie zu beneiden haben. Aber ihr

sien mit mehreren Farben gemallet, findet man verschiedene in den Sammlungen; das eine von diesen, und zugleich eines der gelehrten Gefäße in dem Museo des Herrn Mengs in Rom, ist eine Parodie [der Liebe] des Jupiters und der Alkmena,¹⁾ das ist: es ist dieselbe in's Lächerliche gekehret und auf eine komische Art vorgestellt; oder man könnte sagen, es sei hier der vornehmste Auktitt einer Komödie, wie der *Amphitruo* des Plautus ist, gemallet.²⁾ Alkmena siehet aus einem Fenster, wie diejenigen thaten, die ihre Günst feil hatten, oder spröde thun und sich kostbar machen wollten:³⁾ das Fenster siehet hoch, nach Art der Alten. Jupiter ist verkleidet mit einer bärtigen weissen Larve, und trägt den Scheffel (*modius*) auf dem Haupte, wie *Serapis*, welcher mit der Larve aus einem Stüke ist; es trägt derselbe eine Leiter, zwischen deren Sprossen er den Kopf hindurch sicket, 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 *Sofia* beim Plautus verkleidet; er hält in der linken Hand

ganzes Leben war von Kunst und Geschmack durchdrungen, und in den geringsten Denkmalen sind mit der höchsten Zweckmäßigkeit die Schönheit und Anmuth aufs gefälligste verbunden. Kurz, ein belebender Hauch der Kunst hat alles angeweht, was aus dem gebildeten Altertume her rührt. Dieser mangelt unserer Zeit, und ihm sollten wir nachforschen. Meyer.

1) [Denkmale, Numero 190.]

2) Auf den mit mehreren Farben bemalten Gefäßen wurden die zarten bunten Farben erst aufgetragen, nachdem das Gefäß schon einmal gebräunt war. Aus dieser Ursache haben sie sich gewöhnlich mit dem Thone nicht vollkommen fest vereinigt, blättern leicht ab, oder können abgekratzt werden. *Amoretti*.

3) Heins. lect. Theocrit. c. 7. p. 317. col. 1. princ.

seinen Stab gesenket, als wenn er denselben verbergen wollte, um nicht erfaßt 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 beim Theokritus zur Simättha sagt: mit der Art und mit der Lampe, das heisset nach unserer Weise zu reden: mit Feuer und Schwert Gewalt zu gebrauchen, wenn ihn seine Geliebte nicht einlassen würde.¹⁾ Er hat einen großen Priapus, welcher auch hier seine Deutung hat; und in den Komödien der Alten band man sich ein großes Glied von rothem Leder vor.²⁾ Beide 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 der Villa Mattei und Albani: denn die Personen in den Komödien der Alten durften nicht ohne Hosen erscheinen.³⁾ Das Makende der Figuren ist Fleischfarbe, bis auf den Priapus, welcher dunkelroth ist, so wie die Kleidung der Figuren; und das Kleid der Alkmena ist mit weissen Sternchen bezeichnet. Mit Sternen gewirkete Kleider waren schon unter den Griechen der ältesten Zeiten bekant; ein solches hatte der Held Sospolis auf einem uralten Gemälde,⁴⁾ und Demetrius Poliorcetes trug dergleichen.⁵⁾

1) Idyll. II. v. 127.

2) Aristoph. Nub. v. 539. Ejusd. Lysistr. v. 110. Suidas
ἰδυραδύ.

[De Olisbo, Comicorum veteris Græciæ instrumento.
Vervecum in patria, (Friburgi) 1810. 24 p. 8.]

3) Pitt. d'Ercol. t. 1. p. 267. tav. 2. not. 9.

4) Pausan. l. 6. c. 25.

5) Athen. l. 12. c. 9. [a. 50.]

§. 35. Die Zeichnung auf den mehresten Gefäßen ist so beschaffen, daß die Figuren in einer Zeichnung Raphaels einen würdigen Platz haben könnten, und es ist merkwürdig, daß sich nicht zwei mit völlig einerlei Bildern finden, und unter so vielen Hunderten, welche ich gesehen habe, hat jedes Gefäß seine 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 gebräunter Arbeit, findet in dieser Malerei den größten Beweis von der großen Nichtigkeit und Fertigkeit auch dieser Künstler in der Zeichnung. Denn diese Gefäße sind nicht anders als unsere Töpferarbeit gemalet, oder wie das gemeine Porcellan, weiß, nachdem es geröstet ist, wie man spricht, die blaue Farbe aufgetragen wird. Dieses Gemalete will fertig und geschwinde gemacht sein: denn aller gebräunter 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 zurückbleibet. Folglich, da man insgemein keine Abfäße, oder angehängete und von neuem angefetzte Linien findet: so muß eine jede Linie des Umrisses einer Figur unabgesezt gezogen sein; welches in der Eigenschaft dieser Figuren beinahe 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. 1) Diese Gefäße sind, wie die kleinsten,

1) über das mechanische Verfahren bei der Malerei auf Gefäßen von gebräunter Erde können wir uns der Meinung des Autors unmöglich ganz anfügen. Wahr ist es

geringsten Insecten 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 weni-

allerdings, daß alle dergleichen Malereien mit großer Fertigkeit und unabgesetzten Strichen gemacht sind; aber eine jede Federzeichnung erfordert, daß die Striche bis dahin, wo sie in andere übergehen, unabgesetzt gezogen seien, und mancher unserer Kupferstecher hat von dieser Seite noch weit mehr als die Vasenmaler geleistet. Das Auftragen der blauen Farbe auf Porcellan oder andere Kupferarbeiten ist nicht wohl mit dem Auftragen der schwarzbraunen Farbe auf den antiken Gefäßen zu vergleichen. Denn die Schmalte ist schwer, ja widerspenstig, dahingegen jenes Schwarzbraun auf den Vasen milde und gehorsamer, oder weiß man will, schmieriger war, wie sich theils aus sehr feinen Strichen, theils aus Stellen ergibt, wo zufällig die Farbe nicht hingereicht und der Pinsel ausgewischt worden. Wenn der Autor ferner behaupten will, es habe bei den Vasengemälden keine Änderung oder Verbesserung statt finden können, so ist solches ein offenbarer Irrtum; denn die frisch aufgetragene Farbe eines allenfalls mißlungenen Strichs könnte leicht wieder abgeschabt und ein anderer versucht werden. Freilich mögen selten Verbesserungen vorgenommen worden sein, weil die Absicht der Künstler bei den Vasengemälden nicht auf die äußerste Läuterung und Vollendung der Formen gerichtet war; auch wohl das Vermögen bei wenigen so hoch reichte. An manchen Gefäßen bemerkt man, daß mit einem spitzen Werkzeuge leicht vorgegriffen worden; an andern aber ist zu gleichem Zweck eine Masse gebraucht, welche rothe Striche wie von Röthelstein zurückgelassen. Die Hauptformen mochten nun auf eine oder die andere Art angedeutet sein, so könnte die letzte Zeichnung oder Malerei mit schwarzbrauner Farbe, ohne sehr große Schwierigkeit, leicht und frei aufgetragen werden. Meyer.

ger, 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⁾

- 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 auswärts gegangen. Es ist eben derselbe, von welchem Apostolo Zenò in einem seiner Briefe redet. (Lettere, vol. 3. p. 197.) Diese Betrügerei aber ist auch von denen, die von der Zeichnung keine große Keñtniß haben, leicht zu entdecken: daß die Erde zu derselben 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. Winkelmann.

In den Anmerkungen zur Kunstgeschichte ist noch Folgendes erinnert:

Von neuen Betrügereien in dieser Art habe ich einige unter ächten Gefäßen des Graven Simonetti in Rom gesehen, die ebenfalls in Nola gesammelt sind. Die nachgemachten Gefäße sind entweder an sich selbst alt, und der Betrug ist nur in den Figuren auf denselben gemacht, als welche durch Abschabung der alten schwarzen Glätte hervorgebracht sind, und alsdenn eine gelbliche Farbe haben, wie die gebräunte Erde selbst ist: oder es sind diese Gefäße ganz und gar neu und mit Bläue bemalt, und diese Art unterscheidet sich auch an der Schwere gegen die Leichtigkeit der alten. Hat man nicht die Bequemlichkeit, diese Probe zu machen, so gibt in beiden Fällen die Zeichnung der Figuren ein genaues Unterscheidungszeichen. Auf einem gedachten Gefäße, ist unter andern eine finstliche Figur, mit einer Hellebarbe in der Hand, angebracht, und auf einem andern schlägt sich, nach Art neuerer Gemälde, ein schmales Tuch um den Unterleib einer mütterlichen Figur. Winkelmann.

Auch die Familie Vasari zu Arezzo, und andere

§. 36. So viel ich irgend von der Zeichnung vieler solcher Gefäße sagen möchte, würde ich glauben, nichts gethan zu haben, ohne ein Stük 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 Bauches desselben und unter der Mündung gemallet ist; und ich übergehe die Vorstellung auf dem Bauche dieses Gefäßes, welche die Liebe des Jason und der Medea abbildet. Ich halte mich besonders bei dieser Malerei auf, weil dieselbe das Allerhöchste der Zeichnung faß genennet werden, von dem, was uns irgend in den Werken der Alten übrig geblieben ist; der Inhalt dieser Bilder aber ist nicht der leichteste.

§. 37. Mein erster Gedanke fiel auf den Wettlauf, den Onomachus, König zu Pisa, für die Freier der Hippodamia angestellt hatte, in welchem Pelops den Sieg und die Braut erhielt. Diese Muthmaßung schien der Altar in der Mitte zu unterstützen: denn der Lauf ging von Pisa bis Korinth zu dem Altar des Neptunus.¹⁾ Aber hier ist kein Zeichen dieser Gottheit, und da Hippodamia nur eine einzige Schwester, Cleippa genant, hatte, würden die übrigen weiblichen Figuren erdichtet sein.

§. 38. Nachher fiel mir das Wettrennen ein, welches Pharius den Freiern seiner Tochter Penelope zu Sparta vorlegete, wo diese demjenigen

Satiriken in Italien und England, hatten solche Gefäße nachgemacht. In der großherzoglichen Sammlung von bemalten Gefäßen in Florenz finden sich einige unächte von den erstern. (Lanzi, Giornale de' Letterati, t. 47. art. 1. p. 166.) &c.

¹⁾ Diod. Sic. l. 4. §. 73.

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 Göttin, die hier den Ort zu bezeichnen scheint, würde die Juno zu Sparta sein, die eine ähnliche oben breite Mütze trug, *πυλαειν* genant, deren ich oben gedacht habe, ¹⁾ und umständlicher in den Denkmalen des Altertums. ²⁾

§. 39. Da aber Penelope nur zwei Schwestern hatte, die Erigone und Iphthima, die an dem Wettlaufe keinen Antheil hatten: schien mir derjenige, den Danaus zu Argos, zu Verheirathung seiner acht und vierzig Töchter anstellte, hier füglich zu sein. Denn da diese, auf Befehl ihres Vaters, die einzige Hypermnestra ausgenommen, eben so viel Söhne des Aegyptus, ihres Vaterbruders, in einer Nacht ermordet hatten, erweckte diese That bei jedem einen Widerwillen gegen dieselben. Ihr Vater erbot sich also, seine Töchter ohne empfangene Aussteuer zu verheirathen, so, daß sie sich unter der Jugend wählen sollten, welcher ihnen am besten gefallen würde. Da sich aber nicht viel Freier meldeten, stellte Danaus einen Wettlauf an, in welchem der Erste am ersten unter seinen Töchtern wählen sollte, und so ferner einer nach dem andern: wir wissen aber nicht, welcher unter diesen Freiern der Erste gewesen, eben so wenig ist es bekant, welche die folgenden waren.

§. 40. Die Figur der Göttin könnte die Juno zu Argos sein, in Absicht der Mütze, welche der an unserer Figur gleichfalls ähnlich war; dasjenige

1) [3 B. 2 R. 25 §.]

2) [1 B. 6 R. 1 §.]

aber, was dieselbe mit der Hand hält, reimet sich nicht mit den jener Statue beigelegeten Zeichen. Es würde der Rheia zukommen, weil es dem Steine ähnlich ist, den sie, nach Art eines Kindes eingewickelt, dem Saturnus reichet auf einem vierseitigen Altare im Museo Capitolino.

S. 41. Zwo weibliche Figuren auf einem Wagen zu sehen, wird diejenigen nicht befremden, welche wissen, daß die homerische Venus auf einem Wagen fuhr, nebst der Iris, welche die Zügel hielt, und die sich aus dem Kallimachus erinnern, ¹⁾ daß Pallas die Chariklo, welche nachher die Mutter des Tiresias wurde, mit sich auf ihren Wagen zu nehmen pflegete; ja, es ist bekannt, das Gyniska, des spartanischen Königs Archidamus Tochter, sogar in dem Wettlaufe zu Wagen in den olympischen Spielen den Sieg erhielt. ²⁾

1) Lavaer Pall. v. 65.

2) Visconti gibt (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 7. not. 6. in fine) in Betreff dieses Gefäßes noch weitere Erläuterungen, von denen wir das Wesentlichste hier im Auszuge beibringen. Nachdem er es für das schönste unter allen jezo noch vorhandenen Gefäßen erklärt, auch von Winkelmanns trefflicher Auslegung gesagt: „sie be-
 „währe sich immer mehr, je genauer man dieses zier-
 „liche Vasengemälde betrachte, und über die Bedeutung
 „desselben nachdenke,“ fährt er fort: „Unten im Vor-
 „dergrunde (eigentlich unten im Bilde) sieht man
 „eine männliche Figur mit dreieindigem Zepter, bärtig
 „und sitzend, zunächst derselben ein Mädchen ganz
 „ruhig, und als ob es sich wenig um das Wettrennen
 „bekümmere. Sicherlich ist dieses die Anymone,
 „eine der Danaiden und zufriedene Geliebte Ne-
 „ptuns, welchen man am Dreizak erkennt. Ferner be-
 „merkt man einen Altar, an dem weibliche Figuren
 „sizen, nebst Zweigen vom Ölbaum und Lorbeer. Der
 „Altar sowohl als die Zweige deuten auf die Sühnung
 „der Danaiden, wegen des an ihren Verlobten und

§. 42. Die Wagen sind hier geschätzt, wie sie es, ich will nicht sagen zu den Zeiten des Danaus, aber bereits in sehr alten Zeiten waren; denn Euripides gibt des Theseus Sohne in dem Feldzuge der Griechen wider Troja einen Wagen, ¹⁾ welcher mit dem Bilde der Pallas gezieret war. ²⁾

§. 43. Hier scheint mir der bequemste Ort, zum Beschlusse dieses Kapitels ein paar Worte zu melden von einigen in der Insel Sardinien entdeckten Figuren in Erz, welche in Absicht ihrer Bil-

„ zugleich Bettern, in der Hochzeitnacht verübten Mor-
 „ des, welche Sühnung wirklich ihrer zweiten Hochzeit
 „ vorhergegangen war. (Apollod. l. 2. c. 1.) Win-
 „ kelmann hat sich indessen geirrt, weil er auf einem
 „ Wagen zwei weibliche Figuren zu sehen ver-
 „ meinte; denn eine derselben ist männlich. Doch
 „ bringt diese Berichtigung der von ihm gegebenen Er-
 „ klärung nicht nur keinen Nachtheil, sondern bestärkt
 „ vielmehr noch die Wahrscheinlichkeit derselben.“

Die Figur, welche Visconti Amymone nennt, ist keineswegs ruhig und ohne Theilnahme am Wettrennen, sondern wirklich im fliehenden Laufe dargestellt, so wie eine zweite ihr gegenüber auf der andern Seite angebrachte weibliche Figur. Eine dritte Wettläuferin, ein zartes noch jüngeres Mädchen, ist von dem sie verfolgenden Jüngling eben ereilt worden, und schwebt halb vergnügt, halb widerstrebend in seinen Armen.

Auch der lange Stab oder Zepter, den der von Visconti sogenannte Neptun in der Hand hält, scheint durchaus kein Dreizack, sondern hat die blumenförmige Endigung, das heißt, von den drei Spitzen oder Blättern, womit er oben verziert ist, sind die beiden äußern rund übergebogen, wie man an den langen Zeptern der Könige auf alten Monumenten gar oft wahrnimmt. Meyer.

1) Iphig. Aul. v. 250.

2) [Man sehe die Beilage II. am Ende dieses Bandes.]

ding und ihres hohen Altertums einige Aufmerksamkeit verdienen. Es sind vor kurzer Zeit ein paar andere ähnliche Figuren aus dieser Insel bekant gemacht worden; ¹⁾ diejenigen aber, von welchen ich rede, befinden sich in dem Museo des Collegii St. Ignatii, und sind von dem Herrn Cardinal Alexander Albani dahin gesendet. 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 Altertums aus 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 Halsen, nach der Art, wie einige der häßlichsten kleinen etruskischen Figuren in Erz gebildet sind.

S. 44. Zwo von den drei kleineren Figuren scheinen Soldaten, aber ohne Helme, beide haben einen kurzen Degen, an einem Gehenke über den Kopf geworfen, vorn 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 reicht bis an die Hälfte der Schenkel. Es scheint ein viereckicht Tuch, welches kan zusammengelegt sein; auf der einen und innern Seite ist dasselbe mit einem schmalen erhobenen Rande eingefasset. Diese besondere Art Kleidung kan vielleicht die den alten Sardinern allein eigene sein, welche *Mastruca* hieß. ²⁾ Die

1) Caylus, Rec. d'Antiq. t. 3. Antiq. Etrusq. pl. 17. p. 100.

2) Plaut. Pæn. act. 5. sc. 5. v. 34. Isidor. orig. l. 19. c. 23. ex Cic.

Quintil. l. 1. c. 5. [n. 3.] Es war ein zottiges Kleid, welches die alten Etrurier, die Sardinier und andere

eine Figur hält einen Teller mit Früchten, wie es scheint, in der Hand.

S. 45. Die merkwürdigste unter diesen Figuren, fast zween Palme hoch, ist ein Soldat mit einer kurzen Weste, und wie jene mit Hosen und Beinrüstungen bis unter die Waden, welche das Gegenheil von andern Beinrüstungen sind: denn, anstatt daß der Griechen ihre das Schienbein bedeketen, liegen diese über der Wade, und sind vorn offen. Eben so siehet man die Beine bewafnet an dem Kassandra und Pollux auf einem Steine des florentinischen Musei,¹⁾ wo ich jene Figur zur Erklärung angeführet habe. Dieser Soldat hält mit der linken Hand einen runden Schild vor den Leib, aber etwas entfernt, und unter demselben drei Pfeile, deren Fittige über den Schild hervorgehen; in der [rechten] Hand hält er den Bogen. Die Brust ist mit einem kurzen Panzer verwahret, wie auch die Achseln mit Kapen, welche Achselrüstung man auf einem Gefäße der ehemaligen maffinischen Sammlung zu Nola, und auf einem andern Gefäße der vaticanischen Bibliothek siehet.²⁾ Es trägt auch ein Fechter eine ähnliche Rüstung auf der Achsel in einem von mir bekant gemachten Denkmale;³⁾ und dieses Stük sowohl, als an den vorher angezeigten Figuren auf Gefäßen, ist viereckicht; an der sardinischen Figur aber, von welcher wir reden, ist dieselbe gestaltet wie die Kapen an der Montur auf den

Nationen trugen. (Dempster. de Etruria regali, t. 1. l. 3. c. 54. Barth. ad Claudian. p. 56. G. Elmenhorst. in Arnob. adv. Gent. l. 2. p. 75. Fea.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1205 N.]

2) Dempster. Etrur. regal. tab. 48.

3) [Denkmale, Numero 197.]

Achseln unserer Trommelschläger. Nachher habe ich gefunden, daß diese Verwahrung der Achseln auch bei den Griechen in den ältesten Zeiten üblich gewesen; den Hosiobus gibt dieselbe unter andern Stücken der Rüstung dem Herkules, ¹⁾ und der Scholiast dieses Dichters nennet dieselbe *σασανιον*, von *σασειν*, verwahren. Der Kopf ist mit einer platten Mütze bedeket, an welcher von den Seiten zwei lange Hörner, wie Zähne, vorwärts und aufwärts stehen. Auf dem Kopfe lieget ein Korb mit zwei Tragestangen, welcher auf den Hörnern ruhet und abgenommen werden kan. Auf dem Rücken trägt er ein Gestelle eines Wagens mit zwei kleinen Rädern, dessen Deichsel in einen Ring auf dem Rücken gesteket ist, so daß die Räder über den Kopf reichen.

S. 46. Dieses lehret uns einen unbekänten 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, stekete der Soldat sein leichtes Gestelle in den Ring, welcher auf dem Rücken befestiget war, und legete seinen Korb auf den Kopf über die zwei Hörner. Vermuthlich ging man mit allem diesem Geräthe, wie man siehet, auch in die Schlacht, und der Soldat war beständig mit allem Zubehör versehen. ²⁾

S. 47. Zum völligen Beschlusse dieses Kapitels gebe ich dem Leser, welcher in manchen Stücken mehr Licht verlangen möchte, zu bedenken, daß es uns,

1) Scut. Hercul. v. 128.

2) [Was über diese sardinischen Figuren in Erst noch weiter zu sagen ist, findet man bei der Erklärung der Abbildungen unter Numero 21.]

in der Vergleichung dieser alten Völker in Italien mit den Aegyptern gebet, wie einigen Personen, welche in ihrer Muttersprache weniger, als in einer auswärtigen Sprache, gelehret sind. Von der Kunst der Aegypter können wir daher mit mehrerer Gewisheit reden, als von der Kunst jener Völker, deren Länder wir ohne Schwierigkeit bereisen und sogar umgraben. Wir haben eine Menge kleiner etruskischer Figuren, aber nicht Statuen genug, zu einem völlig richtigen Systema ihrer Kunst zu gelangen, und nach einem Schiffbruche läßt sich aus wenig Brettern kein sicheres Fahrzeug bauen. Das meiste besteht in geschnittenen Steinen, welche wie das kleine Gestrüpe 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 Etrusker hatten in ihrem Lande die Marmorbrüche bei Luna ¹⁾

1) Der Marmor aus Luna, welcher auch der Ligurische hieß, (Serv. ad Æn. l. 8. v. 720.) übertraf, weiß nicht an Härte, wenigstens an Weisheit, die schönsten weißen Marmorarten Griechenlands. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4.) Nichts destoweniger hat sich keine etruskische Arbeit älterer Art von diesem Marmor gefunden, woraus mit Wahrscheinlichkeit zu schließen wäre, daß er den alten Etruskern unbekant gewesen, was auch immer Fea gegen diese Folgerung sagen, und wie wenig dem Sprachgebrauch des Plinius angemessen er denselben (l. c.) erklären mag. Eben dieses Marmors wird vom Plinius (l. 36. c. 6. sect. 7.) und Strabo gedacht. (l. 5. p. 349.)

Unter den vielen Gebäuden, welche zu Rom aus diesem Marmor gebaut waren, zeichnete sich vorzüglich der von Augustus auf dem palatinschen Berge errichtete Tempel des Apollo aus. (Serv. ad Æn. l. 8. v. 720.) Meyer.

izo Carrara, welches eine von ihren zwölf Hauptstädten war; aber die Samniter, Volsker und Campaner fanden keinen weissen Marmor bei sich, und werden folglich ihre Werke mehrentheils von gebräunter Erde, oder von Erzt gemachet haben. Zene sind zerbrochen, und diese geschmolzen; und dieses ist die Ursache von der Seltenheit der Kunstwerke dieser Völker. Unterdessen, da der hetruische Styl dem älteren griechischen ähnlich gewesen, so kan diese Abhandlung als eine Vorbereitung zum folgenden Kapitel angesehen und der Leser hierher verwiesen werden.

Beilage I. zur Seite 365.

Da über vermeinte und wahre Denkmale der etruskischen Kunst nur im Einzelnen gesprochen werden konnte, so sei es uns erlaubt, hier noch einmal auf das Ganze zurückzublicken und unsere unvorgreifliche Meinung vorzulegen von der wahren Beschaffenheit dieser Kunst, Styl und Werth der ihr wirklich angehörigen Monumente, so wie es uns der Augenschein und redliche Prüfung an die Hand gegeben.

Der Autor sagt [3 B. 1 K. 1—3 S.]: „die Etrurier hätten sich, mit griechischen Colonien verhäuft, durch ganz Italien ausgebreitet bis an die äußersten Vorgebirge des Landes, welches nachher Großgriechenland genennet wurde.“ Er erregt aber hiedurch Bedenklichkeiten gegen seine im Allgemeinen gewiß richtigen Ansichten; denn im Falle das ganze untere Italien, ungeachtet es von Kuma bis nach Rhegium, und an der östlichen Küste hinauf noch weiter, voll griechischer Städte lag, doch mit zum Eyrengele der etruskischen Kunst gerechnet wird: so gehören derselben, nebst den alten Münzen erwähnter Städte, auch die uralten bemalten Gefäße, ja, als eine Fortsetzung des etruskischen Stils, alle die später gearbeiteten, die aus jenen Ländern herrühren, nebst den übrigen Kunstwerken von dorthier, an, und es zerfließen die etruskische und die griechische Kunst dergestalt in einander, daß kein Unterschied mehr zu machen sein wird. Aber um rechtmäßiger Weise der etruskischen Kunst so vieles einzuräumen, würde zuerst der Einfluß des eigentlichen Etruriens und seiner Bewohner auf die Sitten und Cultur der Griechen im untern Italien dargethan werden müssen, und der Autor selbst hätte seine Behauptungen von der griechischen Art und Abkunft der Gefäße, mit Malerei gezierten Gefäße zurückzunehmen.

Zur Beseitigung dieser Schwierigkeiten werden uns die von Heyne (Nov. Comment. Goett.) über die Etrurier gegebenen Nachrichten am besten dienen können; er erzählt nämlich daselbst, wie nach vielen Kriegen und Vertreibungen einer Völkerschaft durch die andere endlich aus der Vereinigung mehrerer Stämme in den Gegenden des heutigen Toscana und eines beträchtlichen Theils der zum Kirchenstaat gehörigen

Länder der Etrurische Staat, oder vielmehr Staatenbund sich bildete, welcher etwa 800 Jahre vor Christi Geburt, oder um den Anfang der Olympiaden, zwölf Colonien nach Campanien sandte, die daselbst Capua nebst andern Städten erbaueten; doch hatten die Griechen schon mehr als 200 Jahre früher in eben dem Lande Kuma gegründet, wie auch Neapel; sodann gingen sie um die 9 oder 11 Olympiade an, Sicilien und das untere Italien mit Colonien zu belegen, woher es den höchst wahrscheinlich ist, daß jenen in Campanien angesiedelten Etruriern jeder Fortschritt in den Künsten von den nahe wohnenden Griechen mitgetheilt worden, und sie sich denselben in Hinsicht des Geschmacks werden assimilirt haben; wenigstens sind gar keine Spuren vorhanden, welche eine solche Vermuthung auch nur im Geringsten zweifelhaft machen könnten.

Gerade um die Zeit, da die Kunst sowohl in Griechenland selbst, als bei den italischen Griechen im kräftigsten Aufblühen war, verringerte sich die Macht der Etrurier in Campanien in der 85 Olympiade, und ging in der 89 Olympiade völlig zu Grunde. Sind also, woran keineswegs zu zweifeln ist, ältere Monumente der bildenden Kunst von den in Campanien ansässigen Etruriern noch vorhanden, so werden sie sich im Style nicht von denen unterscheiden, welche in den benachbarten griechischen Städten, oder überhaupt im ganzen untern Theile von Italien, zu gleicher Zeit verfertigt worden, und wollen wir nun darauf ausgehen, im Allgemeinen einen eigenthümlichen, oder wenigstens das am meisten Eigenthümliche des Etrurischen Geschmacks aufzusuchen, so werden wir solches wohl am sichersten im alten Etrurien selbst, besonders an den dort entdeckten, mit Schrift bezeichneten Denkmalen antreffen.

Daß der Mutterstaat der Etrurier, nach der oben angegebenen Zeit des Verlustes der Coloniesstädte in Campanien, bei immer abnehmenden Kräften noch etwa 120 Jahre bestanden, und alsdann unter die Herrschaft der Römer gerathen, haben die Leser bereits von dem Autor erfahren; wir können daher ohne weiters die nähere Entwicklung unserer Ansichten über die Beschaffenheit, den Geschmack und Werth der Etrurischen Kunst beginnen, wobei es sich von selbst versteht, daß vornehmlich nur die allerzuverlässigsten Denkmale dieses Volks in Betrachtung kommen werden.

Alles ernstlich und unparteiisch erwogen, will es uns

scheinen, ja, wir sind sogar überzeugt (?), die Kunst der Hetrurier sei niemals zu einem eigenthümlichen, in sich selbst ausgebildeten Styl gelangt, d. h. der Begriff von menschlicher Wohlgestalt und charakteristischer Darstellung der Helden und Götter habe sich bei diesem Volke nicht vom Anfange an bis zu einer würdigen Höhe entwickelt, sondern alles, was es in bildender Kunst geleistet, müsse bloß als eine Namification von der griechischen betrachtet werden. Denn keines der bekanteten sicher hetrurischen Denkmale unterscheidet sich wesentlich; sie weichen nur in einigen Theilen des Costüms und einigen Attributen allegorischer oder symbolischer Wesen von dem ursprünglichen Typus ab, der aus Griechenland herübergekommen, und durch fortgesetzten Verkehr genährt worden. Daß aber ein solcher zwischen beiden Völkern bestanden, ergibt sich aus historischen Nachrichten, und könnte, falls diese nicht hinreichten, selbst durch die Denkmale der Kunst, die griechische Tathen und Thaten darstellen, für erwiesen gelten. Was diejenigen Stücke betrifft, auf welchen außergewöhnliche Darstellungen vorkommen, wie z. B. jene Dpferchale, wo Mercur das Geschick des Achilles und des Hektors wägt [Denkmale, Numero 33.]: so sind wir, vorausgesetzt, daß sie einen vorzüglichen Kunstwerth haben, darum noch keineswegs geneigt, dieselben für zuverläßige, auch in Hinsicht der Erfindung ursprünglich hetrurische Werke zu halten, die nach befondern, in diesem Lande einst gangbaren Sagen gebildet worden, weil es ebenfals nicht an wahrhaft griechischen Denkmalen fehlt, welche von den Erzählungen der Dichter abweichen; denn die Künstler der guten Zeiten bildeten nicht den Dichtern nach, sondern schöpften mit denselben nur aus einer Quelle, nämlich aus den Volkssagen, und also können auch die hetrurischen Werke gedachter Art sehr leicht nur herüber genommen sein, wie wir denn nachzuweisen über uns nehmen, daß mehrere bekantete griechische Erfindungen sich auf unweifelhaft hetrurischen Arbeiten nachgeahmt finden. Versuche man uns indessen recht, wir behaupten hiemit keineswegs von den Hetruriern, sie hätten nur immer und immer griechische Muster copirt, niemals aber auch eigene Erfindungen ausgeführt; allein wir hoffen zeigen zu können, daß die Kunst bei diesem Volke nicht aus eigner Keime erwachsen. Dagegen zugegeben wird, und werden muß, mancherlei Kunstarbeit sei von den ältesten Zeiten her durch dasselbe verfertigt worden,

so verstand es doch die Kunst nicht eigentlich zu pflegen, zu erziehen, und nie hatte sich dieselbe in Etrurien einer solchen allgemeinen Liebe, Zuneigung und weiten Wirkungskreises zu erfreuen, wie in Griechenland, woher es wahrscheinlich gekommen, daß die Künstler den bequemsten Weg der Nachahmung gewählt, um eigentümliche Ausbildung sich wenig bemüht und so bei einer leidlichen Mittelmäßigkeit stehen geblieben sind: ein Fall, der unter ähnlichen Bedingungen sich überall ereignet hat, überall ereignet wird. Die ältesten kleinern Götzenbilder, eingeschochene Figuren auf Vaserschalen, und dergleichen Werke der Etrurier sind ungestaltet, wie es die anfänglichen Versuche zu bilden bei allen Völkern gewesen sind. Sodann schritten sie weiter, ungefähr auf eben dem Wege, den die Griechen eingeschlagen, und Winckelmann's Bemerkung, daß alte etruskische Arbeiten den alten griechischen ähnlich seien, findet sich vollkommen bestätigt in einem silbernen Gefäß und in dem Fragment eines in feinem Sandstein gearbeiteten Vasreliefs, beide in der florentinischen Galerie befindlich: Werke, denen man unbedingt ein hohes Alter zutrauen kan; beide zeigen ganz den Geschmack oder die Manier der uralten griechischen Werke. Die eingeschochene Figuren an dem silbernen wie ein kleiner Kessel gestalteten Gefäße, sehen den schwarzen Alhonettenartigen Figuren uralter Gefäße in gebräunter Erde ähnlich. Die sechs Figuren des Vasreliefs kommen ebenfalls mit den ältesten griechischen Werken dieser Art überein, sind alle in's Profil gestellt, lang und hager; sie scheinen, da die sämtlichen Köpfe mangeln, welche vermuthlich zu groß waren, an Körper und Gliedern nicht übel proportionirt, die Musculatur ist kräftig angegeben und so ziemlich verstanden; auch kommen Hände mit steif ausgestreckten zusammengehaltenen Fingern zum Vorschein; indessen ist die Arbeit roher, Geist und Charakter des Ganzen barbarischer, und das Costüm der Figuren ein anderes.

Küffert sich nun an diesem uralten Product der etruskischen Kunst ein Zurückbleiben gegen ungefähr gleichzeitige griechische Werke, so wird mit dem allmählich fortschreitenden Geschmack, Fertigkeit und Keitnissen, der Unterschied zum Nachtheil von jener immer größer.

Die oben erwähnte Wölfin von Erzt im Cavotolio, läßt bei aller Rohheit und steifen Manier doch die Absicht des Großen in der Form, der Kraft im Ausdruck gewahr.

werden, und dürfte folglich, nach vorausgesetzter Einwirkung der griechischen auf die etruskische Kunst, zu der Zeit verfertigt sein, da in jener der große Geschmack herrschend war.

Nach vielfältig von uns angestellten Beobachtungen an den spätern Denkmalen der Etrurier befiessen sich die Bildner dieses Volks, die hier und dort versuchte Einmischung ihres eignen Kostüms abgerechnet, nicht nur des griechischen Kunstgeschmacks, sondern ahmten überall, wo sich Gelegenheit fand, auch griechische Muster nach. Die bekante Chimära ist durchaus dieselbe, die wir so oft auf griechischen Arbeiten erblicken; ja, sie würde ohne allen Zweifel für ein griechisches Werk gelten, wenn nicht die eingegrabenen Buchstaben und der Umstand, daß sie zu Arezzo gefunden worden, ihre etruskische Abkunft glaublich machten. Das Gleiche kann man auch sagen von einem 1770 in der Gegend von Corneto entdeckten, jetzt in der vaticanischen Bibliothek aufbewahrten sizenden Kinde von Erzt und in Lebensgröße (die Abbildung desselben bei *Sea*, t. 1. p. 312.), welches ohne die am Halse hängende Wulle und vornehmlich ohne die auf dem Arm eingegrabene etruskische Schrift wohl schwerlich für ein Denkmal der Kunst dieses Volks dürfte erkannt worden sein, und so ist es ferner mit einer großen Anzahl, ja, man könnte fast sagen den meisten Graburnen desselben beschaffen, auf welchen ganz bestimt Nachahmungen griechischer Vorbilder bemerkt werden können. Dahin rechnen wir z. B. die so oft wiederholte Darstellung des mit der Pfugschar [Pflugsterze] bewaffneten Helden [Chalkus]; den Kampf des Eteokles mit dem Polynekes; Ulysses, der bei den Sirenen vorüber schiff, und dergleichen mehrere. Daß die Erfindungen an diesen Werken griechisch sind, schließen wir aus dem vollkommen untermischten griechischen Kostüm in denselben; und daß berühmte Kunstwerke zum Muster gedient, scheint sich aus den das Verdienst der Ausführung weit übertreffenden Gedanken, dem Geschmack und der Kunst in der Anordnung zu ergeben. Der erwähnte Kampf des Eteokles und des Polynekes mit den ihnen zur Seite stehenden Furien, wovon, beiläufig zu sagen, auch noch einige Wiederholungen ebenfalls auf etruskischen Graburnen von gebrannter Erde im Institute zu Bologna aufbewahrt werden, verdient, abgesehen von der Arbeit, bloß den poetischen Werth der Erfindung, die einfache Pierlichkeit der Composition in Anschlag gebracht, unter den trefflichsten antiken Monumenten eine Stelle.

Auf noch andern, vermuthlich später als diese gearbeiteten etruskischen Graburnen, ist die bekante Grupe von Amor und Psyche verschiednemal angebracht; auf einer, ebenfalls aus später Zeit, sind wir der Jagd des kalvdonischen Ebers ansichtig geworden, auf andern noch anderer Darstellungen, von denen man mit Grunde auf griechische Musterbilder schließen kan, oder was für unsere Behauptung im Grunde ganz einerlei wäre, daß etruskische Künstler mit dem Geschmak und den Sitten der Griechen vollkommen vertraut gewesen, und sich um die Nachahmung derselben angelegentlich bemüht hätten.

Noch ein Beweis der Nichtexistenz eines eigentümlichen Styls in der etruskischen Kunst könte daher genommen werden, daß nicht allein das Griechische, sondern auch anderes Fremde, leichten Eingang und Nachahmung gefunden hat; denn es gibt unsreitig etruskische, den ägyptischen Geschmak nachahmende Werke. Wir selbst haben in der florentinischen Galerie zwei, zufolge eingezogener Nachrichten in Toskana ausgegrabene Gefäße dieser Art gesehen, von schwarzer gebräunter Erde, theils mit flach erhobenen und mit vertieft geriffenen Figuren geziert, (man sehe die Abbildungen derselben unter Numero 32. a. b.) wie auch an eben dem Orte zwei unförmliche Kanopen ebenfalls in gebräunter Erde.

Dieses ist nun unsere aus Anschauungen abgeleitete Meinung über die Kunst der Etrurier, über den Geschmak und Werth ihrer auf uns gekommenen Monumente, und wir glauben, daß uns dabei durchaus kein Widerspruch gegen die geschichtlichen Forschungen, die von Seite der Gelehrten angefleht worden sind, könne zur Last gelegt werden. Zwar entgeht uns ebenfalls nicht, daß der Gegenstand, von dem wir gehandelt haben, solcher Art ist, wo nie allen Zweifeln gänzlich begegnet, der Raum für Einwendungen völlig benommen werden kan, und daß wir auf jene mehr mit Vernunftgründen als mit Thatfachen antworten, diesen vielleicht bloße Vermuthungen und Wahrscheinlichkeiten würden entgegensetzen müssen. Aber wir wissen auch, daß eben in dunkeln Fällen, wie dieser ist, die Wahrscheinlichkeit ein Recht gibt zu glauben, und bei dem Glauben so lange zu verharren, bis jemand klarere Ansichten zu verschaffen und den Irrtum nachzuweisen im Stande sein wird. Meyer.

Beilage II. zur Seite 406.

[Einige Anmerkungen über die verschiedenen Arten der alten Gefäße in gebrannter Erde werden hier nicht am unrechten Orte stehen.]

Man hat versuchen wollen, die Gefäße nach ihrer verschiedenen Form zu ordnen, woraus aber kein wesentlicher Vortheil, sondern vielmehr das Übel entstanden ist, daß gut und schlecht bemalte Stücke, auch an Farbe und Glasur einander ganz unähnliche, zusammengekommen. Noch mehr Mühe, aber fruchtlos, hat man sich gegeben, zu erforschen, woher jede der in Hinsicht auf Erde und Fabrication so verschiedenen Arten der Gefäße eigentlich stamme. Wir wissen, daß bei den Alten die Gefäße von Adria und Arezzo geschätzt waren, und so möchte es vielleicht zur unzweifelhaften Bestimmung des hercurischen Kunstgeschmacks dienen, wenn besonders die wahre Art der alten Gefäße von Adria und Arezzo näher bekant wäre. Denn es ist wenigstens wahrscheinlich, weil gleich nicht geradehin ausgemacht, daß sie mit Malerei oder erhobnen gearbeiteten Zieraten versehen waren.

Wir wollen unserm Zweck gemäß bloß melden, was uns in Rücksicht der verschiedenen Arten, oder, wenn das Wort erlaubt ist, der verschiedenen Familien, in welche die alten Gefäße von gebrannter Erde sich zu theilen scheinen, bekant ist. Alle bemalten Gefäße, welche ein hohes Altertum verrathen, haben schwarze silhouettenartige Figuren und Zieraten auf den bloßen Thon gemalt, ohne weitere Grundfarbe, oder übergezogene Glasur. Diese einfache Weise laßt ohne Zweifel für die erste und älteste gelten, und ward, wie man sieht, noch beibehalten, als bereits eine zierlichere Behandlung erdacht und in Ausübung gekommen war, wie aus vielen Stücken, besonders Schalen, Dyferkrüglein und dergleichen erhellet, die allem Anscheine nach erst in der spätern Zeit gefertigt sind. Zuweilen findet sich sowohl an ältern als an jüngern Gefäßen

dieser Art neben der schwarzen Farbe auch noch eine braunrothe angewandt.

Fortschritte im Kunstgeschmack und im Technischen führten dahin, daß man, um eine bessere Wirkung zu erzielen, den Grund schwarz bemalte, und die Figuren nebst andern Hieraten blieben hell ausgefärbt. Diese fallen angenehmer ins Rothgelbe, welche Farbe durch die über das Ganze gezogene Glasur entsteht, oder wenigstens mehr Lebhaftigkeit und Sättigung erhält. Die schätzbarsten Stücke an Geschmack und gutem Styl in der Zeichnung sind von dieser Art; einige wurden, um noch zierlicher zu erscheinen, stellenweise mit verschiedenen bunten Farben gleichsam illuminiert; welche Farben aber, wie schon oben [B. 4 K. 34 S. Note.] bemerkt worden, erst pflegten aufgesetzt zu werden, wenn das Gefäß schon einmal gebrannt war, und eben darum mit dem übrigen nicht völlig fest zusammengeschmolzen sind.

Die ganze große Familie der bemalten Gefäße, von denen wir hier reden, zerfällt wieder in zwei Unterabtheilungen, wovon die erste und zahlreichere etwas matten Glanz und Farben zeigt; die andere hingegen feineren Thon und überaus schöne glänzende Glasur. Weil dergleichen Gefäße meistens in der Gegend um Nola gefunden werden, so vermuthet man daher, diese alte Stadt habe sie auch wirklich hervorgebracht. Was ihre Gemälde betrifft, so enthalten zwar viele derselben anziehende Darstellungen, einige auch gute Zeichnung. Aber sei es nun, daß zur Zeit ihrer Entstehung die beste Periode der Kunst schon vorüber war, oder sei vielleicht die fabrikmäßige Behandlung schuld: genug, weiß gleich die Töpferarbeit an den für nolanisch geltenden Gefäßen unläugbar die vollkommene ist, so übertreffen darum ihre Malereien die Gemälde jener andern mit matterm Glanz nicht durchgängig. Sie scheinen sich vielmehr auf einer mittlern Höhe zu halten, und weder hinaufwärts das Aller vorzüglichste zu erreichen, noch hinunter zum ganz Fehlerhaften zu sinken. Übrigens scheint die Verfertigung der gebachten Gefäße mit matterm Glanze die gewöhnlichste gewesen zu sein. Man findet manche, die ganz vortreflich bemalt sind, und andere mit ganz werthloser Kleckerei. Einige, die in Toskana entdeckt worden, wahrscheinlich herculische Fabricate, gleichen, wenn bloß die Töpferarbeit betrachtet wird, vollkommen denen, die im untern Italien, in Sicilien, ja in Griechenland selbst, an's Tageslicht gekommen.

Da unter den Monumenten von Grot und Marmor un-
 freitig später gefertigte Nachahmungen des ältesten Kunstge-
 schmacks vorkommen: so behaupten wir nichts Unwahrschein-
 liches, wenn wir sagen, daß eben dieses auch in Vasenge-
 mälden geschehen sei. Denn es gibt Gefäße aus der *nolani-*
 schen Familie mit schwarzen silhouettenartigen Figuren nach
 uralter Weise, nur daß die Gemälde oder Zeichnungen im
 Detail ihrer Formen spätere Zeit und gebildete Kunst an-
 deuten. Eine solche Nachahmung ist nach unserer Meinung
 auch die auf einem Stiere reitende *Aradne* oder *Vaschanti*
 in eines schön glasierten Gefäßes in der florentinischen Sam-
 lung, von welchem bei *Sea* (t. 1. p. 216.) geredet wird,
 und weil es bei *Arezzo* gefunden ist, hat man dasselbe irri-
 ger Weise für ein *aretinisches* Gefäß ausgegeben wollen.

Eine eigene Art kleiner Gefäße, meistens Schalen ohne
 Glasur und Malerei, aber von ungemein feiner Erde und an-
 genehm röthlicher Farbe, sind ebenfalls schon gelegentlich für
 die vor Alters berühmten *aretinischen* ausgegeben worden.
 Auch ist nicht zu läugnen, daß man aus Grüften der dortigen
 Gegend einige dergleichen Stücke hervorgezogen. (Die Gestalt
 einer solchen Schale mit Deckel sehe man unter Numero 32. c.
 der *Abbildungen*.) Allein sie finden sich ebenfalls auch um
Nola und überhaupt im untern *Italien* vielleicht noch häufiger.
 Eine andere Art von Gefäßen mit corallenrother Glasur
 ohne Malerei, werden, so viel uns bekant, einzig in *Toscana*
 und besonders um *Arezzo* gefunden. Allein, da sie schwer,
 von grobem Thone, auch in Hinsicht auf die Form nicht vor-
 züglich sind, so läßt sich mit Grund bezweifeln, ob derglei-
 chen gemeine Waare bei den Kunst und Geschmack liebenden
 Alten in großer Achtung gestanden, und es erwartet also die
 Sache der *aretinischen* Gefäße noch immerhin ihre endliche
 Aufklärung.

Noch einer besondern Art von Gefäßen aus gebrannter
 Erde müßen wir gedenken. Sie sind ganz schwarz, mit erho-
 ben gearbeiteten *zieraten*, und sehen ziemlich der schwarzen
 Waare von *Wegwood* ähnlich. Die Formen im allgemeinen,
 so wie die *zieraten* insbesondere, sind vom erlesensten Geschmack.
 Eine sehr beträchtliche Anzahl solcher Gefäße befindet sich in der
 oft angeführten *Vasensammlung* bei der florentinischen *Galerie*,
 wohin sie von *Volterra* gekommen sein sollen. Allein es ist
 schwer zu glauben, daß es wirklich *etrurische* Arbeiten

sind. Deß auch in Neapel und Sicilien (wie man oben, 3 B. 4 R. 23 S. ersieht,) trift man zuweilen eben dergleichen an. Doch dürfte vielleicht nirgends eine so ansehnliche Zahl versammelt sein als in Florenz.

Die schlechten fast schmucklosen Gefäße von gebrannter Erde, welche aus alten Grabstätten verschiedener Länder hervorgezogen werden, können zwar hier, wo uns eigentlich bloß die Kunst des Altertums beschäftigt, keine Betrachtung fordern, gleichwohl haben wir, um uns gleichsam für alle abzufinden, eines von wahrhaft etruskischer Abkunft, matt, schwarz an Farbe, und mit unordentlich eingeritzten Zieraten [unter Numero 32. d. der Abbildungen] mitgetheilt. Meyer.

[Die Schriften und Kupferwerke über Vasen und Vasengemälde findet man im Index der Autoren unter Böttiger, D'Hancarville, Demyster, Gori, Millin, Millingen, Passeri, Tischbein.]

Inhalt des dritten Bandes.

Geschichte der Kunst des Altertums.

Seite.

Winckelmañs Vorrede zur Geschichte der Kunst des Altertums	9
Winckelmañs Vorrede zu den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Altertums	33
Erstes Buch: Von dem Ursprunge der Kunst, und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter den Völkern	57 — 139
Erstes Kapitel	61
Zweites Kapitel	87
Drittes Kapitel	122
Zweites Buch: Von der Kunst unter den Aegyptern, Phöniziern und Persern 141 —	280
Erstes Kapitel	143
Zweites Kapitel	163
Drittes Kapitel	204
Viertes Kapitel	222
Fünftes Kapitel	257
Drittes Buch: Von der Kunst der Sctruer und ihrer Nachbarn	281 — 411
Erstes Kapitel	283
Zweites Kapitel.	299

Drittes Kapitel	349
Viertes Kapitel: Von der Kunst der mit den Gefirviern gränzenden Völker	366
Weilage I.	412
Weilage II.	418

Verzeichniß der Bücher des Verfassers

Verzeichniß der Bücher des Verfassers	
1. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1802
2. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1803
3. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1804
4. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1805
5. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1806
6. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1807
7. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1808
8. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1809
9. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1810
10. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1811
11. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1812
12. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1813
13. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1814
14. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1815
15. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1816
16. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1817
17. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1818
18. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1819
19. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1820
20. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1821
21. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1822
22. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1823
23. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1824
24. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1825
25. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1826
26. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1827
27. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1828
28. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1829
29. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1830
30. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1831
31. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1832
32. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1833
33. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1834
34. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1835
35. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1836
36. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1837
37. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1838
38. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1839
39. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1840
40. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1841
41. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1842
42. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1843
43. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1844
44. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1845
45. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1846
46. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1847
47. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1848
48. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1849
49. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1850
50. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1851
51. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1852
52. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1853
53. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1854
54. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1855
55. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1856
56. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1857
57. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1858
58. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1859
59. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1860
60. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1861
61. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1862
62. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1863
63. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1864
64. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1865
65. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1866
66. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1867
67. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1868
68. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1869
69. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1870
70. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1871
71. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1872
72. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1873
73. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1874
74. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1875
75. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1876
76. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1877
77. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1878
78. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1879
79. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1880
80. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1881
81. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1882
82. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1883
83. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1884
84. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1885
85. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1886
86. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1887
87. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1888
88. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1889
89. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1890
90. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1891
91. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1892
92. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1893
93. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1894
94. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1895
95. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1896
96. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1897
97. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1898
98. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1899
99. Band: Die Geschichte der Stadt Bonn	1900

349
366
412
418

Inches 1 2 3 4 5 6 7 8

Centimetres 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

TIFFEN Color Control Patches

© The Tiffen Company, 2007

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black

