

Johann Winkelmanns
sämtliche Werke.

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei

Vortrat, 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.

Vierter Band.

Donauöschingen,
im Verlage deutscher Classiker.

1 8 2 5.

K. W. 1162

$\frac{2}{13}$

10 G 428

Geschichte
der
Kunst des Altertums.

1763 — 1768.

Verzeichnis
der
Bücher des Bibliothekars

1800 - 1801

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.

V i e r 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 G r i e c h e n.

V o n d e n
G r ü n d e n u n d U r s a c h e n d e s A u f n e h m e n s
u n d d e s V o r z u g s d e r g r i e c h i s c h e n
K u n s t v o r a n d e r n V ö l k e r n.

Verzeichnis

1774

Kauf des Ritterthums

von dem Ritter

von der Kauf unter dem

von dem

Gründen und Ursachen des

und der Verursachung des

Kauf von andern

Erstes Kapitel.

Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern.

§. 1. Mit Betrachtung der Kunst der Griechen verhält es sich wie mit der griechischen Literatur: man kan nicht richtig urtheilen, ohne in dieser alles und mehrmals gelesen zu haben, so wie man in jener alles, was übrig ist, wenn es möglich wäre, sehen und untersuchen muß. Wie nun die griechische Gelehrsamkeit wegen der großen Menge der Scribenten und derer, die über diese geschrieben haben, schwerer ist, als das Studium aller alten Sprachen zusammengenommen: eben so machet die unendliche Anzahl der Überbleibsel griechischer Kunst die Kenntniß derselben weit mühsamer als es die Kunst anderer Völker des Altertums ist, so daß ein einziger Mensch unmöglich alles selbst beobachten kan.

§. 2. Die Kunst der Griechen ist die vornehmste Absicht dieser Geschichte, und es erfordert dieselbe, als der würdigste Vorwurf zur Betrachtung und Nachahmung, da sie sich in unzählig schönen Denkmalen erhalten hat, eine umständliche Untersuchung, die nicht in Anzeigen unvollkommener Eigenschaften und in Erklärungen des Eingebildeten, sondern im Unterricht des Wesentlichen bestände, und in welcher nicht blos Kenntnisse zum Wissen, sondern auch Lehren zum Ausüben vorgetragen:

würden. Die Abhandlung von der Kunst der Aegypter, der Sctruerier und anderer Völker, kan unsere Begriffe erweitern, und zur Wichtigkeit im Urtheile führen: die von den Griechen aber soll suchen, dieselben auf Eins und auf das Wahre zu bestimmen, zur Regel im Urtheilen und im Wirken.

§. 3. Diese Abhandlung über die Kunst der Griechen bestehet aus vier Stücken: Das erste und vorläufige handelt von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern; das zweite von dem Wesentlichen der Kunst; das dritte von dem Wachstume und von dem Falle derselben; und das vierte von dem mechanischen Theile der Kunst. Den Beschluß dieses Kapitels machet eine Betrachtung über die Malereien aus dem Altertume.

§. 4. Die Ursache und der Grund von dem Vorzuge, welchen die Kunst unter den Griechen erlangt hat, ist theils dem Einflusse des Himmels, theils der Verfassung und Regierung und der dadurch gebildeten Denkungsart, wie nicht weniger der Achtung der Künstler, und dem Gebrauche und der Anwendung der Kunst unter den Griechen zuzuschreiben.

§. 5. Der Einfluß des Himmels muß den Samen beleben, aus welchem die Kunst soll getrieben werden, und zu diesem Samen war Griechenland der auserwählte Boden; und das Talent zur Philosophie, welches Epikurus den Griechen allein beilegen wollen, ¹⁾ könnte mit mehrern Rechten von der Kunst gelten. Die Griechen erkännten und priesen den glücklichen Himmel, unter welchem sie

1) Clem. Alex. strom. L. 1. n. 15. p. 355.

Lebeten,¹⁾ welcher ihnen zwar nicht einen immerwährenden Frühling genießen ließ, (den in Theben schneiete es die Nacht, da der Aufstand wider die spartanische Regierung ausbrach, so stark, daß niemand aus dem Hause ging,²⁾ sondern der vorzügliche Himmel bestand in einer gemäßen Witterung, welche als eine von den entfernteren Ursachen des Vorzugs der Kunst unter den Griechen anzusehen ist. Dieser Himmel war der Quell der Fröhlichkeit in diesem Lande, und diese erfand Feste und Spiele, und beide gaben der Kunst Nahrung, die den höchsten Gipfel bereits erreicht hatte, da das, was wir Gelehrsamkeit nennen, den Griechen noch nicht bekannt war, als welche annoch zu diesen Zeiten einen besonderen Begriff von dem Ehrenworte Scribent hatten. Es wurde derselbe einigermaßen für verächtlich gehalten, und Plato lästet den Sokrates sagen, daß angesehene Männer in griechischen Städten keine Schriften entworfen noch hinterlassen hätten, damit sie nicht unter die Sophisten gezählet werden möchten.³⁾

S. 6. Vieles, was wir uns als idealisch vorstellen möchten, war die Natur bei ihnen. Die Natur, nachdem sie stufenweise durch Kälte und Hitze gegangen, hat sich in Griechenland, wo eine zwischen Winter und Sommer abgewogene Witterung ist,⁴⁾ wie in ihrem Mittelpunkte gesetzt, und je mehr sie sich demselben nähert, desto heiterer und

1) Plutarch. *περὶ σοφίας*, p. 599. [Plat. in *Timæo*, p. 11.]

2) Plutarch. *de Socratis Genio*. p. 594.

3) Nicht dem Sokrates, sondern dem Phädrus legt Plato diese angeführten Worte in den Mund. (Plat. *Phædr.* p. 257.) Meyer.

4) Herodot. l. 3. c. 106. Plat. in *Timæo*. p. 24.

fröhlicher wird sie, und desto allgemeiner ist ihr Wirken in geistreichen witzigen Bildungen, und in entschiedenen und vielversprechenden Zügen. Wo die Natur weniger in Nebeln und in schweren Dünsten eingehüllet ist, sondern in einer heiteren und fröhlichen Luft wirket, wie Euripides die athenensische beschreibet,¹⁾ gibt sie dem Körper zeitiger eine reifere Form; sie erhebet sich in mächtigen, sonderlich weiblichen Gewächsen, und in Griechenland wird sie ihre Menschen auf das Feinste vollendet haben: deñ was die Scholiasten vorgeben von den langen Köpfen oder langen Gesichtern der Einwohner der Insel²⁾ *Cuböa*,³⁾ sind ungeraimte Träume, und erdacht, um eine Herleitung des Namens einer Nation daselbst, die *Marpowes* hießen, zu finden.

S. 7. Die Griechen waren sich dieses, und überhaupt, wie Polybius saget, ihres Vorzugs vor andern Völkern bewußt,⁴⁾ und unter keinem Volke ist die Schönheit so hoch als bei ihnen geachtet worden;⁵⁾ es war in einem bekänten uralten Liede,

1) *Med.* v. 829 — 839.

2) [Hier stand in den frühern Ausgaben wieder *Satbi* Insel.]

3) *Schol.* Apollon. l. 1. v. 1024.

4) *L.* 5. p. 431. princ.

5) Der Priester eines jugendlichen Jupiters zu Agä, des ismenischen Volkso, und derjenige, welcher zu Tanagra die Procession des Mercurius mit einem Lamme auf der Schulter führte, waren allemal Jünglinge, denen der Preis in der Schönheit war zuerkannt worden. (*Pausan.* l. 7. c. 24. l. 9. c. 10. l. 9. c. 29.) Die Stadt Gaesta in Sicilien richtete einem Philippus, welcher nicht ihr Bürger, sondern aus Kroton war, bloß wegen seiner vorzüglichen Schönheit ein Grabmal wie einem vergötterten Helden auf, und man

welches ein ungedruckter Scholiast dem Simonides oder dem Epicharmus zuschreibet, unter den vier Wünschen, von welchen Plato nur drei anführet,¹⁾ der erste: gesund sein; der andere: schön von Gestalt sein, (καλὸν γενέσθαι oder οὖραν καλὸν γενέσθαι, wie nach gedachtem Scholiasten die eigentlichen Worte hießen); der dritte Wunsch war: reichmächtig reich sein (αὐδολῶς πλεῖν) und der vierte, welchen Plato nicht anführet, war: mit seinen Freunden lustig und fröhlich sein (ἡβαν μετὰ φίλων); diese Bedeutung des Wortes kan hier heiläufig zur Erläuterung des Hesychius dienen.

S. 8. Da also die Schönheit dergestalt von den Griechen gewünscht und geachtet wurde, und nichts verborgen blieb, was dieselbe erheben könnte; so suchte eine jede schöne Person durch diesen Vorzug den ganzen Volke bekant zu werden, und sich insbesondere den Künstlern gefällig zu erzeigen, weil diese den Preis der Schönheiten bestimmten, und eben dadurch hatten sie Gelegenheit, die Schönheit täglich vor Augen zu sehen. Da, es war dieselbe gleichsam ein Verdienst zum Ruhme,²⁾ und wir finden in den

opferte ihm bei demselben. (Herodot. l. 5. c. 47.) Winkelmann.

Mit welcher Begeisterung die Jugend und Schönheit des blühenden Alters von den Griechen gefeiert wurde, könten sehr viele Stellen aus den Alten, besonders aus Plato, beweisen. Wir führen statt aller nur eine einzige Stelle aus Xenophon (Sympos. c. 4. § 11.) an, welche dem Kritobulos in den Mund gelegt ist: ομνυμι παντας θεους, μη ἐλεσθαι ἀν τὴν βασιλειᾶς ἀρχὴν ἀντι τῷ καλῷ εἶναι, „Ich schwöre bei allen Göttern, daß ich für den Preis der Schönheit alle Gewalt des Perserkönigs hingeben würde.“ Meyer.

1) De legib. l. 1 p. 631. l. 2. p. 661. princ. [Gorg. p. 304.]

2) Die Buhlerin Phryne wurde wegen ihrer Schönheit

griechischen Geschichten die schönsten Leute angemerket: ¹⁾ gewisse Personen wurden von einem einzigen schönen Theile der Bildung, wie Demetrius Phalereus von seinen schönen Augenliedern, mit einem besondern Namen bezeichnet: den er wurde genennet *χαριτοβλεπαρος*, das ist: auf dessen Augenliedern die Gratien wohnten. ²⁾ Ja, es scheint, man habe geglaubet, die Zeichnung schöner Kinder durch verordnete Preise befördern zu können, welches die Wettspiele der Schönheit zu glauben veranlassen, ³⁾ die bereits in den allerältesten Zeiten vom Cypselus, Könige in Arkadien, zur Zeit der Herakliden bei dem Flusse M-

in Athen von der Todesstrafe losgesprochen. (Athen. I. 13. c. 6. [n. 59.] Fea.

1) Pausan. I. 6. c. 3.

Pausanias gedenkt in diesem Kapitel wie in den vorhergehenden und nachfolgenden zwar vieler Jünglinge, welchen als Siegern in den olympischen Spielen Statuen gesetzt worden, aber nur eines einzigen, welcher unter seinen Zeitgenossen der Schönste und in der Kunst des Ringens sehr ausgezeichnet war. Fea.

Er hieß Kratinos und war aus Agira. Meyer.

2) Diog. Laërt. I. 5. segur. 75. in ejus vita. Athen. I. 13. c. 7. [n. 65.]

[Mag Demetrius sich selbst zuerst *χαριτοβλεπαρος* genant haben, wie Diogenes Laërtius erwähnt, und was wahrscheinlich ist; oder mag er sich willig den Namen seiner Schönen, Lampito, und *χαριτοβλεπαρος* zugleich haben belegen lassen, wie Athenäus meldet: die beiden Autoren widersprechen sich wenigstens nicht, wie Fea meinte, und Winkelmanns Behauptung verlore nichts dabei.]

3) Eustath. ad Il. A. I. v. 282. p. 1185. Palmer. Exerc. in opt. aut. Græc. ad Diog. Laërt. p. 448. Athen. I. 13. c. 9. [n. 90.] Fea bemerkt aus dem Athenäus, daß die Wettstreite der Schönheit auch noch zur Zeit dieses Autors fortgedauert haben. Meyer.

phesus in der Landschaft Elis, angeordnet waren; und an dem Feste des philesischen Apollo war auf den gelehrtesten Ruf unter jungen Leuten ein Preis gesetzt. 1) Eben dieses geschah unter Entscheidung eines Richters, wie vermuthlich auch dort zu Megara bei dem Grabe des Diofles. 2) Zu Sparta 3) und zu Lesbos in dem Tempel der Juno 4) und bei den Parrhasiern 5) waren Wettstreite der Schönheit, 6) unter dem weiblichen Geschlechte. 7) Die allgemeine Achtung der Schönheit ging so weit, daß die spartanischen Weiber einen Apollo oder Bacchus, oder einen Nireus, Narcissus, Hyacinthus, oder einen Kastor und Pollux in ihrem Schlafzimmer aufstellten, um schöne Kinder zu haben, wie Oypianus bezeuget. 8) Hat es Grund, was Dio Chrysostramus von seinen und des Trajanus Zeiten saget, 9) daß man nicht mehr auf männliche Schönheiten achtksam sei, oder dieselben zu schätzen wisse,

1) Lutat. ad Stat. Theb. l. 8. v. 198.

2) Theocrit. Idyll. XII. 12. v. 29 — 34.

3) Musæus de Heron. et Leandri amor. v. 75.

4) Athen. l. 13. c. 9. [n. 90.]

5) Id. l. c.

6) Καλλισυα genaßt. Winkelmann.

7) Auch unter dem männlichen Geschlechte waren solche Wettstreite der Schönheit. (Athen. l. c.) Fea.

8) Cyneg. l. 1. v. 357.

9) Orat. 21. p. 269.

Die ganze Rede verräth einen für die Schönheit wahrhaft begeisterten Sinn, und verdient, selbst abgesehen von ihrem historischen Werthe, schon wegen der edlen Sprache, worin sie abgefaßt ist, eine besondere Achtung. Meyer.

so lieget auch in dieser Unachtsamkeit eine Ursache von dem damaligen Abnehmen der Kunst. ¹⁾

§. 9. So wie nun der Himmel und das Klima selbst in der Bildung wirkete, die noch unter den heutigen Griechen, nach aller Reisenden Zeugniß, vorzüglich ist, und ihre alten Künstler begeistern könnte: eben so und nicht weniger ist dieser Wirkung das gütige Wesen, das weiche Herz und der fröhliche Sinn der Griechen zuzuschreiben, als Eigenschaften, die zur Entwerfung schöner und lieblicher Bilder eben so viel, als die Natur zur Zeugung der Gestalt beitragen. Von dieser Gemüthsart der Griechen überzeuget uns die Geschichte, und die Gütigkeit der Athenienser ist, wie ihre Verdienste um die Kunst, bekant. Daher sagt ein Dichter: daß die Stadt Athen allein Mitleiden zu tragen wisse; ²⁾ so wie sich, um von den Zeiten der ältesten Kriege der Argiver und Thebaner anzufangen, zeigt, daß allezeit bedrängte und verfolgte Personen in Athen Zuflucht gefunden und Hilfe erhalten. Eben diese Heiterkeit des Gemüths gab bereits in den ältesten Zeiten Anlaß zu theatralischen und andern Spielen, um, wie Perikles

1) [Man vergleiche die Vorrede zu den Anmerk. üb. d. G. d. K. S. 20. S. 50.]

2) Der Autor scheint hier den Sophokles oder Kallimachus im Sinne gehabt zu haben. Schol. Soph. OEdip. Col. v. 258. Ἡ ματὴν τῆς περὶ τῶν Ἀθῶν κατεχούσης δόξης, ὡς ἀγα φιλοκλιμαίων τις εἴη, καὶ ἰσοπαροῦς. καὶ ὁ Κυβναῖος ἐν τῷ τελευτῶν δούτω τῶν Ἀττικῶν ἀνεκὲν ἐρη, εἰπεῖν οὐδὲ μὴν πικρῶν. Auch ist Athen die einzige Stadt Griechenlands, wo dem Gott des Mitleids ein Altar auf dem Markte errichtet war. (Pausan. l. 1. c. 17.) Meyer.

Den Kallimachus hatte Winckelmann im Sinne, wie aus diesem Scholion erhellet. Siebelis.

saget, die Traurigkeit aus dem Leben zu verdrängen.¹⁾

§. 10. Begreiflicher wird dieses aus Vergleichung der Griechen mit den Römern, bei welchen die unmenschlichen blutigen Spiele, und mit dem Tode ringende und sterbende Fecster, auch in ihren gesittetesten Zeiten, dem ganzen Volke die angenehmste Augenwaide in ihren Schauplätzen waren: die Griechen hingegen verabscheueten diese Grausamkeit;²⁾ und da ein solches schreckliches Spiel zu der Kaiserzeit in Korinth sollte angestellt werden, sagte jemand, man müsse den Altar der Barmherzigkeit und des Mitleids umwerfen, bevor man sich entschließe, diese Grausamkeit anzuschauen; endlich aber führten die Römer diese Spiele selbst zu Athen ein.³⁾

1) Thucyd. l. 2. c. 38.

Bei den Arkadiern, welche vermöge ihres kälteren und rauheren Klimas die wildesten unter den Griechen waren, wurden die Spiele und die Musik mehr als anderswo geübt, um sich jene Sanftheit des Sinnes zu erwerben, welche ihnen von Natur fehlte. Man vergleiche hierüber die merkwürdige Stelle des Polybius. (L. 4. p. 289. in fine, et 290.) Durch die öffentlichen Spiele suchte man auch die Eintracht unter den verschiedenen griechischen Stämmen zu bewirken (Strab. l. 9. p. 642.) und die körperlichen Übungen zu befördern, damit tapfere Krieger selbst in einem Klima gebildet würden, welches im Ganzen die Körper leicht verweichlichen könnte. S. e.

2) Plat. politic. p. 315.

3) Lucian. Demon. §. 57. Philostr. vit. Apoll. l. 4. c. 22.

Lucian erzählt hier, daß die Athenienser das Volk in Korinth nachahmen, und auch bei sich jene grausamen Fecsterspiele einführen wollten; daß aber sich der Philosoph Demonax diesem Vorhaben mit den erwähnten Worten wi-

S. 11. Auch aus beider Völker Art zu kriegen ist die Menschlichkeit der Griechen und das wilde Herz der Römer offenbar: denn bei diesen war es gleichsam ein Gesetz, in den eroberten Städten bei dem ersten Einfalle nicht allein, was menschlichen Dhem hatte, niederzuhauen, sondern auch den Hunden den Bauch aufzuschneiden, und alle andere Thiere zu zerhacken: und dieses ließ sogar Scipio Africanus der Ältere geschehen, da Karthagen a in Spanien erstiegen und eingenommen wurde. ¹⁾ Das Gegentheil sehen wir an den Athenienfern, die im öffentlichen Rathe beschlossen hatten, durch den Befehlshaber ihrer Flotte alle erwachsene Mannschaft zu Mitylene in der Insel Lesbos umbringen zu lassen, weil diese Stadt sich ihrer Unterthänigkeit entzogen, und die Anführer der Empörung der ganzen Insel wider sie gewesen waren. Kaum aber war dieser Befehl abgegangen, da es sie gereuete, und sie erklärten selbst diesen Entschluß für grausam. ²⁾

widersteht. Nichts destoweniger wurden diese Spiele auch in Athen eingeführt, aber nicht lange nachher auf Veranlassung des mit einer kräftigen Rede dagegen eifernden Avollonius von Tynana wieder aufgehoben, wie Philostratus (l. c.) erzählt, ohne die Römer weiter zu erwähnen. Hieraus geht hervor, daß die Griechen jenes grausame Schauspiel zwar aus eigener Erfahrung faßten, aber auch zugleich einen Beweis ihres heugamen menschlichen Sinnes ablegten, indem sie sich durch einen einzigen Maaß zu einer gänzlichen Abschaffung dieser Spiele überreden ließen. Sca.

1) Polyb. l. 10. princ.

Dieses geschah oft bei der Einnahme einer Stadt, wie auch Polybius erzählt, aber nicht immer und nach keinem Gesetze. Sca.

2) Thucyd. l. 3. c. 36. c. 47.

S. 12. Sonderlich wird die den Römern entgegenge setzte Gemüthsart der Griechen offenbar, aus dieser ihren Kriegen: denn die Achäer führten dieselben so menschlich, daß sie unter sich ausmachten, keine verborgenen Pfeile zu führen, noch mit denselben zu schießen, sondern in der Nähe und mit dem Degen in der Hand gegen einander zu fechten.¹⁾ Ja, in der größten Erbitterung der Gemüther wurden alle Feindseligkeiten aufgehoben und auf einige Tage vergessen, wenn die olympischen Spiele einfielen, wo alle Griechen einmüthig zu der allgemeinen Freude zusammenkamen.²⁾ Sogar in den ältesten und wenig gesitteten Zeiten, in den hartnäckigen messenischen Kriegen, machten die Spartaner mit den Messeniern einen Stillstand auf vierzig Tage, weil bei ihnen das Fest, welches dem Syacintus gefeiert wurde, einfiel.³⁾ Dieses

1) Polyb. l. 13. p. 671 — 672.

Polybius, nachdem er die alten Achäer in dieser Hinsicht gerühmt, ertheilet auch den Römern das Lob, daß sie selbst zu seiner Zeit jene alte Sitte, den Krieg feierlich anzukündigen, die hinterlistigen Nachstellungen zu verabscheuen und sich in der Nähe mit den Feinden zu schlagen, noch nicht ganz vergessen hätten. Bei den neueren Achäern aber ward jeder General sehr getadelt, welcher seine Entwürfe nicht sorgfältig zu verbergen wußte. *See.*

2) In der 90 Olymviade wollte man den Spartanern, weil sie eine schuldige Geldstrafe nicht bezahlt hatten, den Antheil an diesen Spielen verweigern, wie Thucydides sagt. (L. 5. c. 49.) Er führt auch an (l. 8. c. 9 et 10.), daß man bei den irthümlichen Spielen einen Waffenstillstand und ein Bündniß unter den Völkern Griechenlands gemacht. *See.*

3) Paus. l. 4. c. 19.

geschah in dem zweiten messenischen Kriege, dessen Ende in der acht und zwanzigsten Olympias war. 1)

§. 13. In Absicht der Verfassung und Regierung von Griechenland ist die Freiheit die vornehmste Ursache des Vorzugs der Kunst. Die Freiheit hat in Griechenland allezeit den Sitz gehabt, auch neben dem Throne der Könige, 2) welche väterlich regireten, 3) ehe die Aufklärung der Vernunft ihnen die Süßigkeit einer völligen Freiheit schmecken ließ, und Homerus nennet den Agamemnon einen Hirten der Völker, dessen Liebe für dieselben und Sorge für ihr Bestes anzudeuten. 4) Ob sich gleich nachher Tyrannen aufwarfen, so waren sie es nur in ihrem Vaterlande, und die ganze Nation hat niemals ein einziges Oberhaupt erkant, und bevor die Insel Argus von den Atheniensern erobert wurde, hatte kein freier Staat in Griechenland sich den andern unterwürfig gemacht. 5) Daher ruhete nicht auf einer Person allein das Recht, groß in seinem Volke zu sein, und sich mit Ausschließung Anderer verewigen zu können.

§. 14. Die Kunst wurde schon sehr zeitig gebraucht, das Andenken einer Person auch durch seine Figur zu erhalten, und hierzu stand einem jeden Griechen der Weg offen: man konnte sogar die Statuen seiner Kinder auch in den Tempeln aufstellen, wie wir von der Mutter des berühmten Agathokles wissen, welche die Figur desselben in seiner

1) Id. l. 4. c. 23.

2) Aristot. polit. l. 3. c. 14.

3) Thucyd. l. 1. c. 9.

4) Aristot. ethic. l. 3. c. 13. Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 5. c. 74.

5) Thucyd. l. 1. c. 98.

Kindheit einem Tempel weihete. ¹⁾ Die Ehre einer Statue war zu Athen, was ein nackter unfruchtbarer Titel, oder ein Kreuz auf der Brust, die allerwohlfeilste Belohnung der Könige unserer Zeiten ist. Also erkännten die Athenienser das Lob, welches ihnen Pindarus nur wie im Vorbeigehen, in einer seiner Oden, die sich erhalten hat, nicht mit einer freundlichen Dancksagung; sondern sie errichteten ihm eine Statue, an einem öffentlichen Orte vor einem Tempel des Mars. ²⁾ Da nun die ältesten Griechen das Gelernete dem, wo sich die Natur vornehmlich äusserte, weit nachsetzten: ³⁾ so wurden auch die ersten Belohnungen auf Leibesübungen gesetzt, und wir finden von einer Statue Nachricht, welche zu Elis einem spartanischen Ringer, Eutelides, schon in der acht und dreissigsten Olympias aufgerichtet worden, ⁴⁾ und vermuthlich ist dieselbe nicht die erste gewesen. In kleineren Spielen, wie zu Megara, wurde ein Stein mit dem Namen des Siegers aufgerichtet. ⁵⁾ Daher sucheten sich die größten Männer unter den Griechen in der Jugend in den Spielen hervorzuthun; Chrysiptus und Kleantes wurden hier eher, als durch ihre Weltweisheit, bekant: ⁶⁾ ja, Plato selbst erschien unter den Ringern in den isthmischen Spie-

1) Diod. Sic. l. 19. §. 2.

2) Pausan. l. 1. c. 8.

Pindars Ode, worin er Athens mit Ruhm gedachte und es κλεινας Αθηνas nannte, ist nicht ganz, sondern nur in einzelnen Bruchstücken auf uns gekommen. (Schneider. Pindari fragmenta. p. 50.) Meyer.

3) Pind. Olymp. IX. v. 152. Eurip. Hippolyt. v. 79.

4) Pausan. l. 6. c. 15.

5) Pind. Olymp. VII. v. 157.

6) Diog. Laërt. l. 7. segm. 168 — 179.

len zu Korinth, und in den pythischen zu Sicyon. 1) Pythagoras trug zu Elis den Preis davon, und unterrichtete den Eurymenes, daß er an eben dem Orte den Sieg erhielt. 2) Auch unter den Römern waren die Leibesübungen der Weg, einen Namen zu erhalten, und Papirius, welcher die Schande der Römer ad Furculas Caudinas an den Samnitern rächete, ist uns weniger durch diesen Sieg, als durch seinen Beinamen: der Käufer, bekant, 3) welchen auch Achilles beim Homerus führet. Es wurden nicht allein die Statuen in der Ähnlichkeit der Sieger, die sie vorstelleten, gebildet, sondern auch die Pferde, die in den Wettläufen den Sieg erhielten, wurden nach dem Leben gemacht, wie dieses besonders von des atheniensischen Simons Pferden berichtet wird. 4)

S. 15. Nächst diesen Ursachen kan die Verherrlichung der Statuen als eine der vornehmsten angesehen werden; denn man behauptete, daß die ältesten Bilder der Gottheiten, da deren Künstler nicht bekant waren, vom Himmel gefallen (*διπτερη*) wären, und daß nicht allein diese Figuren, sondern

1) Diog. Laërt. l. 3. segm. 4. Cyrill. contra Julian. l. 6. p. 208. Brucker. hist. crit. philos. l. 2. c. 6. sect. 1. S. 4.

Brucker hält dies für ein Volksmärchen, aber ohne weitere Gründe anzugeben. — Winkelmann hat Sicyon mit Delphi verwechselt; denn bei Delphi wurden die pythischen Spiele gehalten; Sicyon aber hatte die Leitung und Anordnung der istsmischen Spiele zu besorgen. (Pausan. l. 2. c. 2. l. 10. c. 37. Strab. l. 9. p. 641.) Sca.

2) Bentley's diss. upon the epistles of Phalar. p. 53.

3) Liv. l. 9. c. 16.

4) Alian. var. hist. l. 9. c. 32.

auch jede Statue bekannter Künstler von der Gottheit selbst, die sie vorstellte, erfüllet sei.¹⁾

§. 16. Nicht allein dieser Aberglaube, sondern auch die Fröhlichkeit der Griechen wirkete zum allgemeinen Aufnehmen der Kunst, und die Künstler waren bereits in den ältesten Zeiten beschäftigt, Statuen der Sieger in so vielen Spielen zu arbeiten, welche in der Ähnlichkeit der Personen und nicht über Lebensgröße sein mußten, worüber die Richter in den Spielen (*ἐκκασμοί*) genau hielten.²⁾

§. 17. Eine Statue des Siegers, in dessen Gleichheit und Ähnlichkeit, an dem heiligsten Orte in Griechenland gesetzt, und von dem ganzen Volke gesehen und verehret, war ein mächtiger Antrieb, nicht weniger dieselbe zu machen, als zu erlangen, und niemals ist für Künstler, unter irgend einem Volke von je an, eine so häufige Gelegenheit gewesen, sich zu zeigen: der Statuen in den Tempeln sowohl der Götter,³⁾ als ihrer Priester und Priesterinnen,⁴⁾ nicht zu gedenken. Die höchste Ehre im Volke war, ein olympischer Sieger zu sein⁵⁾ und es wurde dieselbe für eine Seligkeit gehalten: denn die ganze Stadt des Siegers hielt sich Heil widerfahren; daher diese Personen aus den gemeinen Einkünften unterhalten wurden,

1) Jo. Philopon. contr. Jambl. *περι αγαλματ.* ap. Phot. Bibl. p. 285. edit. Haeschel.

2) Lucian. pro imag. §. 1.

3) Die Einwohner der Ivarischen Inseln ließen dem Apollon so viel Statuen in Delphos setzen, als Schiffe sie von den Hetruriern genommen hatten. (Pausan. l. 10. c. 16.) Winkelman.

4) Pausan. l. 2. c. 17. et c. 35. l. 7. in fine.

5) Plat. politic. l. 2. p. 657. l. 5. p. 729. Pindar. Olymp. l. stroph. f. v. 16 — 17.

und sie erhielten von ihrer Stadt ein prächtiges Begräbniß; ja, die Ehrenbezeugungen erstrecketen sich bis auf ihre Kinder.¹⁾ Den Siegern in den großen Spielen wurden nicht allein an dem Orte der Spiele, und vielen nach der Anzahl der Siege, Statuen gesetzt,²⁾ sondern auch zugleich in ihrem Vaterlande,³⁾ weil, eigentlich zu reden, die Stadt der Sieger, nicht diese, gekrönt wurde.⁴⁾ Es nahmen folglich alle Mitbürger Theil an der Ehre ihrer Statuen, zu welcher sie die Kosten aufbrachten, und der Künstler derselben hatte es mit dem ganzen Volke zu thun; ja, dem Euthymus, aus Locri in Italien, welcher allezeit zu Elis gesetzt, und nur einmal gefehlet hatte, wurde nach dem Ausspruche des Orakels noch bei dessen Leben, so wie nach dem Tode geopfert.⁵⁾ Die Ehre einer Statue erlangeten auch verdienete Bürger, und Dionysius redet von den Statuen der Bürger zu Kuma in Italien, welche Aristodemus, der Tyrän dieser Stadt und Freund des Tarquinius Superbus, in der zwei und siebenzigsten Olympias, aus dem Tempel, wo sie standen, wegnehmen und an unsaubere Orte werfen ließ.⁶⁾ Einigen Siegern

1) Plat. *ibid.*

Plato redet an dieser Stelle ganz im Allgemeinen und gedenkt dieser besondern von dem Autor angeführten Auszeichnungen nicht. Alle einzelnen Vorrechte der Sieger findet man aufgezählt bei Pausanias. (*De coron.* VI. 7. 8.) Meyer.

2) Pausan. I. 6. c. 3.

3) *Id.* I. 7. c. 27. Plutarch. *apophth.* p. 180.

4) Plin. I. 7. c. 26. sect. 27. Brunckii *Analect.* t. 1. p. 139. n. 67. Polyb. *hist. exerpt.* legat. p. 787.

5) Plin. I. 7. c. 47. sect. 48.

6) *Antiq. Rom.* I. 7. c. 8.

Nach dem Dionysius ließ Aristodemus die Bild-

der olympischen Spiele aus den ersten Zeiten, da die Künste noch nicht blüheten, wurden lange nach ihrem Tode, ihr Andenken zu erhalten, Statuen aufgerichtet, wie einem Dibotak, aus der sechsten Olympias, ¹⁾ diese Ehre allererst in der achtzigsten widerfuhr. Es ist besonders, daß sich jemand seine Statue machen lassen, ehe er den Sieg erhielt; so gewiß war derselbe. ²⁾ Ja, zu Argium, in Achaia, war einem Sieger eine besondere Halle, oder verdecketer Gang, von seiner Stadt gebauet, um sich daselbst im Ringen zu üben. ³⁾

Es scheint mir hier nicht überflüssig anzumerken eine schöne aber verstümmelte unbekleidete Statue eines Schleuderers, wie die an dem rechten Schenkel liegende Schleuder mit dem Steine in derselben anzeigt. Es ist nicht leicht zu sagen, wie und auf was Weise einer solchen Person eine Statue errichtet worden: denn von den Dichtern ist keinem Helden eine Schleuder gegeben, und unter den griechischen Kriegsvölkern waren die Schleuderer sehr selten, ⁴⁾

nisse der von ihm getödeten Bürger aus allen Tempeln wegnehmen, auf ungeweihte Plätze bringen und die feinigern statt jener aufstellen. Meyer.

1) Pausan. l. 6. c. 3.

Fea will hier die Bestimmung der Olympiade verbessern. Allein Winckelmann hat Recht, wie der griechische Text sowohl an der angeführten Stelle als auch anderswo (l. 7. c. 17.) bezeugt. Meyer.

2) Pausan. l. 6. c. 8.

Pausanias erzählt dieses vom Eubotak aus Cyrene, welchem das Orakel des Jupiter Ammon den Sieg vorhergesagt. Fea.

3) Pausan. l. 7. c. 23.

Der Sieger hieß Strato. Meyer.

4) Man findet nur hier und da der Schleuderer gedacht. (Thucyd. l. 4. c. 32. Euripid. Phoeniss. v. 2149.) Winckelmann.

und wo sie sich befanden, waren es die Geringsten in einem Heere, und unbewafnet (*γυμνῆτες*) wie die Bogenschützen; und eben so bei den Römern,¹⁾ so, daß man jemand, um ihn empfindlich zu züchtigen, von der Reiterei oder von andern Fußvölkern unter die Schleuderer heruntersetzte. Da aber die Statue, von welcher wir reden, eine bestimmte Person des Altertums, und nicht blos einen Schleuderer, vorstellen muß: könnte man sagen, es sei in derselben Pyrächmas, der Atohier, abgebildet, welcher in der Rückunft der Herakliden in Peloponnesus den Zweikampf übernahm, über die Entscheidung des Besizes der Landschaft Elis: den dessen Geschicklichkeit bestand in der Schleuder: *σφενδαρινῶν δεδιδαγμένους.*²⁾

§. 18. Durch die Freiheit erhob sich, wie ein edler Zweig aus einem gesunden Stamme, das Denken des ganzen Volks; den so wie der Geist eines zum Denken gewöhneten Menschen sich höher zu erheben pfleget im weiten Felde, oder auf einem offenen Gange und auf der Höhe eines Gebäudes, als in einer niedrigen Kammer, und in jedem eingeschränkten Orte: eben so muß auch die Art zu denken unter den freien Griechen gegen die Begriffe beherrscheter Völker sehr verschieden gewesen sein. Herodotus zeigt, daß die Freiheit allein der Grund gewesen von der Macht und Hoheit, zu welcher Athen gelangt ist, da diese Stadt vorher, wenn sie einen Herrn über sich erkennen müßen, ihren Nachbarn nicht gewachsen sein können.³⁾ Die Medekunst fing an aus eben dem Grunde allererst in dem Genusse der völligen Freiheit unter den Griechen zu blühen; und

1) Valer. Max. l. 2. c. 7. n. 9 et 15.

2) Pausan. l. 5. c. 4.

3) L. 5. [c. 66. c. 78. c. 91.]

daher legeten die Sicilianer dem Gorgias die Erfindung der Redekunst bei. 1) Aus Münzen der Städte in Sicilien und Großgriechenland könnte behauptet werden, daß die Künste in dieser Insel und in dem unteren Theile von Italien eher als selbst in Griechenland zu blühen angefangen, wie den überhaupt andere Wissenschaften zeitiger in Sicilien als in Griechenland emporgekommen. Dies wissen wir von der Redekunst, in welcher sich zuerst Gorgias von Leontium in Sicilien hervorthat, und da er als Abgeordneter dieser Stadt nach Athen geschickt wurde, zog er daselbst Augen und Ohren auf sich. 2) Die Weltweisheit selbst bekam in der eleatischen oder italischen Schule, und in derjenigen, welche Pythagoras stiftete, eher als unter andern Griechen eine methodische Form.

§. 19. Eben die Freiheit, die Mutter großer Begebenheiten, Staatsveränderungen und der Eifersucht unter den Griechen, pflanzete gleichsam in der Geburt selbst den Samen edler und erhabener Gesinnungen: und so wie der Anblick der unermesslichen Fläche des Meeres und das Schlagen der stolzen Wellen an den Klippen des Strandes unsern Blick ausdehnet, und den Geist über niedrige Vorwürfe hinwegsetzt: so könnte im Angesichte so großer Dinge und Menschen nicht unedel gedacht werden. Die Griechen in ihrer besten Zeit waren denkende Wesen, welche zwanzig und mehr Jahre schon gedacht

1) Hardion, dissert. sur l'origine et les progr. de la Rhét. dans la Grèce. Acad. des inscript. t. 15. p. 161.

Dieses kam daher, wie Hardion sagt, daß Gorgias zuerst die Redekunst wissenschaftlich lehrte. übrigen waren schon vor ihm treffliche Redner und Lehrmeister der Beredsamkeit gewesen. (Philosir. vit. Sophist. l. 1. c. 9.) See.

2) Pausan. l. 6. c. 17.

hatten, ehe wir insgemein aus uns selbst zu denken anfangen, und die den Geist in seinem größten Feuer, von der Munterkeit des Körpers unterstützt, beschäftigten, welcher bei uns, bis er abnimmt, unedel genähret wird.

§. 20. Der unmündige Verstand, welcher, wie eine zarte Rinde, den Einschnitt behält und erweitert, wurde nicht mit bloßen Tönen ohne Begriffe unterhalten, und das Gehirn, gleich einer Wachs- tafel, die nur eine gewisse Anzahl Worte oder Bilder fassen kan, war nicht mit Träumen erfüllt, wen die Wahrheit Platz nehmen will. Gelehrt sein, das ist: zu wissen, was andere gewußt haben, wurde spät gesucht: gelehrt im heutigen Verstande zu sein, war in ihrer besten Zeit leicht, und weise könte ein jeder werden. Denn es war eine Eitelkeit weniger in der Welt, nämlich viel Bücher zu kennen, da allererst nach der ein und sechzigsten Olympias die zerstreuten Glieder des größten Dichters gesammelt wurden. 1) Diesen lernet das Kind; 2) der Jüngling dachte wie der Dichter, und wen er etwas Würdiges hervorgebracht hatte, so war er unter die Ersten seines Volks gerechnet.

§. 21. Mit Vortheilen solcher Erziehung wurde Sphikrates von seinen Mitbürgern in Athen, in seinem vier und zwanzigsten Jahre, zum Heerführer

1) Wolfi prolegomena Homer. p. 142. Meyer.

[Und J. L. Hugs interessante Forschungen in dem Buche: Die Erfindung der Buchstabenschrift, ihr Zustand und frühester Gebrauch im Altertum, mit Hinsicht auf die neuesten Untersuchungen über den Homer. Wsm 1801. 4.]

2) Xenoph. conviv. c. 3. § 5.

erwählet; 1) Aratus hatte kaum zwanzig Jahre, da er sein Vaterland Sicyon von den Tyrannen befreiete, und bald nachher wurde er das Haupt des ganzen achäischen Bundes; 2) Philopömen hatte als ein Knabe den größten Antheil an dem Siege, welchen Antigonus, König in Macedonien, nebst den Völkern des achäischen Bundes wider die Lacedämonier erfocht, welcher jene zu Herren von Sparta machte. 3)

S. 22. Eine ähnliche Erziehung gab auch bei den Römern dem Verstande eine solche zeitige Reife, wie sich unter andern in Scipio dem Jüngeren und in dem Pompejus offenbaret: der erste wurde in seinem vier und zwanzigsten Jahre nach Spanien an die Spitze der römischen Legionen geschicket, auch in der Absicht, die gefallene Kriegszucht wieder herzustellen, 4) und vom Pompejus saget Vellejus, er habe im drei und zwanzigsten Jahre aus eigenen Mitteln ein Heer auf die Beine gebracht, und sich allein, ohne öffentliche Berechtigung, zu Rathe gezogen. 5) In Zuversicht auf ein durch ähnliche Erziehung erwecktes erhabenes Denken eines ganzen Volks und gereizete Ehrbegierde eines jeden unter ihnen, trat Perikles auf, und sagete, was man uns von uns selbst kaum zu denken erlaubet: 6) „Ihr zünet auf mich, der ich glaube, keinem Menschen zu weichen in Erkenntniß dessen, was man erfordern

1) Justinus (l. 6. c. 5.) erzählt, daß er im 20 Jahre zum Feldherrn erwählt worden. Meyer.

2) Polyb. l. 2. p. 130.

3) Id. ibid. p. 152 — 153.

4) Id. l. 10. p. 580.

Er war 27 Jahre alt. Fea.

5) L. 2. c. 29. princ.

6) Thucyd. l. 2. c. 60.

„mag, und in der Fähigkeit, über dasselbe zu sprechen.“ Mit eben der Freimüthigkeit sagen ihre Geschichtschreiber das Gute von sich selbst, wie das Böse von Andern.

§. 23. Ein weiser Mann war der geehrteste, und dieser war in jeder Stadt, wie bei uns der reichste, bekant; so wie es der junge Scipio war, welcher die Cybele nach Rom führte. ¹⁾ Zu dieser Achtung konnte der Künstler auch gelangen: ja, Sokrates erklärte die Künstler allein für weise, als diejenigen, welche es sind, und nicht scheinen; ²⁾ und vielleicht in dieser Überzeugung ging Aspovus beständig unter den Bildhauern und Bauweiskern umher. ³⁾ In viel späterer Zeit war der Maler Diognetus einer von denen, die dem Marcus Aurelius die Weisheit lehren: ⁴⁾ dieser Kaiser bekennet, daß er von demselben gelernt habe, das Wahre von dem Falschen zu unterscheiden und nicht Thorheiten für würdige Sachen anzunehmen. Der Künstler könnte ein Gesetzgeber werden: denn alle Gesetzgeber waren gemeine Bürger, wie Aristoteles bezeuget. ⁵⁾ Er könnte Kriegshere führen, wie Lamachus, einer der dürftigsten Bürger zu Athen, ⁶⁾ und seine Statue neben Miltiades

1) Liv. l. 29. c. 12. n. 14.

2) Plat. apolog. Socrat. p. 22.

Plato sagt in dieser Stelle nur, daß Sokrates, um zu sehen, ob die Handarbeiter weiser wären, daß er, zu ihnen gegangen sei und gefunden habe, daß sie wirklich in ihrer Kunst mehr wüßten als er. Sca.

3) Plutarch. conv. VII. Sapiens. p. 155 [t. 6. p. 589. Aspovus sehr mehr, heißt es darselbst, auf dem Bau als auf die Ökonomie der Häuser.]

4) Jul. Capitolin. in vita M. Antonini Philosoph. c. 2. Meyer.

5) Politic. l. 4. c. 11.

6) Thucyd. l. 4. c. 73.

des und Themistokles, ja, neben den Göttern selbst gesetzt sehen. Also stellten Xenophilus und Strato ihre stehenden Figuren bei ihrer Statue des Askulapius und der Hygiea zu Argus; ¹⁾ Chirisyphus, der Meister des Apollo zu Tegea, stand in Marmor neben seinem Werke, ²⁾ und Alkamenes war erhoben gearbeitet an dem Giebel des eleusinischen Tempels; ³⁾ Parrhasius und Sikanion wurden in ihrem Gemälde des Theseus zugleich mit diesem verehret. ⁴⁾ Andere Künstler setzten ihren Namen auf ihr Werk und Phidias den seinigen zu den Füßen des olympischen Jupiters. ⁵⁾ Es stand auch an verschiedenen Statuen der Sieger zu Elis der Name der Künstler; ⁶⁾ und an dem Wagen mit vier Pferden von Erz, welchen der Sohn des Königs Hiero zu Syrakus, Dinomenes, seinem Vater setzen ließ, war in zweien Versen angezeigt, daß Onatas der Meister dieses Werks sei. ⁷⁾ Dieser Gebrauch aber war dennoch nicht so allgemein, daß man aus dem Mangel des Namens des Künstlers an vorzüglichen Statuen schließen könnte, daß es Werke aus spätern Zeiten sein. ⁸⁾ Dieses war nur zu erwarten von Leu-

1) Pausan. I. 2. c. 23.

2) Id. I. 8. c. 53.

3) Id. I. 5. c. 10.

4) Plutarch. in Thes. p. 2. [c. 4.]

5) Pausan. I. 5. c. 10.

6) Id. I. 6. c. 3.

Es war nur eine Statue dieser Art vorhanden, seine des Charaas, von Asterion, dem Sohne des Aischylus, verfertigt. See.

7) Id. I. 8. c. 42.

8) Gedyon (hist. de Phidias. Acad. des inscript. t. 9. mém. p. 199. glaubet sich durch diese Meinung von dem

ten, die Rom im Traume, oder, wie junge Reisende, in einem Monate, gesehen.

§. 24. Die Ehre und das Glück des Künstlers hingen nicht von dem Eigensinne eines unwissenden Stolzes ab, und ihre Werke waren nicht nach dem elenden Geschmacke, oder nach dem übel geschaffenen Auge eines durch die Schmeichelei und Knechtschaft aufgeworfenen Richters, gebildet; sondern die Besten des ganzen Volks urtheilten und belohnten sie und ihre Werke in der Versammlung aller Griechen, und zu Delphos so wie zu Korinth waren Wettspiele der Malerei unter besondern dazu bestellten Richtern, welche zur Zeit des Pheidias angeordnet wurden.¹⁾ Hier wurde zuerst Panäus, der Bruder, oder wie Andere wollen, der Schwestersohn des Pheidias, mit dem Timagoras von Chalcis gerichtet, wo der letzte den Preis erhielt.²⁾ Vor solchen Richtern erschien Metion mit seiner Vermählung Alexanders und der Morgane;³⁾ derjenige Vorsizer, welcher den Auspruch that, hieß Progenides, und er gab dem Künstler seine Tochter zur Ehe. Man sieht, daß ein allge-

großen Haufen abzufondern, und ein feichter britischer Scribent (Nixon, essay on sleeping Cupido, p. 22.), welcher gleichwohl Rom gesehen, betet jenem nach. Winkelmann.

1) Plin. l. 35. c. 9. sect. 35.

2) Strab. l. 8. p. 543. princ.

In dieser Stelle ist von keinem Wettstreite mit dem Timagoras aus Chalcis die Rede; man findet die Bestätigung des Gesagten bei Plinius. (L. 35. c. 9. sect. 35.) Der Künstler hieß nicht Panäus, wie Winkelmann und Fea geschrieben; sondern Panäus. (Plin. l. 35. c. 8. sect. 34. Pausan. l. 5. c. 11.) Meyer.

3) Lucian II. rodot. §. 5. [Endschreib. ü b. d. Gedankenre. §. 1.]

meiner Ruf auch an andern Orten die Richter nicht geblendet, dem Verdienste das Recht abzusprechen: den zu Samos wurde Parrhasius, in dem Gemälde des Urtheils über die Waffen des Achilles, dem Timanthes nachgesetzt.¹⁾

§. 25. Aber die Richter waren nicht fremde in der Kunst: denn es war eine Zeit in Griechenland, wo die Jugend in den Schulen der Weisheit sowohl als der Kunst unterrichtet wurde, und Plato erlernete die Zeichnung zugleich mit den höheren Wissenschaften.²⁾ Dieses geschah, damit die Jugend, wie Aristoteles saget, zur wahren Kenntniß und zur Beurtheilung der Schönheit gelangen möchte. (Ὅτι ποιεῖ θεωρητικὸν τὸ περὶ τὰ σμάρτα καλῶς.³⁾)

§. 26. Daher arbeiteten die Künstler für die Ewigkeit, und die Belohnungen ihrer Werke setzten sie in den Stand, ihre Kunst über alle Absichten des Gewinns und der Vergeltung zu erheben, wie vom Polygnotus bekant ist, welcher ohne Entgelt das Böeile zu Athen,⁴⁾ und wie es scheint, auch ein öffentlich Gebäude zu Delphos, ausmalte, wo er die Eroberung von Troja vorstellte.⁵⁾ Die

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5. Athen. l. 12. [c. 11. n. 62.] Meyer.

2) Diog. Laërt. Plat. l. 3. segm. 5.

3) De republ. l. 8. c. 3. in fine.

4) Plutarch. in Cimon. [c. 4.] p. 481. Plin. l. 35. c. 9. sect. 35.

5) Nämlich die Gesche. (Pausan. l. 10. c. 25.)

Die Gemälde zu Delphos stellten die Eroberung von Troja vor, wie ich in einem alten geschriebenen Scholio über den Gorgias des Plato finde, und eben daselbst hat sich die Überschrift dieses Werks erhalten, welche folgende ist:

Γράφι Πολυγνώτου, Θάσιος γένος, Ἀγλαοφάντιος
Τίσι, περὶ τὸ μνημὸν Ἰλίου ἀρπικτῶν.

Winkelmann.

Erkennlichkeit gegen diese letzte Arbeit scheinete der Grund zu sein, welcher die Amphiktyones, oder den allgemeinen Rath der Griechen, bewogen, diesem großmüthigen Künstler eine freie Bewirthung durch ganz Griechenland auszumachen. 1)

§. 27. Überhaupt wurde alles Vortzügliche in allerlei Kunst und Arbeit besonders geschätzt, und der beste Arbeiter in der geringsten Sache konnte zur

Die Verse des Simonides finden sich bereits beim Pausanias. (L. 10. c. 27.) Lessing.

1) Plin. l. 35. c. 9. sect. 35.

Worin diese freie öffentliche Bewirthung bestand, und wie diese freundliche Sitte aufgekommen und beobachtet worden, lehren schon die gewöhnlichsten Handbücher über die griechischen und römischen Gebräuche und Sitten. Aber Sea gedenkt in seiner Anmerkung zu dieser Stelle einer im Museo Borgiano zu Velletri befindlichen tessera hospitalitatis, welche nach Barthelmys Urtheil aus dem fünften oder sechsten Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung ist, und also zu den ältesten griechischen Denkmalen gehört. Sie ward in den achtziger Jahren des vorigen Säculums in Großgriechenland gefunden und besteht in einer dünnen Platte von Erz mit einer eingegrabenen Inschrift dorischen Dialekts. In dieser bemerkt man folgende drei neue Buchstaben I, +, V, welche aus mehreren Gründen den Buchstaben T, Z, X, entsprechen. Die von Barthelmy gemachte lateinische Übersetzung lautet nach Folge der Verse also:

DEA FORTVNA SERVATRIX

DAT SIGENIE DOMVM

ET RELIQA OMNIA.

(cum esset) DEMIVRGVS, PARAGORAS.

(cum essent) PROXENI, MINCON.

HARMOXIDAMVS, ACATHAR-

CHVS, ONATAS, EPICY-

RVS.

Man vergleiche Heeren's Erklärung dieses Käsebens in der Götting. Biblioth. der alt. Lit. u. Kunst. (5 St. 1 S.) Meyer nach Sea.

Berewigung seines Namens gelangen; wie denn die Griechen von den Göttern auch die Unsterblichkeit ihres Gedächtnisses zu erbitten pfliegen. 1) Wir wissen noch izo den Namen des Baumeisters einer Wasserleitung auf der Insel Samos, und desjenigen, der daselbst das größte Schiff gebauet hat; 2) imgleichen den Namen eines berühmten Steinmezen, welcher in Arbeit an Säulen sich hervorthat: er hieß Architeles. 3) Es sind die Namen zweier Weber, oder Stiker bekant, die einen Mantel der Pallas Polias zu Athen arbeiteten; 4) wir wissen den Namen eines Arbeiters von sehr richtigen Waagen oder Waagschalen: er hieß Parthenius; 5) es hat sich

1) Posidipp. ap. Stob. serm. 111. p. 599. in fine.

2) Herodot. l. 3. c. 60.

3) Theodor. prodrom. epist. 2. p. 22.

4) Athen l. 2. c. 9. [n. 30.]

Alfesa und Helikon aus Kyros. Fea.

5) Juven. sat. 4. v. 43.

Herr Winckelmann muß die Worte des Juvenals, auf die er sich desfalls beruft: *lances Parthenio factas*, nur in dem Katalogo des Junius gelesen haben. Denn hätte er den Juvenal selbst nachgesehen, so würde er sich nicht von der Zweideutigkeit des Wortes *lanc* haben verführen lassen, sondern sogleich aus dem Zusammenhange erfaßt haben, daß der Dichter nicht Waagen oder Waagschalen, sondern Kellen und Schüsse meine. Juvenal rühmt nämlich den Catullus, daß er es bei einem gefährlichen Sturme zur See wie der Viber gemacht, welcher sich die Seilen abbeißt, um das Leben davon zu bringen: daß er seine kostbarsten Sachen ins Meer werfen lassen, um nicht mit samt dem Schiffe unterzugehen. Diese kostbaren Sachen beschreibet er, und sagt unter andern:

Ille nec argentum dubitabat mittere, *lances*
Parthenio factas, urnæ cratera capaci

der Name des Sattlers, wie wir ihn nennen würden, erhalten, der den Schild des Ajax von Leder machte;¹⁾ ja, ein gewisser Peron, welcher wohlriechende Salben verfertigte, war in Schriften

Et dignum sitiente Pholo vel conjugē Fuscī.
Adde et bascaudas et mille escaria, multum
Caelati, hiberet quo callidus emtor Olynthi.

Lances, die hier mitten unter Bechern und Schwertscheffeln stehen, was können es anders sein als Teller und Schüsseln? Und was will Juvenal anders sagen, als daß Catull sein ganzes silbernes Geschloß, unter welchem sich auch Teller von getriebener Arbeit des Parthenius befanden, ins Meer werfen lassen. Parthenius, sagt der alte Scholiast, cælatoris nomen. Weñ aber Grangäus in seinen Anmerkungen zu diesem Namen hinzusetzt: Sculptor, de quo Plinius, so muß er dieses wohl nur auf gutes Glück hingeschrieben haben, denn Plinius gedenkt keines Künstlers dieses Namens. Lessing.

- 1) Herodot. vita Homeri, p. 756. edit. Wesseling [c. 9 et 26. I. A. H. VII. v. 218.]

Auch dieses kan Winkelmann nicht daher genommen haben, wohin er seine Leser verweist: aus dem Leben des Homers, vom Herodotus. Denn hier werden zwar die Zeilen aus der Iliade angeführt, in welchen der Dichter diesem Lederarbeiter den Namen Tychius beilegt; es wird aber auch zugleich ausdrücklich gesagt, daß eigentlich ein Lederarbeiter von des Homers Bekanntschaft so geheißen, dem er durch Einschaltung seines Namens seine Freundschaft und Erkeñlichkeit bezeigen wollen. Απεδοκς δε χαριν και Τυχιω τω σκυτι, ις εδιδεατο αυτον εν τω Νεω τειχει, προσελθοντα προς το σκυτιον, εν ταις επαισι καταλευξας εν τη Ιλιαδι ταισδε

Αιαις δ' εγγυθεν ελθε, φερον σακος ηυτε πυργον,
Χαλκειον, επασειον' ο οι Τυχιος καμε τευχων,
Σκυτοπιραν οχ' αριστος, Τλη ενι οικια ναιον.

Es ist also gerade das Gegentheil von dem, was uns Herr Winkelmann versichern will: der Name des

verschiedener berühmter Männer angeführt. 1) Plato selbst hat den Thearion, einen Bekker, wegen der Geschicklichkeit in dessen Handwerke, so wie den Sarambus, einen geschickten Gastwirth, in seinen Schriften verewiget. 2) In dieser Absicht scheinen die Griechen vieles, was besonders war, nach dem Namen des Meisters, der es gemachet hatte, benennet zu haben, und unter dergleichen Namen blieben die Sachen immer bekant, so wie die Gefäße, die denen in der Form ähnlich, welche Therifles zu des Perikles Zeiten aus gebrannter Erde machte, von diesem Arbeiter den Namen behielten. 3) Zu Samos wurden hölzerne Leuchter gemachet, die in großem Werthe gehalten wurden; Cicero arbeitete auf seines Bruders Landhause des Abends bei dergleichen Leuchter. 4) Auf der Insel Nagus waren jemanden, welcher zuerst den pentel-

des Sattlers, welcher das Schild des Niar gemachet hatte, war schon zu des Homers Zeiten so vergessen, daß der Dichter die Freiheit hatte, einen ganz fremden Namen dafür unterzuschreiben. Lessing.

1) Athen. l. 15. c. 12. [n. 40.]

2) Gorg. p. 518.

Toupii emendat. in Suid. part. 1. p. 12. edit. Lips. Davis. ad Max. Tyr. diss. 4 et 5. Meyer.

3) Athen. l. 11. c. 6. [n. 41 — 42.] Diod. Sic. l. 11. p. 20. Muffer dieser irdenen Gefäßen verfertigte Therifles auch Schalen aus Glas, Gold, Terebintz und andern Materien, welche auf gleiche Weise nach ihm benannt wurden. (Pollux, l. 6. c. 16. segm. 96. Hesych. Suid. Plin. l. 16. c. 40. sect. 76. n. 3. Salmas. Plin. exercit. in Solin. c. 62.) Athenäus erzählt besonders im ersten Buche (c. 6 et 11) von mehreren Künstlern, deren Name auf ihre Arbeiten übertragen wurde. Fea.

4) Cic. ad Q. Fratr. l. 3. epist. 7. in fine.

schen Marmor in der Form von Ziegeln gearbeitet hatte, um Gebäude damit zu decken, bos wegen dieser Entdeckung Statuen gesetzt; ¹⁾ vorzügliche Künstler hatten den Beinamen göttliche, wie Alcimedon beim Virgilius, ²⁾ als welches das höchste Lob der Spartaner war. ³⁾

§. 28. Der Gebrauch und die Anwendung der Kunst erhielt dieselbe in ihrer Großheit: den da sie nur den Göttern geweiht, und für das Heiligste und Nützlichste im Vaterlande bestimmt war, in den Häusern der Bürger aber Mäßigkeit und Einfalt wohnte: so wurde der Künstler nicht auf Kleinigkeiten oder auf Spielwerke durch Einschränkung des Orts oder durch die Lüßernheit des Eigentümers heruntergesetzt, sondern, was er machte, war den stolzen Begriffen des ganzen Volks gemäß. Wir wissen, daß Miltiades, Themistokles, Aristides und Cimon, die Häupter und Erretter von Griechenland, nicht besser als ihr Nachbar wohnten. ⁴⁾ Die Wohnungen begüterter Personen waren von den gemeinen Häusern unterschieden durch einen Hof, *αὐλὴ* genant, welcher von dem Gebäude eingeschlossen war, wo der Hausvater zu opfern pflegte. ⁵⁾ Grabmale aber wurden als heilige Gebäude angesehen; daher es nicht befremden muß, wenn sich Nicias, der berühmte Maler, gebrauchen lassen, ein Grabmal vor der Stadt Tritäa in Achaja auszumalen. ⁶⁾ Man muß auch erwägen, wie sehr es

1) Pausan. I. 5. c. 10.

2) Eclog. 3. v. 37.

3) Plat. in Menon. sub. fin.

4) Demosth. orat. de republ. ordin. p. 127.

5) Plat. de republ. l. 1. post init.

6) Pausan. I. 7. c. 22.

die Nachseiferung in der Kunst befördert habe, weiß ganze Städte, eine vor der andern, eine vorzügliche Statue zu haben sucheten,¹⁾ und weiß ein ganzes Volk die Kosten zu einer Statue sowohl von Göttern,²⁾ als von Siegern in den öffentlichen Spielen aufbrachte.³⁾ Einige Städte waren auch im Altertume selbst bloß durch eine schöne Statue bekannt, wie Akrothera⁴⁾ wegen einer Pallas von Erzt, vom Hekatomdorus und Costratus gemacht.⁵⁾

§. 29. Die Bildhauerei und Malerei sind unter den Griechen eher als die Baukunst zu einer gewissen Vollkommenheit gelangt: den diese hat mehr Idealisches, als jene, weil sie keine Nachahmung von etwas Wirklichem hat sein können, und, nach der Nothwendigkeit, auf allgemeine Regeln und Gesetze der Verhältnisse gegründet worden. Jene beiden Künste, welche mit der bloßen Nachahmung ihren Anfang genommen haben, fanden alle nöthigen

1) Plin. l. 37. c. 10. sect. 37.

2) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 4. c. 25.

Sea tadelt hier den Autor mit Unrecht, indem er über eine gar nicht angeführte Stelle spricht, in welcher sich natürlich der Beweis für das Gesagte nicht finden sollte. Meyer.

3) Pausan. l. 6. c. 7. c. 14. c. 15. c. 18.

4) Akrothera, in Arkadien. Siebelis.

5) Polyb. l. 4. c. 78.

Polybius sagt nichts davon, und Winkelmann hätte lieber Thespiä, das wegen der Statue des Cupido berühmt war, anführen sollen Gessing.

Polybius bestätigt indeß wirklich an der angeführten Stelle diese Aussage. Auch Thespiä, Olympia, Kos und Knidos waren nebst vielen andern Städten und Inseln durch ihre Statuen besonders berühmt. Meyer.

Conf. Pausan. VIII. 26. 4. Siebelis.

Regeln am Menschen bestimmt, da die Baukunst die übrigen durch viele Schlüsse finden, und durch den Beifall festsetzen mußte.

§. 30. Die Bildhauerei aber ist vor der Malerei vorausgegangen, und hat, als die ältere Schwester, diese, als die jüngere, geführt; ja, Plinius ist der Meinung, daß zur Zeit des troianischen Krieges die Malerei noch nicht gewesen sei.¹⁾ Der Jupiter des Phidias, und die Juno des Polykletus, die vollkommensten Statuen, welche das Altertum gekannt hat, waren schon, ehe Licht und Schatten in griechischen Gemälden erschien. Den Apollodorus,²⁾ und sonderlich nach ihm Zeuxis, der Meister und der Schüler, welche in der neunzigsten Olympias berühmt waren, sind die ersten, welche hierin sich zeigten: da man sich die Gemälde vor ihrer Zeit als neben einander gesetzte Statuen vorzustellen hat, die außer der Handlung, in welcher sie gegen einander standen, als einzelne Figuren kein Ganzes zu machen schienen, nach eben der Art,

1) L. 35. c. 3. sect. 6. Meyer.

2) Er wurde der Schattenmaler genannt, *σκιαγραφος*. (Hesych. v. *σκιαγραφος*.) Man siehet also die Ursache solcher Benennungen, und Hesychius, welcher *σκιαγραφος* für *σκωπεγραφος*, das ist: der Feltmaler, genommen, ist zu verbessern. Winkelmann.

[*Σκωπεγραφος* ist ein Theatermaler.]

3) Quintil l. 12. c. 10. init.

Hier wird nicht des Apollodorus, sondern nur des Zeuxis gedacht, wie er zuerst das Verhältniß zwischen Licht und Schatten erfunden. Daß Apollodorus zuerst Licht und Schatten ein seinen Gemälden angewandt, erzählt Plutarchus. (De gloria Atheniens. initio.) Nach Plinius (l. 35. c. 9. sect. 36.) blühte Apollodorus um die 94, und Zeuxis um die 95 Olympiade. (Suidas v. *Zeuxis*.) &c.

wie die Gemälde auf den sogenannten Etrurischen Gefäßen von gebrannter Erde sind. Euphranor, welcher mit dem Praxiteles zu gleicher Zeit, und also später noch als Zeuxis, lebete, hat, wie Plinius saget, die Symmetrie in die Malerei gebracht.¹⁾

§. 31. Der Grund von dem späteren Wachstume der Malerei lieget theils in der Kunst selbst, theils in dem Gebrauche und in der Anwendung derselben; denn da die Bildhauerei den Götterdienst erweitert hat, so ist sie wiederum durch diesen gewachsen. Die Malerei aber hatte nicht gleichen Vorteil: sie war den Göttern und den Tempeln gewidmet, und einige Tempel, wie der Juno zu Samos,²⁾ waren Pinakotheca, oder Galerien von Gemälden; auch zu Rom waren in dem Tempel des Friedens, nämlich in den oberen Zimmern oder Gewölbern derselben, die Gemälde der besten Meister aufgehänget.³⁾

Aber die Werke der Maler scheinen bei den Griechen kein Vorwurf heiliger zuversichtlicher Verehrung und Anbetung gewesen zu sein; wenigstens findet sich unter allen vom Plinius und Pausanias angeführten Gemälden kein einziges, welches diese Ehre erhalten hätte; wo nicht etwa jemand in unten gesetzeter Stelle des Philo ein solches Gemälde finden wollte.⁴⁾ Pausanias gedenket schlechthin eines

1) L. 35. c. 11. sect. 40. n. 25.

[Was Plinius unter symmetria verstanden, sehe man im 9 B. 3 R. 23 S. erklärt.]

2) Strab. l. 14. p. 944.

3) Plin. l. 36. c. 7. sect. 11.

4) De virt. et legat. ad Cajum, p. 1013. Μὴδεν ἐν πρῶ-
στυχῶσι ὑπὲρ αὐτῆ (Καίσαρις) μὴ ἀγαλμα, μὴ ἔσανον,
μὴ γραφὴν ἰδύσασθαι.

Gemälde der Pallas in ihrem Tempel zu Tegea, ¹⁾ welches ein Lectifernium derselben war. ²⁾

§. 32. Die Malerei insbesondere hat dem Ausmalen der Zimmer unter den Alten sehr viel zu danken, so wie eben dieses zu unserer Voreltern Zeiten in Italien eine von den Ursachen des Aufnehmens der Kunst war, ehe weniger kostbare Bekleidungen der Wände mit gewürktem Zeuge die Malerei aus den Zimmern verbannet haben. Die Alten ließen ihre Zimmer auch mit geographischen Karten ausmalen, von welcher Auszierung man sich aus dem langen und prächtigen topographischen Saale der Länder von Italien in dem vaticanischen Palaste einen Begriff machen kan.

§. 33. Die Malerei und Bildhauerei verhalten sich wie die Beredsamkeit und Dichtkunst: diese, weil sie mehr als jene heilig gehalten, zu heiligen Handlungen gebraucht und besonders belohnet wurde, gelangete zeitiger zu ihrer Vollkommenheit; und dieses ist zum Theil die Ursache, daß, wie Cicero saget, mehr gute Dichter, als Redner, gewesen. ³⁾ Wir finden aber, daß Maler zugleich Bildhauer waren: wie unter anderen ein atheniensischer Maler, Mikon, welcher die Statue des Kallias von Athen gemachet hatte; ⁴⁾ der berühmte Maler Euphranor, ⁵⁾ des Praxiteles Zeitgenosse;

1) L. 8. c. 47.

2) Die Hauptstelle über die Lectifernien der Römer ist bei Livius. (L. 40. in fine.) Meyer.

3) De orat. l. 1. c. 3.

4) Pausan. l. 6. c. 6.

Die Anführung dieser Stelle ist ganz richtig und das übrige, was Heinrich Meyer beigebracht, gehört nicht hieher. Siebels.

5) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 25.

Zeugis, dessen Werke von gebräunter Erde zu Ambracta standen; ¹⁾ und Protogenes, welcher in Erz arbeitete; ²⁾ sogar vom Apelles war die Statue der Tochter des spartanischen Königs Archidamus, Cyniska, gearbeitet. ³⁾ Nicht weniger sind Bildhauer zugleich als Baumeister berühmt geworden. Polykletus hatte zu Epidaurus ein Theater gebauet, welches dem Askulapius gewidmet und in dem Bezirke um dessen Tempel eingeschlossen war. ⁴⁾

§. 34. Man kan mit Recht ganz Griechenland das Land der Kunst nennen: denn obgleich dieselbe vornehmlich zu Athen ihren Sitz genommen hatte, so wurde die Kunst demohnerachtet auch zu Sparta geübet, und es schifete diese Stadt in den ältesten Zeiten und vor den persischen Kriegen nach Sarden, Gold zu der Statue eines Apollo zu kaufen, das Gesicht desselben zu vergolden. ⁵⁾

Solche Vortheile hatte die Kunst der Griechen vor andern Völkern, und auf einem solchen Boden konnten so herrliche Früchte wachsen.

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 4. Meyer.

2) Id. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 33. Meyer.

3) Pausan. l. 6. c. 1.

[Facii excerpta e Plutarcho, p. 343.]

4) Pausan. l. 2. c. 27.

5) Herodot. l. 1. c. 69.

Noch genauer wird dieses erzählt von Athenäus. (L. 6. c. 4. [n. 20.] Meyer.

Zweites Kapitel.

Von dem Wesentlichen der Kunst.

§. 1. Von dem ersten Abschnitte gehe ich zu dem zweiten, das ist, von den vorläufigen Nachrichten zu dem Wesen selbst der Kunst der Griechen: so wie ihre Jugend, nach den Tagen der Vorbüngen zu den großen Spielen, sich in dem Stadio selbst vor den Augen des ganzen Volks, nicht ohne bange Furcht vor dem Ausgange, zeigte; ja, man könnte dasjenige, was in den vorbegehenden Büchern von den Agyptern und Sctururiern vorgebracht worden; gleichsam nur ein Vorspiel zu dem eigentlichen Stadio nennen.

§. 2. In der That bilde ich mir ein, in dem olympischen Stadio aufzutreten, wo ich glaube, Statuen junger und männlicher Helden, und zwei- und vierspännige Wagen von Erz mit der Figur des Siegers auf denselben, und so viel Wunderwerke der Kunst zu Tausenden zu sehen; ja, in diesem Traume hat sich meine Einbildung mehrmal vertieft, weil ich mich mit jenen Dingen vergleiche, indem meine Unternehmung für nicht weniger mißlich als die ihrige zu achten ist. Den ich muß mich mir selbst also vorstellen, da ich mich an die Bahn wage, von so vielen Werken der Kunst, die ich vor Augen sehe, und von den hohen Schönheiten derselben die Gründe und Ursachen zu erklären, wo ich, wie in den Wettspielen der Schönheit, nicht einen, sondern unzählige erleuchtete Richter vor mir sehe.

§. 3. Diese eingebildete Verfezung nach Elis will gleichwohl nicht als ein bloßes dichterisches Bild angesehen sein; es wird hingegen diese Erschei-

nung gleichsam zur Wirklichkeit gebracht, wenn ich mir alle Nachrichten von Statuen und Bildern, und zugleich alles, was von diesen übrig sein kan, nebst der unendlichen Menge erhaltener Werke der Kunst auf einmal gegenwärtig vorstelle. Ohne diese Sammlung und Vereinigung derselben wie unter einem Blick ist kein richtiges Urtheil zu fällen: wenn aber Verstand und Auge alle Werke sämlet und in einen Raum zusammensetzet, so wie das Auserlesenste der Kunst in dem Stadio zu Elis in vielen Reihen geordnet stand,¹⁾ befindet sich der Geist wie mitten in denselben.

§. 4. So wie aber niemals ein vernünftiger Sterblicher in neuern Zeiten bis nach Elis durchgedrungen ist, um mich der Worte zu bedienen, mit welchen ein erfahrener Gelehrter²⁾ der Altertümer mich zu dieser Reise aufzumuntern gedachte: eben so wenig scheinen unsere Scribenten über die Kunst, wie sie hätten thun sollen,³⁾ sich in den Zustand versetzt zu haben, sich in dem Stadio an diesem Orte zu finden, und von allem vor einem Progenides gründliche Nachricht geben zu wollen; diesen Tadel kan ich vor denen, die jene Schriften gelesen haben, behaupten.

§. 5. Wie ist es aber geschehen, da in allen Wissenschaften gründliche Abhandlungen erschienen sind, daß die Gründe der Kunst und der Schönheit wenig untersucht geblieben. Mein Leser! Die Schuld davon lieget in der uns angeborenen Trägheit, aus uns selbst zu denken, und in der Schulweisheit. Denn auf der einen Seite sind die alten Werke der Kunst als Schönheiten angesehen

1) Der Autor scheint an Pausanias (l. 5. s. 21.) gedacht zu haben. Meyer.

[Man vergleiche 7 B. 2 S. 32 S.]

2) [Niedeser.]

3) Man sehe oben 4 B. 1 S. 24 S.]

worden, zu deren Genuß man nicht zu gelangen verhoffen kan, und die deswegen in einigen die Einbildung leichtlin erwärmen, aber nicht bis zur Seele dringen: und die Altertümer haben nur Anlaß gegeben, Belesenheit auszuschütten, der Vernunft aber wenige Nahrung [verschafft] oder gar keine. Auf der andern Seite hingegen, da die Weltweisheit größtentheils geübet und gelehret worden von denen, die durch Lesung ihrer düßern Vorgänger in derselben, der Empfindung wenig Raum lassen können, und dieselbe gleichsam mit einer harten Haut überziehen lassen: hat man uns durch ein Labyrinth metaphysischer Spitzfindigkeiten und Umschweife geführt, die am Ende vornehmlich gedienet haben, ungeheure Bücher auszuhafen, und den Verstand durch Ekel zu ermüden.

S. 6. Aus diesen Gründen ist die Kunst von philosophischen Betrachtungen ausgeschlossen geblieben, und die großen allgemeinen Wahrheiten, die auf Rosen zur Untersuchung der Schönheit und von diesen näher zu der Quelle derselben führen, da dieselben nicht auf das einzelne Schöne angewendet und gedeutet worden, haben sich in leere Betrachtungen verloren. Wie kan ich anders urtheilen auch von den Schriften, die den höchsten Vorwurf nach der Gottheit, ich meine die Schönheit zum Endzweck gewählt haben? Lange, aber zu spät, habe ich derselben nachgedacht, und in dem schönsten und reifen Feuer der Jahre ist mir ihr Wesen dunkel geblieben, daher ich nur unkräftig und ohne Geist von derselben reden kan; meine Bemühung kan indessen Andern der Antrieb zu gründlicheren und von der Gratie begeisterten Lehren werden.

S. 7. Dieser zweite Abschnitt enthält zween Theile; der erste handelt von der Zeichnung des Nackenden, welcher auch die Thiere mitbe-

greifet; der zweite von der Zeichnung bekleideter Figuren und insbesondere von der weiblichen Kleidung. Die Zeichnung des Nackenden gründet sich auf die Kenntniß und auf Begriffe der Schönheit, und diese Begriffe bestehen theils in Maßen und Verhältnissen, theils in Formen, deren Schönheit der ersten griechischen Künstler Absicht war, wie Cicero saget: ¹⁾ diese bilden die Gestalt, und jene bestimmen die Proportion.

S. 8. Von der Schönheit ist zuerst überhaupt zu reden, sowohl was die Formen als die Stellung und Gebärden betrifft, nebst der Proportion, und alsdann von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers. In der allgemeinen Betrachtung über die Schönheit aber ist vorläufig der verschiedene Begriff des Schönen zu berühren, welches der verneinende Begriff derselben ist; und alsdann ist einiger bestimmter Begriff der Schönheit zu geben; es kan jedoch leichter, wie Gotta beim Cicero von Gott meinet, ²⁾ von der Schönheit gesagt werden, was sie nicht ist, als was sie ist; und es verhält sich einigermassen mit der Schönheit und ihrem Gegentheile, wie mit der Gesundheit und Krankheit: diese fühlen wir und jene nicht.

S. 9. Die Schönheit, als der höchste Endzweck, und als der Mittelpunkt der Kunst, erfordert vorläufig eine allgemeine Abhandlung, in welcher ich mir und dem Leser ein Genüge zu thun wünschete; aber dieses ist auf beiden Seiten ein schwer zu erfüllender Wunsch. — Nach einigen allgemeinen Anmerkungen über die Kunst der Zeichnung unter den Griechen, da ich weiter in Betrachtung dersel-

1) De fin. l. 2. c. 34. in fine.

2) De nat. Deor. l. 1. c. 21. in fine.

ben zu gehen suchete, schien mir die Schönheit zu winken, vielleicht eben die Schönheit, die den großen Künstlern erschien, und sich fühlen, begreifen und bilden ließ: den in ihren Werken habe ich dieselbe zu erkennen gesucht und gewünscht. Ich aber schlug mein Auge nieder vor dieser Einbildung, wie diejenigen, denen der Höchste gegenwärtig erschienen war, weil ich diesen in jener zu erblicken glaubete. Ich erröthete zugleich über meine Zuversicht, die mich verdreiset hatte, in die Geheimnisse derselben hineinzuschauen, und von dem höchsten Begriffe der Menschlichkeit zu reden, indem ich mir die Furcht zu Gemüthe führte, die mir ehemals dieses Unternehmen verursachete. Aber die gütige Aufnahme, die meine Betrachtung gefunden, machet mir Muth, jenem Winke zu folgen, und der Schönheit weiter nachzudenken. Mit erwärmeter Einbildung von dem Verlangen, alle einzelne Schönheiten, die ich bemerket, in Eins und in einem Bilde zu vereinigen, suchete ich mir eine dichterische Schönheit zu erwecken, und mir gegenwärtig hervorzubringen. Ich bin aber von neuem in diesem zweiten Versuche und Anstrengung meiner Kräfte überzeuget worden, daß dieses noch schwerer ist, als in der menschlichen Natur das vollkommene Schöne, wenn es vorhanden sein kan, zu finden. Den die Schönheit ist eines von den großen Geheimnissen der Natur, deren Wirkung wir sehen, und alle empfinden, von deren Wesen aber ein allgemeiner deutlicher Begriff unter die unerfundenen Wahrheiten gehöret. Wäre dieser Begriff geometrisch deutlich, so würde das Urtheil der Menschen über das Schöne nicht verschieden sein, und es würde die Überzeugung von der wahren Schönheit leicht werden; noch weniger würde es Menschen entweder von so unglücklicher Empfindung oder von so widersprechendem Dün-

fel geben können, daß sie auf der einen Seite sich eine falsche Schönheit bilden, auf der andern hingegen keinen richtigen Begriff von derselben annehmen, und mit dem Ennius sagen würden:

Sed mihi neutiquam cor consentit cum oculo-
rum aspectu. 1)

Diese letztern sind schwerer zu überzeugen, als jene zu belehren; ihre Zweifel aber sind mehr, ihren Witz zu offenbaren, erdacht, als zur Vereinerung des wirklich Schönen behauptet; es haben auch dieselben in der Kunst keinen Einfluß. Jene sollte der Augenschein sonderlich im Angesichte von tausend und mehr erhaltenen Werken des Altertums erleuchten; aber wider die Unempfindlichkeit ist kein Mittel und es fehlet uns die Regel und der Kanon des Schönen, nach welchem, wie Euripides sagt, das Garstige beurtheilet wird: 2) und aus dieser Ursache sind wir, so wie über das, was wahrhaftig gut ist, also auch über das, was schön ist, verschieden.

§. 10. Man muß sich nicht wundern, wie ich bereits gedacht habe, daß die Begriffe der Schönheit unter uns sehr verschieden sind von den Begriffen der Sinesen und der indischen Völker, wenn wir bedenken, daß wir selbst selten uns in einen Punkt über ein schönes Gesicht vereinigen. Die blauen Augen werden insgemein von braunen gezogen, und die braunen von blauen gereizet, 3) und es verhält

1) Cic. Lucull. [sive Academicor. prior.] c. 17.

Nicht Ennius, sondern Askäon. Sea.

2) Hecub. v. 603.

3) In den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst heißt es: „die blauen Augen werden insgemein von blauen gezogen.“ Der Zusammenhang rechtfertiget unsere Veränderung. Meyer.

sich mit dem verschiedenen Urtheile über eine schöne Person, wie mit der verschiedenen Neigung gegen weisse und braune Schönen. Derjenige, welcher eine bräunliche Schönheit einer schönen weissen vorziehet, ist deswegen nicht zu tadeln, ja, man könnte ihm beypflichten, wenn derselbe weniger durch das Gesicht als durch das Gefühl gereizet wird. Denn eine bräunliche Schönheit kan vielleicht eine sanftere Haut als eine weisse schöne Person zu haben scheinen, da die weisse Haut mehr Lichtstrahlen als eine bräunliche zurückschiet, und also enger, dichter und folglich stärker als diese sein muß. Es würde daher eine bräunliche Haut durchsichtiger zu achten sein, weil diese Farbe, wenn sie natürlich ist, von dem Durchscheinen des Bluts verursacht wird, und aus eben diesem Grunde färbet sich eine bräunliche Haut in der Sonne eher als eine weisse; ja, eben daher ist die Haut der Nohren weit sanfter anzufühlen als die unfrige. Die bräunliche Farbe in schönen Knaben war den Griechen eine Deutung auf ihre Tapferkeit, und die von weisser Farbe hießen Kinder der Götter.¹⁾

§. 11. Diese Verschiedenheit der Meinungen zeigt sich noch mehr in dem Urtheile über abgebildete Schönheiten in der Kunst, als in der Natur selbst; denn weil jene weniger als diese reizen: so werden auch jene, wenn sie nach Begriffen hoher Schön-

1) Plat. polit. l. 5. p. 474. in fine.

Conf. Plutarch. (*περί τῆ ἀρετῆς*, p. 44. t. 6. p. 163. edit. Reisk.) Dasselbst wird kein so allgemeines Satz ausgesprochen, sondern nur bemerkt, daß Freunde schöner Knaben von ihnen sagten: die braunen sähen männlich aus, die weissen wären Kinder der Götter, die stumpfnasigen hätten etwas Anmuthiges, die mit einer Adlersnase etwas Königliches, die blausen mit der Honigfarbe werden geliebt. Siehe belis.

heit gebildet und mehr ernsthaft als leichtfertig sind, dem unerleuchteten Sinne weniger gefallen, als eine gemeine hübsche Bildung, die reden und handeln faß. Die Ursache lieget in unseren Lüssen, welche bei den mehresten Menschen durch den ersten Blick erregt werden, und die Sittlichkeit ist schon angefüllet, wenn der Verstand suchen wollte, das Schöne zu genießen; alsdenn ist es nicht die Schönheit, die uns einnimmt, sondern die Wohlkust. Dieser Erfahrung zufolge werden jungen Leuten, bei welchen die Lüste in Wallung und Gährung sind, mit schwachen und brünstigen Reizungen bezeichnete Gesichter, wenn sie auch nicht wahrhaftig schön sind, Göttern erscheinen, und sie werden weniger gerühret werden über eine solche schöne Frau, die Zucht und Wohlstand in Gebärden und Handlungen zeigt, welche die Bildung und die Majestät der Juno hätte.

§. 12. Die Begriffe der Schönheit bilden sich bei den mehresten Künstlern aus solchen unreifen ersten Eindrücken, welche selten durch höhere Schönheiten geschwächt oder vertilget werden, zumal wenn sie, entfernt von den Schönheiten der Alten, ihre Sinne nicht verbessern können. Denn es ist mit dem Zeichnen, wie mit dem Schreiben: wenige Knaben, welche schreiben lernen, werden mit Gründen von der Beschaffenheit der Züge, und des Lichts und Schattens an denselben, worin die Schönheit der Buchstaben bestehet, angeführet; sondern man gibt ihnen die Vorschrift ohne weiteren Unterricht nachzuahmen, und die Hand bildet sich im Schreiben, ehe der Knabe auf die Gründe von der Schönheit der Buchstaben achtet. Eben so lernen die mehresten jungen Leute zeichnen; und so wie die Züge im Schreiben in vernünftigen Jahren bleiben, wie sie sich in der Jugend geformet haben: so malen sich insgemein die Begriffe der Zeichner von der Schön-

heit in ihrem Verstande, wie das Auge gewöhnet worden, dieselbe zu betrachten und nachzuahmen; welche unrichtig werden, da die mehresten nach unvollkommenen Mustern zeichnen.

§. 13. Es ist auch sehr wahrscheinlich, daß bei Künstlern, so wie bei allen Menschen, der Begriff der Schönheit dem Gewebe und der Wirkung der Gesichtsnerven gemäß sei, so wie man aus dem unvollkommenen und vielfach unrichtigen Colorit der Maler zum Theil auf eine solche Vorstellung und Abbildung der Farben in ihrem Auge schließen muß; denn was dieses betrifft, ist der Schluß, welchen die Secte der Zweifler in der Philosophie von der verschiedenen Farbe der Augen sowohl bei Thieren als bei Menschen, auf die Ungewißheit unserer Kenntniß der wahren Beschaffenheit der Farbe dieser oder jener Vorwürfe machte, nicht ohne Grund.¹⁾ So wie hier nun die Farbe der Feuchtigkeit des Auges als die Ursache könnte angesehen werden: eben so wird vielleicht in der Beschaffenheit der Nerven der verschiedene Begriff der Formen liegen, die die Schönheit bilden. Dieses wird begreiflich aus den unendlichen Geschlechtern der Früchte und aus den unendlichen Arten ebenderselben Frucht, deren verschiedene Form und Geschmak sich bildet und erwächst durch die mancherlei Fäserchen, aus welchen die Röhren gewebet und verschränket sind, worin der Saft hinaufsteiget, geläutert und reif wird. Da nun ein Grund von den mancherlei Eindrücken auch bei denen,

1) Sext. Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 14.

Sie schlossen aus der verschiedenen Farbe der Augen, daß auch das Auffassen der Farben verschieden sein müsse. Sen.

[Man vergleiche die Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen, §. 13.]

die sich mit Abbildung derselben beschäftigen, vorhanden sein muß, wird gedachte Muthmaßung nicht schlechterdings können verworfen werden.¹⁾

§. 14. In andern hat der Himmel das sanfte Gefühl der reinen Schönheit nicht zur Reife kommen lassen, und es ist ihnen entweder durch die Kunst, das ist: durch die Bemühung, ihr Wissen allenthalben anzuwenden, in Bildung jugendlicher Schönheiten erhärtet worden, wie im Michael Angelo, oder es hat sich dieses Gefühl durch eine pöbelhafte Schmeichelei des groben Sinnes, um demselben alles greiflicher vor Augen zu legen, mit der Zeit gänzlich verderbet, wie im Bernini geschehen ist.²⁾ Jener hat sich mit Betrachtung der hohen Schönheit beschäftigt, wie man aus seinen theils gedruckten, theils ungedruckten Gedichten siehet, wo er in würdigen und erhabenen Ausdrücken über dieselbe den-

1) Bei diesen und ähnlichen Untersuchungen wird des Autors oft ausgesprochene Sehnsucht nach innigerer Erkenntniß der Natur offenbar. Man vergleiche in dieser Rücksicht Schellings Urtheil über Winkelmann in dessen trefflicher Rede, worin er das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur auseinandersetzt. (Philosoph. Schriften 1 B. 351 S.) Meyer.

2) Was der Autor über Michel Angelo und Bernini sagt, dürfte hart, vielleicht ungerecht scheinen; weß man nicht bedächte, aus welchem Standpunkte der Geschmack dieser Meister betrachtet ist. Winkelmann urtheilt durchaus nicht nach Maßgabe der neuern Kunst, sondern er schätzt, was sie geleistet haben, nach der höchsten von den antiken Meisterstücken abgeleiteten Idee schöner Form; und in dieser Hinsicht hat er unstreitig Recht. Ganz in demselben Sinne ist auch das zu verstehen, was Nikolaus Poussin über Raphael soll gesagt haben: „Gegen die Neuern gehalten ist er ein Engel, in Vergleichung mit den Alten aber ein Esel.“ Meyer.

ket, ¹⁾ und er ist wunderbar in starken Leibern; aber aus angeführtem Grunde hat derselbe aus seinen weiblichen und jugendlichen Figuren Geschöpfe einer andern Welt, im Gebäude, in der Handlung und in den Gebärden gemacht: Michael Angelo ist gegen den Raphael, was Thucydides gegen den Xenophon ist. Bernini ergrif eben den Weg, welcher jenen wie in unwegsame Orte und zu steilen Klipen brachte, und diesen hingegen in Sümpfe und Lachen verführte: denn er suchete Formen, aus der niedrigsten Natur genommen, gleichsam durch das Übertriebene zu veredeln, und seine Figuren sind wie der zu plötzlichem Glük gelangte Pöbel; sein Ausdruck ist oft der Handlung widersprechend, so wie Hannibal im äussersten Kummer lachete. ²⁾ Demohngeachtet hat dieser Künstler lange auf dem Throne gesessen, und ihm wird noch izo gehuldiget. Es ist auch das Auge in vielen Künstlern eben so wenig, wie in Ungelehrten, richtig, und sie sind nicht verschiedener in Nachahmung der wahren Farbe der Vorwürfe, als in Bildung des Schönen. Barocci, einer der berühmtesten Maler, welcher nach dem Raphael studiret hat, ist an seinen Gewändern, noch mehr aber an seinen Profilen, keütllich, an welchen die Nase insgemein sehr eingedrückt ist. Pietro von Cortona ist es durch das kleinliche und unterwärts platte Kin seiner Köpfe, und dieses sind gleichwohl Maler der römischen Schule: in andern Schulen von Italien finden sich noch unvollkommenere Begriffe. ³⁾

1) Rime di Michel Agnolo Buonarroti il Vecchio con una lezione di Benedetto Varchi e due di Mario Guiducci sopra di esse (di Cennaro Giannelli) in Firenze 1726. Meyer.

2) Liv. I. 30. c. 44. Meyer.

3) [Abb. v. d. Fähigl. der Empf. des Schönen, S. 13 — 17.]

§. 15. Die von der zweiten Art, nämlich die Zweifler wider die Richtigkeit der Begriffe der Schönheit, gründen sich vornehmlich auf die Begriffe des Schönen unter entlegenen Völkern, die, ihrer verschiedenen Gesichtsbildung zufolge, auch verschieden von den unsrigen sein müssen. Denn so wie viele Völker die Farbe ihrer Schönen mit Ebenholz (welche so, wie dieses, glänzender als anderes Holz und als eine weiße Haut ist,) vergleichen würden, da wir dieselbe mit Elfenbein vergleichen: eben so, sagen sie, werden vielleicht bei jenen die Vergleichen der Formen des Gesichts mit Thieren gemacht werden, an welchen uns eben die Theile ungestalt und häßlich scheinen. Ich gestehe, daß man auch in den europäischen Bildungen ähnliche Formen mit der Bildung der Thiere finden kan, und Otto van Veen, ¹⁾ der Meister des Rubens, hat nach dem Porta dieses in einer besondern Schrift gezeigt: man wird aber auch zugeben müssen, daß, je stärker diese Ähnlichkeit an einigen Theilen ist, desto mehr weicht die Form von den Eigenschaften unseres Geschlechts ab, und es wird dieselbe theils ausschweifend, theils übertrieben, wodurch die Harmonie unterbrochen, und die Einheit und Einfalt gestört wird, als worinnen die Schönheit bestehet, wie ich unten zeige.

§. 16. Je schräger z. B. die Augen stehen: wie an Katzen, desto mehr fällt diese Richtung von der Base und der Grundlage des Gesichts ab, welche das Kreuz ist, wodurch dasselbe von dem Wirtel an in die Länge und in die Breite getheilet gleich wird, indem die senkrechte Linie die Nase durchschneidet, die horizontale Linie aber den Augentknochen. Lieget das Auge schräg, so durchschneidet es eine Linie,

1) [Otto Venius.]

welche mit jener parallel, durch den Mittelpunkt des Auges gezogen, zu setzen ist. Wenigstens muß hier eben die Ursache sein, die den Uebelstand eines schief gezogenen Mundes macht; denn wenn unter zwei Linien die eine von der andern ohne Grund abweicht, thut es dem Auge wehe. Also sind dergleichen Augen, wo sie sich unter uns finden, und an Sinesen und Japanesen sowohl als an einigen ägyptischen Köpfen im Profil, eine Abweichung. Die gepletschete Nase der Kalmuken, der Sinesen, und anderer entlegenen Völker, ist ebenfalls eine Abweichung; denn sie unterbricht die Einheit der Formen, nach welcher der übrige Bau des Körpers gebildet worden, und es ist kein Grund, warum die Nase so tief gesenket lieget, und nicht vielmehr der Richtung der Stirne folgen soll; so wie hingegen die Stirn und Nase aus einem geraden Knochen, wie an Thieren, wider die Mannigfaltigkeit in unserer Natur sein würde. Der aufgeworfene schwülstige Mund, welchen die Mohren mit den Affen in ihrem Lande gemein haben, ist ein überflüssiges Gewächs und eine Schwellst, welchen die Hitze ihres Klimas verursacht, so wie uns die Lipen von Hitze, oder von scharfen salzigen Feuchtigkeiten, auch einigen Menschen im heftigen Zorne, aufschwellen. Die kleinen Augen der entlegenen nördlichen und östlichen Länder, sind in der Unvollkommenheit ihres Gewächses mitbegriffen, welches kurz und klein ist.

§. 17. Solche Bildungen wirket die Natur allgemeiner, je mehr sie sich ihren äußersten Enden nähert, und entweder mit der Hitze oder mit der Kälte streitet, wo sie dort übertriebene und zu frühzeitige, hier aber unreife Gewächse von aller Art hervorbringet. Denn eine Blume verwelket in unleidlicher Hitze, und in einem Gewölbe ohne Sonne bleibet sie ohne Farbe; ja, die Pflanzen arten aus

in einem verschlossenen finstern Orte. Regelmäßiger aber bildet die Natur, je näher sie nach und nach wie zu ihrem Mittelpunkt gehet, unter einem gemäßigten Himmel, wie im ersten Kapitel¹⁾ angezeigt worden. Folglich sind unsere und der Griechen Begriffe von der Schönheit, als welche von der regelmäßigsten Bildung genommen sind, richtiger, als diejenigen, die sich Völker bilden können, die, um mich eines Gedankens eines neuern Dichters zu bedienen, von dem Ebenbilde ihres Schöpfers halb verstelllet sind: denn was nicht schön ist, fällt nirgends schön sein, wie Euripides sagt.²⁾

S. 18. In diesen Begriffen aber sind wir selbst verschieden, und vielleicht verschiedener als selbst im Geschmacke und Geruche, wo es uns an deutlichen Begriffen fehlet, und es werden nicht leicht hundert Menschen über alle Theile der Schönheit eines Gesichts einstimmig sein; ich rede von denen, die nicht gründlich über dieselbe gedacht haben. Der schönste Mensch, welchen ich in Italien gesehen,³⁾ war es nicht in Aller Augen, auch derjenigen nicht, die sich rühmeten, auch auf die Schönheit unseres Geschlechts aufmerksam zu sein. Diejenigen aber, welche die Schönheit als einen würdigen Vorwurf ihrer Betrachtungen angesehen und gewählet haben; können über das wahre Schöne, da es nur eins und nicht mancherlei ist, nicht zwisig

1) [3 Band, 122 — 134 S.]

2) Phoeniss. v. 821.

Euripides spricht von dem, was schändlich ist. See.

3) Nicolo Castellani, aus einem der besten Häuser in Florenz. Man sehe die Biographie, vor dem ersten Bande.]

sein; und diese, wenn sie die Schönheit in den vollkommenen Bildern der Alten untersucht haben, finden in den weiblichen Schönheiten einer stolzen und klugen Nation, 1) die insgemein so sehr gepriesenen Vorzüge nicht, weil sie nicht von der weissen Haut geblendet werden. Die Schönheit wird durch den Sinn empfunden; aber durch den Verstand erkannt und begriffen, wodurch jener mehrentheils weniger empfindlich auf alles, aber richtiger gemacht wird und werden soll. In der allgemeinen Form aber sind beständig die mehresten und gestittetesten Völker in Europa sowohl, als in Asien und Afrika, übereingekommen; daher die Begriffe derselben nicht für willkürlich angenommen zu halten sind, ob wir gleich nicht von allen Grund angeben können.

§. 19. Die Farbe trägt zur Schönheit bei, aber sie ist nicht die Schönheit selbst, sondern sie erhebet dieselbe überhaupt und ihre Formen; so wie der Geschmak des Weins lieblicher wird durch dessen Farbe in einem durchsichtigen Glase, als in der kostbarsten goldenen Schale getrunken. Die Farbe aber sollte wenig Antheil an der Betrachtung der Schönheit haben, weil nicht sie, sondern die Bildung das Wesen derselben ausmachtet, und über dieses werden sich Sinne, die erleuchtet sind, ohne Widerspruch leicht vereinigen. Da nun die weisse Farbe diejenige ist, welche die mehresten Lichtstrahlen zurückschicket, folglich sich empfindlicher machet: so wird auch ein schöner Körper desto schöner sein, je weisser er ist, ja, er wird naked dadurch größer, als er in der That ist, erscheinen, so wie wir sehen, daß alle neu in Gyps geformete Figuren größer, als die Statuen, von welchen jene genommen sind, sich vorstellen. Ein Mohr könnte schön heissen, wenn seine Gesichtsbildung schön ist, und ein Reisender

1) [Der Engländer.]

versichert, daß der tägliche Umgang mit Mähren das Wibrige der Farbe benimmt, und was schön an ihnen ist, offenbaret; ¹⁾ so wie die Farbe des Metalls und des schwarzen oder grünlichen Basalts der Schönheit alter Köpfe nicht nachtheilig ist. Der schöne weibliche Kopf in der letzten Art Stein, in der Villa Albani, ²⁾ würde in weißem Marmor nicht schöner erscheinen; der Kopf des ältern Scipio im Palaste Traspigliosi, in einem dunkleren grünlichen Basalte, ist schöner als drei andere Köpfe desselben in Marmor. ³⁾ Diesen Beifall werden besagete Köpfe, nebst anderen Statuen in schwarzem Steine, auch bei Angelehrten erlangen, welche dieselben als Statuen ansehen. Es offenbaret sich also in uns eine Kenntniß des Schönen auch in einer ungewöhnlichen Einkleidung desselben, und in einer der Natur unangenehmen Farbe. Es ist aber auch die Schönheit

1) Carletti, viagg. ragion. 1. p. 7.

2) Es gab sonst zwei wohlgearbeitete weibliche Köpfe aus Basalt in der Villa Albani; der schönere, von welchem der Autor spricht, wurde ehemals Kleopatra und später Berenice gemäht. Er hat edle, sehr regelmäßige Züge und ist in dieser Hinsicht ein vortrefliches Kunstwerk. Die Nase ist neue Restauration. Der zweite Kopf, welcher jenem ersten weder an Schönheit der Züge noch an Kunst der Ausführung gleichkömmt, hieß früher Berenice und später Lucilla. Die Nase und das Kinn sind ergänzt. Meyer.

3) Nicht eben schöner von Gestalt, meint vermuthlich der Autor, als mehrere (nicht nur drei) demselben ähnliche Köpfe von Marmor, sondern geistreicher und das Werk eines bessern Künstlers. Wir möchten es indessen keineswegs als ausgemacht annehmen, daß er ein wirklich besseres Kunstwerk sei als der ähnliche von weißem Marmor im Museo Capitolino. Meyer.

verschieden von der Gefälligkeit oder von der Lieblichkeit. Den lieblich und angenehm ist eine Person zu nennen, die durch ihr Wesen, durch ihre Reden und durch ihren Verstand, auch durch ihre Jugend, Haut und Farbe reizen kan, ohne schön zu sein: und solche Personen nennet Aristoteles *ανευ καλως ὄντας*, ¹⁾ und Plato saget: *ὄντων προσωπων, καλων δε μη.* ²⁾

§. 20. Dieses ist also, wie gesaget, verneinend von der Schönheit gehandelt, das ist: es sind die Eigenschaften, welche sie nicht hat, von derselben abgesondert, durch Anzeige unrichtiger Begriffe von derselben; ein bejahender Begriff aber erfordert die Kenntniß des Wesens selbst, in welches wir bei wenig Dingen hineinzuschauen vermögend sind. Den wir können hier, wie in den mehesten philosophischen Betrachtungen, nicht nach Art der Geometrie verfahren, welche vom Allgemeinen auf das Besondere und Einzelne, und von dem Wesen der Dinge auf ihre Eigenschaften gehet und schließet, sondern wir müssen uns begnügen, aus lauter einzelnen Stücken wahrscheinliche Schlüsse zu ziehen. Was aber in folgenden Betrachtungen über die Schönheit mißgedeutet werden könnte, muß denjenigen, welcher unterrichten will, nicht bekümmern: den so wie Plato und Aristoteles, der Lehrer und der Schüler, über den Endzweck der Tragödie völlig das Gegentheil behaupteten, welche dieser als eine Reinigung der Leidenschaften anpries, jener hingegen als einen Zunder derselben beschrieb: so kan von der unschuldigsten Ab-

1) Rhet. I. 3. c. 4.

2) Polit. I. 10. p. 601.

Οὐκ ἔστιν οὐκ ἔστιν τις τῶν ὄντων προσωπων, καλων δε μη, εἰς ἡγεταται ἰδεν, ἔταν αὐτα τε ανδρος περιληπτα; Μενεν.

sicht, auch von denen die richtig denken, ein ungeneigtes Urtheil gefällt werden. Ich erinnere dieses vornehmlich über meine Schrift von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, die bei einigen ein Urtheil erweket, welches von meiner Absicht gänzlich entfernet gewesen ist. ¹⁾

S. 21. Die Weisen, welche den Ursachen des allgemeinen Schönen nachgedacht haben, da sie dasselbe in erschaffenen Dingen erforschet, und bis zur Quelle des höchsten Schönen zu gelangen gesucht, haben dasselbe in der vollkommenen Übereinstimmung des Geschöpfes mit dessen Absichten, und der Theile unter sich, und mit dem Ganzen desselben, gesetzt. ²⁾ Da dieses aber gleichbedeutend ist mit der Vollkommenheit, für welche die Menschheit kein fähiges Gefäß sein kan: so bleibet unser Begriff von der allgemeinen Schönheit unbestimt, und bildet sich in uns durch einzelne Kenntnisse, die, wenn sie richtig sind, gesämlet und verbunden uns die höchste Idea menschlicher Schönheit geben, welche wir erhöhen, je mehr wir uns über die Materie erheben können. Da ferner diese Vollkommenheit durch den Schöpfer allen Creaturen in dem ihnen zukommenden Grade gegeben worden, und ein jeder Begriff auf einer Ursache bestehet, die außer diesem Begriffe in etwas anderem gesucht werden muß: so kan die Ursache der Schönheit nicht außer ihr, da sie in allen erschaffenen Dingen ist, gefunden werden. Eben daher, und weil unsere Kenntnisse Vergleichungsbegriffe sind, die Schönheit aber mit nichts Höherem

1) [Man sehe die Biographie.]

2) Man vergleiche Cicero (Tusc. IV. 13.) und die von Davi sind dazu angeführte Stelle aus dem Stobäus. Siehe belis.

fañ verglichen werden, rühret die Schwierigkeit einer allgemeinen und deutlichen Erklärung derselben.

§. 22. Die höchste Schönheit ist in Gott! und der Begriff der menschlichen Schönheit wird vollkommen, je gemäßer und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen fañ gedacht werden, welches uns der Begriff der Einheit und der Untheilbarkeit von der Materie unterscheidet. Dieser Begriff der Schönheit ist wie ein aus der Materie durch's Feuer gezogener Geist, welcher sich suchet ein Geschöpf zu zeugen nach dem Ebenbilde der in dem Verstande der Gottheit entworfenen ersten vernünftigen Creatur. Die Formen eines solchen Bildes sind einfach und ununterbrochen, und in dieser Einheit mannigfaltig, eben dadurch aber sind sie harmonisch; so wie ein süßer und angenehmer Ton durch Körper hervorgebracht wird, deren Theile gleichförmig sind. Durch die Einheit und Einfachheit wird alle Schönheit erhaben, so wie es durch dieselbe alles wird, was wir wirken und reden: den was in sich groß ist, wird, mit Einfachheit ausgeführt und vorgebracht, erhaben. Es wird nicht enger eingeschränket, oder verlieret von seiner Größe, wenn es unser Geist wie mit einem Blicke übersehen und messen, und in einem einzigen Begriffe einschließen und fassen fañ: sondern eben durch diese Begreiflichkeit stellet es uns sich in seiner völligen Größe vor, und unser Geist wird durch die Fassung desselben erweitert und zugleich mit erhoben. Den alles, was wir getheilet betrachten müssen, oder durch die Menge der zusammengesetzten Theile nicht mit einmal übersehen können, verlieret dadurch von seiner Größe, so wie uns ein langer Weg kurz wird durch mancherlei Vorwürfe, welche sich uns auf demselben darbieten, oder durch viele Herbergen, in

welchen wir anhalten können. 1) Diejenige Harmonie, die unsern Geist entzückt, besiehet nicht in unendlich gebrochenen, gekettelten und geschleifeten Tönen, sondern in einfachen, lang anhaltenden Zügen. Aus diesem Grunde erscheinet ein großer Palast klein, wenn derselbe mit Zieraten überladen ist, und ein Haus groß, wenn es schön und einfältig aufgeführt worden.

§. 23. Aus der Einheit folget eine andere Eigenschaft der hohen Schönheit, die Unbezeichnung derselben, das ist: deren Formen weder durch Punkte noch durch Linien beschrieben werden, als die allein die Schönheit bilden; folglich eine Gestalt, die weder dieser oder jener bestimmten Person eigen sei, noch irgend einen Zustand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrücke, als welche fremde Züge in die Schönheit mischen, und die Einheit unterbrechen. Nach diesem Begriffe soll die Schönheit sein wie das vollkommenste Wasser, aus dem Schooße der Quelle geschöpft, welches, je weniger Geschmak es hat, desto gesunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert ist. So wie nun der Zustand der Glückseligkeit, das ist: die Entfernung vom Schmerze, und der Genuß der Zufriedenheit in der Natur der allerleichteste ist, und der Weg zu derselben der geradeste und ohne Mühe und Kosten faß erhalten werden: so scheineth auch die Idea der höchsten Schönheit am einfältigsten und am leichtesten, und es ist zu derselben keine philosophische Kenntniß des Menschen, keine Untersuchung der Leidenschaften der Seele, und deren Ausdruck nöthig.

4) Dieses scheint dem zu widersprechen, was der Autor in der vorläufigen Abhandlung, 4 R. 8 S. sagt. S. a.

§. 24. Da aber in der menschlichen Natur zwischen dem Schmerze und dem Vergnügen, auch nach dem Epikurus, kein mittlerer Stand ist, und die Leidenschaften die Winde sind, die in dem Meere des Lebens unser Schif treiben, mit welchen der Dichter segelt, und der Künstler sich erhebet:¹⁾ so kan die reine Schönheit allein nicht der einzige Vorwurf unserer Betrachtung sein, sondern wir müssen dieselbe auch in den Stand der Handlung und der Leidenschaft setzen, welches wir in der Kunst in dem Worte Ausdruck begreifen. Es ist also zum ersten von der Bildung der Schönheit, und zum zweiten von dem Ausdruke zu handeln.

§. 25. Die Bildung der Schönheit ist entweder individuel, das ist: auf das Einzelne gerichtet, oder sie ist eine Wahl schöner Theile aus vielen Einzelnen und Verbindung in Eins, welche wir idealisch nennen, jedoch mit dieser Erinnerung, daß etwas idealisch heißen kan, ohne schön zu sein. Denn die Gestalt der ägyptischen Figuren, in welchen weder Muskeln noch Nerven und Adern angedeutet sind, ist idealisch, bildet aber dennoch in derselben keine Schönheit, so wenig als die Bekleidung ihrer weiblichen Figuren, da dieselbe nur gedacht werden muß und also idealisch ist, schön genennet werden kan.

§. 26. Die Bildung der Schönheit hat angefangen mit dem einzelnen Schönen, in Nachahmung einer schönen menschlichen Gestalt, auch in Vorstellung der Götter, und es wurden auch noch in der Blüthe der Kunst Göttinnen nach dem Ebenbilde schöner Weiber, sogar die ihre Günst gemein und

1) Diog. Laërt. l. 10. sect. 34. Bruckeri hist. crit. Philos. t. 1. p. 1279. in fine. W e y e r.

feil hatten, gemacht; ¹⁾ und eine solche war Theodota, von welcher Xenophon redet. ²⁾ Denn die Alten dachten hierüber verschieden von uns, so daß Strabo sogar diejenigen, die sich dem Dienste der Venus auf dem Gebirge Ervy gewidmet hatten, heilige Leiber nennet; ³⁾ und der Anfang einer Ode des erhabenen Pindarus zum Lobe des Xenophon aus Korinth, eines dreimal gekrönten olympischen Siegers, welche für Mädchen zum öffentlichen Dienst der Venus geweiht war, war folgender: „Ihr vielvergnügende Mädchen, und Dienerinnen der Uebredung in dem reichen Korinth!“

Πολύξειναι νεανίδες, ἀμειπτοῖσι
Παιδῶς ἐν ἀφνειῷ Κορινθῶ. ⁴⁾

1) Möge bei dieser Stelle ja niemand an Porträtähnlichkeit denken, denn das hieße den Genius der alten Kunst gänzlich verkennen. Weñ alte Autoren von der Phryne, Laïs und andern melden, daß große Künstler ihre Meisterwerke nach denselben gebildet haben, so besteht die Wahrheit der Sache einzig darin, daß die genannten schönen Personen den großen Künstlern zur Auffassung ihrer Idealbildung, z. B. der Venus, eine äussere Veranlassung gegeben und ihnen vielleicht bei der Ausführung zum Modell dienten, keineswegs aber, daß sie wirklich porträtirt worden. Dem Arrelküs, welcher kurz vor Augustus lebte (Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.), wurde es als eine Schande vorgeworfen, daß seine Gemälde von Göttinnen stets den Buhlerinnen gleichen, mit denen er gerade umging. Meyer.

[Man vergleiche den §. 33. dieses Kapitels, und vorzüglich die Gedanken üb. d. Nachahmung ic. §. 38.]

2) Memorab. l. 3. c. 11.

[Gedanken üb. d. Nachahmung §. 29. u. 38.]

3) L. 6. p. 418.

Er neßt solche Weiber *ἰεραῖας*. Meyer.

4) Athen. l. 13. c. 4. [n. 33.]

Der Autor scheint die Stelle im Athenäus

§. 27. Die Gymnasia und die Orte, wo sich die Jugend im Ringen und in anderen Spielen nahtend übete, und wohin man ging, die schöne Jugend zu sehen, ¹⁾ waren die Schulen, wo die Künstler die Schönheit des Gebäudes sahen, und durch die tägliche Gelegenheit, das schönste Nahtende zu sehen, wurde ihre Einbildung erhitzt, und die Schönheit der Formen machte sich ihnen eigen und gegenwärtig. In Sparta übeten sich sogar junge Mädchen entkleidet, ²⁾ oder fast entblößet, im Ringen. ³⁾

§. 28. Die Schönheit ist jedem Alter eigen, aber, wie den Göttinnen der Jahreszeiten, in verschiedenem Grade; mit der Jugend aber gefellet sie sich vornehmlich; daher ist der Kunst großes Werk, dieselbe zu bilden. In derselben fanden die Künstler, mehr als in dem künstlichen Alter, die Ursache der Schönheit: in der Einheit, in der Mannigfaltigkeit und in der Übereinstimmung, ⁴⁾ indem

nicht genau gelesen zu haben, da er das Lobgedicht auf den Xenophon mit dem Ekolion verwechselt, welches, ebenfalls vom Pindarus gedichtet, dazu bestimmt war, durch die Hetären, die Xenophon der Aphrodite wegen seines Sieges geweiht hatte, bei dem Opfer zu Ehren dieser Göttin gesungen zu werden. Denn nicht die Ode, sondern dieses Ekolion hatte den von dem Autor gedachten Anfang. Die Undeutlichkeit des Textes in der wiener Ausgabe wird dadurch gehoben, daß wir „welcher für Mädchen“ in „welche für Mädchen,“ verwandelt haben. Meyer,

1) Aristoph. Pac. v. 761.

2) Id. Lysistr. v. 82.

3) Polluc. Onomast. l. 4. c. 14. sect. 103. Euripid. Androm. v. 599.

4) Plutarch. *περί τῆς ἀρετῆς*, p. 45. [t. 6. p. 165. edit. Reisk.] Siebelis.

die Formen der schönen Jugend der Einheit der Fläche des Meeres gleichen, welches in einiger Entfernung eben und stille, wie ein Spiegel erscheint, ob es gleich allezeit in Bewegung ist und Wogen wälzet. So wie aber die Seele als ein einfaches Wesen, viele verschiedene Begriffe auf einmal und in einem Augenblicke hervorbringt: eben so ist es auch mit dem schönen jugendlichen Umrisse, welcher einfach scheint, und unendlich verschiedene Abweichungen auf einmal hat, und die sanfte Verjüngung, die in einer Säule schwer ist, ist es noch mehr in den mancherlei Formen eines jugendlichen Körpers. Wie nun unter so unendlichen Arten Säulen in Rom einige durch eben diese Verjüngung vorzüglich zierlich erscheinen: (von welchen ich mir besonders zwei von Granit gemerkt habe, die ich jedesmal von neuem betrachte,) eben so selten ist eine vollkommene Form auch in der schönsten Jugend, die in unserm Geschlechte noch weniger als im weiblichen einen festen Punkt hat.

§. 29. Die Formen eines schönen Körpers sind durch Linien bestimmt, welche beständig ihren Mittelpunkt verändern, und fortgeführt niemals einen Birkel beschreiben; folglich einfacher, aber auch mannigfaltiger, als ein Birkel, welcher, so groß und klein derselbe immer ist, eben den Mittelpunkt hat, und andere in sich schließt, oder eingeschlossen wird. Diese Mannigfaltigkeit wurde von den Griechen in Werken von aller Art gesucht, und dieses System ihrer Einsicht zeigt sich auch in der Form ihrer Gefäße und Vasen, deren svelter und zierlicher Contour nach eben der Regel, das ist: durch eine Linie gezogen ist, die durch mehr Birkel muß gefunden werden: 1) denn diese Werke haben alle eine elliptische

2) Nicomach. Gerasini Arithm. l. 2. p. 28.

Figur, und hierin besteht die Schönheit derselben. Je mehr Einheit aber in der Verbindung der Formen, und in der Ausfließung einer aus der andern ist, desto größer ist das Schöne des Ganzen.

§. 30. Da aber in dieser großen Einheit der jugendlichen Formen die Gränzen derselben unmerklich eine in die andere fließen, und von vielen der eigentliche Punkt der Höhe, und die Linie, welche dieselbe umschreibt, nicht genau fañ bestimmt werden: so ist aus diesem Grunde die Zeichnung eines jugendlichen Körpers, in welchem alles ist und sein, und nicht erscheint und erscheinen soll, schwerer, als einer männlichen und betageten Figur, weil in jener die Natur die Ausführung ihre Bildung geendiget, folglich bestimmt hat, in dieser aber anfängt, ihr Gebäude wiederum aufzulösen, und also in beiden die Verbindung der Theile deutlicher vor Augen lieget; in jener hingegen ist die Bildung zwischen dem Wachstum und der Vollendung gleichsam unbestimt gelassen. Es ist auch kein so großer Fehler, in stark muskulirten Körpern aus dem Umrisse herauszugehen, oder die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verstärken, oder zu übertreiben, als es die geringste Abweichung in einem jugendlichen Gewächse ist, wo auch der geringste Schatten, wie man zu reden pfleget, zum Körper wird; so wie ein Lineal, wenn es kürzer oder schmaler als das verlangete Maß ist, dennoch die Eigenschaften eines Lineals hat, aber nicht also heißen fañ, wenn es von der geraden Linie abweicht; denn wer nur im geringsten vor der Scheibe vorbeischiebet, ist eben so gut, als wenn er nicht hinangetroffen hätte.

§. 31. Diese Betrachtung fañ unser Urtheil richtig und gründlich machen, und die Angelehrten, welche nur insgemein in einer Figur, wo alle Mus-

Feln und Knochen angedeutet sind, die Kunst mehr als in der Einfalt der Jugend bewundern, besser unterrichten. Einen augenscheinlichen Beweis von dem, was ich sage, kan man in geschnittenen Steinen und deren Abdrücken geben, in welchen sich zeigt, daß alte Köpfe viel genauer und besser als junge schöne Köpfe von neuern Künstlern nachgemacht sind: ein Kenner könnte vielleicht bei dem ersten Blicke ansehen, über das Altertum eines betageten Kopfs in geschnittenen Steinen zu urtheilen; über einen nachgemachten jugendlichen idealischen Kopf wird er sicherer entscheiden können. Obgleich die berühmte Medusa in dem Museo Strozzi zu Rom, welche dennoch kein Bild der höchsten Schönheit ist, von den besten neuern Künstlern, auch in eben der Größe auszudrücken gesucht worden: so wird dennoch das Original allezeit feñtlich sein; und eben dieses gilt von den Copien der Pallas des Aspasius, welche Mættler in gleicher Größe mit dem Originale, und Andere geschnitten haben.

§. 32. Man merke aber, daß ich hier blos von Empfindung und Bildung der Schönheit in engem Verstande rede, nicht von der Wissenschaft im Zeichnen und im Ausarbeiten: denn in Absicht des letztern kan mehr Wissenschaft liegen, und angebracht werden in starcken als in zärtlichen Figuren, und Laokoön ist ein viel gelehrteres Werk, als Apollo. Agassander, der Meister der Hauptfigur des Laokoön's, mußte auch ein weit erfabrnerer und gründlicherer Künstler sein, als es der Meister des Apollo nöthig hatte.¹⁾ Aber dieser mußte mit einem erha-

1) Knochen, Gelenke, Sehnen und Muskeln liegen zwar am Laokoön, weil es sein Charakter also erfordert, offener vor Augen als am Apollo; allein der Mei-

benern Geiste, und mit einer zärtlichern Seele begabt sein: Apollo hat das Erhabene, welches im Laokoön nicht statt fand.

§. 33. Die Natur aber und das Gebäude der schönsten Körper ist selten ohne Mängel, und hat Formen oder Theile, die sich in andern Körpern vollkommener finden oder denken lassen; und dieser Erfahrung gemäß verfahren diese weisen Künstler wie ein geschickter Gärtner, welcher verschiedene Abarten von edlen Arten auf einen Stamm pflanzet; und wie eine Biene aus vielen Blumen samlet: so blieben die Begriffe der Schönheit nicht auf das individuelle einzelne Schöne eingeschränket, wie es zuweilen die Begriffe der alten und neuern Dichter, und der mehresten heutigen Künstler sind: sondern sie sucheten das Schöne aus vielen schönen Körpern zu vereinigen, ¹⁾ wie auch die Unterredung des Sokrates mit dem berühmten Maler Parrhasius lehret. ²⁾ Sie reinigten ihre Bilder von aller persönlichen Neigung, welche unsern Geist von dem

stet dieses letztern mußte darum nicht minder gründliche Kenntnisse vom Bau des menschlichen Körpers besitzen. Denn darin ist eben die alte Kunst groß, daß auch an den zartesten Bildungen jedesmal alle Theile angedeutet erscheinen in fast unmerklichen Nüancen von Erhöhung und Vertiefung, also, daß des Künstlers Wissen nur einem forschenden Beobachter kund wird. Wäre an einer zarten jugendlichen Figur, wie der Apollo ist, nicht mit vollkommner, obchon halb verfehrter Einsicht die ganze Structur des menschlichen Körpers wirklich richtig angegeben, so würden ihre Glieder wohl rund und voll, aber auch zugleich schlaf, ohne Ausdruck und Mannigfaltigkeit erscheinen, so daß das Ganze schwertlich gefallen könnte. Mener.

1) Aristot. polit. 1. 3. c. 11.

2) Xenoph. memorab. 1. 3. c. 10. n. 2.

wahren Schönen abziehet. So sind die Augenbraunen der Liebste des Anakreons, welche unmerklich von einander getheilet sein sollten, ¹⁾ eine eingebildec Schönheit persönlicher Neigung, so wie diejenige, welche Daphnis beim Theokritus liebete, mit zusammenlaufenden Augenbraunen. ²⁾ Ein späterer griechischer Dichter hat in dem Urtheile des Paris diese Form der Augenbraunen, welche er der schönsten unter den drei Göttinnen gibt, vermuthlich aus angeführten Stellen gezogen. ³⁾ Die Begriffe unserer Bildhauer, und zwar derjenigen, die das Alte nachzuahmen vorgeben, sind im Schönen einzeln und eingeschränket, wenn sie zum Muster einer großen Schönheit den Kopf des Antinous wählen, welcher die Augenbraunen gefenket hat, die ihm etwas Herbes und Melancholisches geben.

§. 34. Es fällete Bernini ein sehr ungegründetes Urtheil, ⁴⁾ wenn er die Wahl der schönsten Theile, welche Zeugis an fünf Schönheiten zu

1) Carm. 28. Brunckii Analect. t. 1. p. 94.

2) Idyll. 8. v. 72.

Die Übersetzer geben das Wort *συνεσπυε*, junctis superciliis, wie es die Zusammensetzung desselben erfordert; man könnte es aber, nach der Auslegung des Hesychius, *στολ* übersetzen. Unterdeffen sagt man (La Roque, Mœurs et Cout. des Arab. p. 217.), daß die Araber solche Augenbraunen, welche zusammenlaufen, schön finden. Winkelsmann.

[Man vergleiche 5 B. 5 R. 25 S.]

3) Coluth. v. 73.

Dieses ist vermuthlich die einzige Stelle im ganzen Gedichte, die mit der Anführung des Autors Ähnlichkeit hat. Meyer.

4) Baldinucci, Vit. di Bernini, p. 70.

Kroton machte, ¹⁾ da er eine Juno daselbst zu malen hatte, für ungereimt und für erdichtet ansah, weil er sich einbildete, ein bestimmtes Theil oder Glied reime sich zu keinem andern Körper, als dem es eigen ist. Andere haben keine als individuelle Schönheiten denken können, und ihr Lehrsatz ist: Die alten Statuen sind schön, weil sie der schönen Natur ähnlich sind: und die Natur wird allezeit schön sein, wenn sie den schönen Statuen ähnlich ist. ²⁾ Der vordere Satz ist wahr, aber nicht einzeln, sondern gesämlet (collective), der zweite Satz hingegen ist falsch: denn es ist schwer, ja, fast unmöglich, ein Gewächs zu finden, wie der vaticanische Apollo ist.

§. 35. Diese Wahl der schönsten Theile, und deren harmonische Verbindung in einer Figur, brachte die idealische Schönheit hervor, welche also kein metaphysischer Begriff ist, so daß das Ideal nicht in allen Theilen der menschlichen Figur besonders statt findet, sondern nur allein von dem Ganzen der Gestalt kan gesagt werden. Denn stückweise finden sich eben so hohe Schönheiten in der Natur, als irgend die Kunst mag hervorgebracht haben, aber im Ganzen muß die Natur der Kunst weichen.

Der Begriff der hohen oder idealischen Schönheit ist, wie ich bemerket habe, nicht allen und jeden gleich deutlich, und man könnte glauben, daß, wenn vom Ideal die Rede ist, dasselbe nur allein im Verstande könne gebildet werden. Das Ideal ist blos zu verstehen von der höchsten, möglichen Schönheit einer ganzen Figur, welche

1) Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.

2) De Piles, Rem. sur l'art de peint. de du Fresnoy, p. 207.

schwer in der Natur in eben dem hohen Grade sein kan, in welchem einige Statuen erscheinen, und es ist irrig, das Ideal auf einzelne Theile deuten zu wollen, wenn von der schönen Jugend die Rede ist. In diesem Mißverstände scheinen selbst Raphael und Guido gewesen zu sein, wenn wir aus dem, was beide schriftlich bezeugen, urtheilen können. Der erste schreibt an seinen Freund, den berühmten Graf Balthasar Castiglione, da er die Galathea, in der Farnesina, malen sollte: 1) „Um eine Schöne zu wählen, müßte man Schönere sehen: weil aber schöne Weiber selten sind, bediene ich mich einer gewissen Idea, die mir meine Einbildung gibt.“ Die Idea des Kopfs seiner Galathea aber ist gemein, und es finden sich an allen Orten schönere Weiber, und über dieses hat er seine Figur so gestellet, daß die Brust, das schönste Theil des weiblichen Makenden, durch den einen Arm völlig verdeckt wird, und das eine sichtbare Knie ist viel zu knorpelicht für ein jugendliches Alter, geschweige für eine göttliche Nymphe. Guido schrieb an einen römischen Prälaten, 2) da er seinen Erzengel Michael zu malen hatte: 3) „Ich hätte eine Schönheit aus dem Paradiese gewünscht für meine Figur, und dieselbe im Himmel zu sehen, aber ich habe mich nicht so hoch

1) Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura, scritte da piu celebri Professori Roma, 1754. t. 1. p. 84.

2) Der Autor verweist bei dieser Stelle auf Bellori (Vit. de' Pittori, p. 6.), wo es uns aber nicht geglückt ist, etwas hierüber zu finden. Meyer.

3) Eines der allerschätztesten Werke des Guido Reni. Es stand sonst auf dem ersten Altar rechter Hand in der Capuzinerkirche zu Rom Meyer.

„erheben können, und vergebens habe ich dieselbe „auf der Erde gesucht.“ Gleichwohl ist kein Erzengel weniger schön, als einige Jünglinge, die ich gekannt habe und noch kenne. Wenn aber Raphael und Guido, jener im weiblichen und dieser im männlichen Geschlechte keine Schönheiten fanden, die sie der Galathea und des Erzengels würdig geachtet, wie aus dieser Künstler eigenhändigen Schreiben erhellet: so scheue ich mich nicht, zu sagen, daß Beider Urtheil aus Mangel der Aufmerksamkeit auf das, was in der Natur Schönes ist, herrühre, ja, ich verdreiste mich zu behaupten, daß ich Bildungen des Gesichts gefunden, die eben so vollkommen sind, als diejenigen, die unseren Künstlern Muster der hohen Schönheit sein müssen.

S. 36. Diese Aufmerksamkeit griechischer Künstler auf die Wahl der schönsten Theile unzählbar schöner Menschen blieb nicht auf die männliche und weibliche Jugend allein eingeschränket, sondern ihre Betrachtung war auch gerichtet auf das Gewächs der Verschnittenen, zu welchen man wohlgebildete Knaben wählte. Diese zweideutigen Schönheiten, in welchen die Männlichkeit, durch Benennung der Samengefäße, sich der Weichlichkeit des weiblichen Geschlechts in zärtlichen Gliedern, und in einem fleischigern und rundlichern Gewächse näherte, wurden zuerst unter den asiatischen Völkern hervorgebracht, um dadurch den schnellen Lauf der flüchtigen Jugend, wie Petronius sagt, einzuhalten; ¹⁾ ja, unter den Griechen in Kleinasien wurden dergleichen Knaben und Jünglinge dem Dienste der Cybele und der Diana zu Ephesus gewidmet. ²⁾ Ja, männlichen Knaben suchete man, auch unter den Römern,

1) C. 119. p. 556.

2) Strab. l. 14. p. 950.

die Bekleidung der Mänlichkeit zurückzubalten, durch den Saft von Hyacinthenwurzeln, die in süßem Weine abgekochet wurden, um das Kiñ und andere Theile damit zu bestreichen. 1)

Dieses idealische Gewächs der Jugend werden die alten Künstler stükweis in Verschnittenen bemerkt haben, deren Bildung verschieden sein kan, nachdem dieselben früher oder später in den Stand zweideutiger Natur gesezt worden; es unterscheidet sich jedoch dieselbe allezeit sowohl von männlichen als von weiblichen Gewächsen, und ist eine mittlere Gestalt zwischen beiden. Dieses zeigt sich offenbar an den Händen dieser Personen, die, wenn sie von Natur schön gebildet sind, eine Form haben, welche die Aufmerksamkeit desjenigen verdienet, der die Schönheit in allen Theilen betrachtet, dieser Unterschied aber würde nicht anders als sehr unvollkommen schriftlich angedeutet werden können. Deutlicher ist derselbe hingegen an Verschnittenen in den Hüften und auf dem Rücken: denn dieser sowohl als jene sind weiblich, das ist: die Hüften sind völliger und haben eine stärkere Ausschweifung als in männlichen Körpern, und der Rückrad lieget nicht so tief als bei uns, so daß sich weniger Muskeln zeigen, wodurch der Rücken mehr Einheit im Gewächse, wie bei Weibern, zeigt; sie haben auch ebenfalls wie diese über dem heiligen Beine das, was wir den Spiegel nennen, groß, breit und flach.

§. 37. Das Gewächs der Verschnittenen ist an bisher unbemerketen Figuren von Priestern der Cybele durch gedachte weibliche Hüften derselben von den alten Künstlern angezeigt, und es ist diese Volligkeit der Hüften auch unter der Kleidung kenntlich an einer solchen Statue in Lebensgröße, die

1) Plin. l. 21. c. 26. sect. 97.

nach Engeland gegangen ist. ¹⁾ Diese stellet einen Knaben etwa von zwölf Jahren vor, mit einer kurzen Weste, und man hat in derselben an der phrygischen Mütze einen Paris zu erkennen geglaubet, und in der Ergänzung, zu dessen Bezeichnung, der Statue einen Apfel in die rechte Hand gegeben. Eine umgekehrte Fabel, und zwar von derjenigen Art, die bei Opfern und bei heiligen Gebräuchen üblich war, und die an einem Baume zu den Füßen dieser Figur siehet, scheinet die wahre Bedeutung derselben anzuzeigen. ²⁾ An einem anderen Priester der Cybele, auf einem versümmelten erhobenen Werke, ist die Hüfte dermaßen weiblich geformet, daß daher diese Figur von dem erfahrensten Bildhauer in Rom, von weiblichem Geschlechte zu sein, gehalten wurde. Es offenbaret aber die Peitische in der Hand einen Priester der Cybele, weil diese Verschnittenen sich geißelten; und diese Figur siehet vor einem Dreifuße. Diese Figuren und eine erhobene Arbeit zu Capua, welche einen Archigallum, das ist: den Obersten solcher verschnittenen Priester vorstellet, laß uns einigen Begriff machen von dem berühmten Gemälde des Parrhasius, welches [eine] eben solche Person bil-

1) *Ερωταε* und *ερωτορες* sind oft synonym. Siebelts.

2) Zwei ähnliche Statuen wurden 1785 bei Rom in einer Grube an der Tiber gefunden; sie sind vorzüglich gut gearbeitet, und einander vollkommen gleich, nur daß die eine hierhin, die andere dorthin gewendet ist. Eine dieser Figuren, auch als Paris ergänzt, kam an den Graven von Fries nach Wien, die andere in's vaticansische Museum. Man findet dieselbe im Museo Pio Clementino von Visconti (t. 3. tav. 21.) abgebildet und (S. 28.) erklärt. Der gelehrte Ausleger glaubt, daß die eine den Phosphorus, die andere den Hesperus vorstelle. Meyer.

dete und Archigallus hieß. ¹⁾ — Es waren auch die Priester der Diana zu Ephesus verschnitten, ²⁾ von welchem sich aber keiner, so viel man weiß, auf alten Werken vorgestellt findet.

S. 33. In dieser Betrachtung haben sich die alten Künstler, wie in der Bildung des Gesichts, also auch in dem jugendlichen Gewächse einiger Gottheiten, als des Apollo und des Bacchus bis zum Ideal erhoben. Dieses Ideal besteht darin, daß sie die Formen einer Jugend von längerer Dauer im weiblichen Geschlechte der Männlichkeit eines schönen Jünglings einverleibeten, und diese dadurch völliger, runder und zarter bildeten, welches den Begriffen von ihren Gottheiten gemäß und würdig war. Denn die Alten gaben einigen derselben in mystischer Bedeutung beide Geschlechter in einem vermischet, wie sich sogar an einer kleinen Venus von Erzte in dem Museo des Collegii Romani zeigt, und diese Vermischung ist vornehmlich dem Apollo und dem Bacchus eigen.

S. 39. Die Kunst ging noch weiter, und vereinigte die Schönheiten und Eigenschaften beiderlei

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5.

Wie hat es der Autor nicht bemerken können, daß die Figuren auf dem Basrelief im Museo Capitolino, welche er in den Denkmälern, Numero 8, für eine Cybele gehalten, einen Archigallus verstellte? Dieses Basrelief war schon im Jahre 1737 durch den Abate Giorgi bekant gemacht und jene Figur für einen Archigallus erklärt worden. (Volpi, Dissertazione intorno alla villa Tiburtina di Manlio Vopisco. Saggi di dissertaz. dell' Accademia di Cortona, t. 2 p. 151.) Interessant ist eine hieher gehörige Stelle des Tertullianus. (Carm. ad Senator. v. 9. p. 1200.) Sea.

2) [Strab. l. 14. p. 950.]

Geschlechter in den Bildern der Hermaphroditen. Die vielen Hermaphroditen in verschiedener Größe und Stellung zeigen, daß die Künstler in der aus beiden Geschlechtern vermischeten Natur ein Bild hoher Schönheit auszudrücken gesucht haben, und dieses Bild war idealisch. Den wen es auch Geschöpfe gibt, die man Hermaphroditen nennet, wie der Philosoph Favorinus von Arles in Gallien, ¹⁾ nach dem Philostratus, ¹⁾ soll gewesen sein: kan (ohne zu untersuchen, wie diese gestaltet sein) nicht ein jeder Künstler Gelegenheit haben eine so seltene Abweichung der Natur zu sehen, und Hermaphroditen, dergleichen die Kunst hervorgebracht hat, sind vermuthlich niemals erzeugt. Alle Figuren dieser Art haben eine jungfräuliche Brust, nebst den Zeugungsgliedern unseres Geschlechts, und im Ubrigen das Gewächs in weiblicher Gestalt, so wie die Züge des Gesichts. Von Hermaphroditen befindet sich, ausser den zwei liegenden Statuen in der großherzoglichen Galerie zu Florenz, und der noch berühmtern und schönern Statue in der Villa Borgnese, eine kleine nicht weniger schöne stehende Figur in der Villa Albani, die den rechten Arm auf dem Haupte ruhen läßt. ²⁾ —

1) Sophist. vit. l. 1. n. 8. c. 1.

2) Nicht bloß zwei, sondern vier solche liegenden Hermaphroditen sind vorhanden, oder wenigstens bekannt. Einer zu Paris, der sich schon seit langer Zeit in Frankreich befunden (Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 2. pl. 49.); der zweite ist der von dem Autor erwähnte in der florentinischen Galerie (Mus. Florent. t. 3. tab. XL. XLI.); der dritte und berühmteste jener in der Villa Borgnese bei Rom (Sculpture del Palazzo della Villa Borghese, stanza 6. n. 7.); der vierte endlich, und, wie uns dünkt, auch der am besten gearbeitete, im Palaste Bor-

In der Wahl der schönsten Theile aus alten Statuen würde man einen weiblichen Rücken von dem schönen

ahese zu Rom. Ob nach der Meinung Viscontis die berühmte Bronze des Polykletus (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 20.) das Urbild gewesen, nach welchem die vier genaßten Hermaphroditen vor Alters covirt worden, lassen wir als möglich, aber nicht als erwiesen dahingestellt sein, wagen hingegen auch nicht, zu behaupten, daß einer der angeführten Marmore ein wirkliches Originalwerk sei, obschon die beiden borgheffischen unstreitig sehr viele vortreffliche Eigenschaften haben. Vor Seiten der Erfindung und durchherrschenden Idea betrachtet, gibt es unter allen Antiken kaum eine, die vollendetere zu nennen wäre. Wunderbar zart und wie auf der Goldwaage gewogen ist das Zweifelhafte, Schwebende, Unentschiedene zwischen männlichen und weiblichen Formen, Knabe und Mädchen. Zwar schlafend, aber unruhig und gerreg von wohlthätigen Träumen, hat sich der Künstler den Zustand dieses Hermaphroditen gedacht; er ist fast um und um gewendet und die geschwungene Linie des Körpers, die aus dieser Lage entsteht, verleiht ihm ungemein viel Reiz und verräth den das Gefällige suchenden, bis zur äußersten Feinheit gesteigerten, schon in's Uvige hinüber schweifenden Kunstgeschmack. In so ferne man sich anmaßen kann, aus diesen Merkmalen auf die Zeit zu schließen, in welcher die Kunst gedachtes Werk hervorbrachte: so dürfte solches wohl erst nach Alexander dem Großen geschehen sein, als griechische Reiche, Sitten und Kunst in Asien blühten. Unter den noch vorhandenen vier Wiederholungen dieses liegenden Hermaphroditen wird wohl die zuerst erwähnte, die schon seit längerer Zeit in Frankreich ist, bei Velletri ausgegraben und von einer neuern Hand überarbeitet sein soll, den geringsten Kunstwerth haben. Am florentinischen sind die Formen zierlich; der Contur sanft und fließend; das Fleisch weich. Es zeigen sich indessen einige kleine Unrichtigkeiten; auch läßt die Behandlung, besonders die der Haare, in ihm eine unter den römischen Kaiser

Hermaphroditen in der Villa Borghese zu nehmen haben.

verfertigte Copie vermuthen. Er liegt auf dem ausgebreiteten Fell eines Löwen oder Tigers, dessen Ende auch um den linken Arm geschlagen ist, und unterscheidet sich hiedurch in etwas von den drei andern Wiederholungen. Die Nase ist neu, vermuthlich auch beide Beine und Schenkel, der rechte ganz; der linke zur Hälfte, samt dem Sokel und dem untergebreiteten Felle. Beobachter werden vielleicht finden, daß die Zeichen des männlichen Geschlechts an dieser Figur etwas bescheidener, kürzer und ruhiger an gegeben sind, als an den beiden Borghesischen; es ist aber keine ursprünglich antike Variation, sondern bloße Wirkung der zarten Gewissenhaftigkeit dessen, der die neuen Ergänzungen verfertigt hat. Die berühmte Figur in der Villa Borghese verdient vor der beschriebenen florentinischen den Vorzug, theils wegen besserer Erhaltung, indem nur die Sohle der Nase, vier Finger der linken Hand, der linke Fuß bis über den Knöchel, nebst einigen von der Draperie neu ist; theils weil ihre Formen überhaupt noch mehr Stilles und Zierliches haben. Ungeachtet dieser vorrrefflichen Eigenschaften der Arbeit bemerkt man doch um den Mund, um die Augen und an andern bedeutenden Stellen einen gewissen Mangel von Geist, von lebendigem Ausdruck, der keinem eigentlichen Originalwerke, am wenigsten einem so vollendet ausgedachten fehlen kan. Ob schon der florentinische Hermaphrodit von griechischem, dieser hier aber von italienischem Natur sein soll, wären wir doch geneigt, ihn vermöge der Merkmale der Behandlung für älter als jenen zu halten. Die Matrazze, worauf er liegt, gilt in ihrer Art für ein Meisterstück und rühret samt den vorhin angemerkten Restaurationen von dem berühmten Lorenzo Berniniker. Der vierte Hermaphrodit, in der Galerie des Palastes Borghese zu Rom, schien uns nach wiederholtem Anschauen allemal weicher und fleischer, seine Formen lieblicher und sanfter in einander verschmolzen, als es bei dem in der Villa der Fall ist.

Außer diesen Monumenten, in denen die Idea vom

§. 40. Nach der Wahl und der harmonischen Vereinigung und Einverleibung vorzüglicher einzelner schönen Theile der Bildung verschiedener Menschen, ging die Betrachtung der Künstler zu Hervorbringung

Hermaproditen mit dem feinsten poetischen Sinne gefaßt und mit unübertrefflichem Kunstgeschmacke zur Anschauung gebracht ist, gibt es noch mehr andere in Stellung und Handlung verschiedene eben diesen Gegenstand darstellende Figuren, von denen Winkelmann selbst eine kleine stehende aus der Villa Albani anführt. Einer einzigen wollen wir noch gedenken; von ausnehmend schöner Arbeit, welche, weil die Stellung etwas frech ist, in der Villa Borghese in einem Wand-schranke verschlossen gehalten wurde; sie hat ungefähr natürliche Größe, steht rückwärts ein wenig übergebogen, und ist mit einem weiblichen, von beiden Händen vorn aufgehobenen Gewande angethan. Lieblicher, geschmeidiger, runder und vornehmlich werther faßt man nichts sehen als diese Büge, diese Glieder. Zwar hat das Gesicht keinen hohen Charakter, der auch zum Ganzen nicht passen würde, allein es ist sehr anmuthig, rund, lieblich, voll Lust und Behagen; um die Wangen und den Mund wufte der Künstler etwas nicht eben Niedriges aber doch gemein Menschliches, einen Zug von Sittlichkeit anzubringen, und selbst dadurch die Reizungen seines Werks zu erhöhen. Die Nasenspitze, wie auch der größte Theil des Hauptes und der Haare, das rechte Bein, der linke Fuß und die Zeichen des männlichen Geschlechts sind neu. Ursprünglich schon war diese Figur für eine Nische bestimmt, indem ihre Rückseite sehr flüchtig behandelt oder vielmehr nur entworfen ist. Sie soll unweit Monte Porzio gefunden worden sein, an dem Orte, wo vermuthlich eines der Landhäuser des Lucius Verus gelegen war, welches wir indessen keineswegs deshalb anerkennen, als glaubten wir, das Denkmal sei zu dieser Kaisers Zeit verfertigt. Im Gegentheile hat es alle Zeichen einer ächt griechischen Arbeit des weichlichen spätern Stils, wie denn auch der Marmor griechisch ist. Meyer.

idealischer Schönheiten hinüber zu der Natur edler Thiere, so daß sie nicht allein die Formen der menschlichen Gesichtsbildung mit der Gestalt des Hauptes einiger Thiere in Vergleichung stellten: sondern sie unternahmen sogar ihre Bilder auch durch Thiere zu veredeln und zu erhöhen. Diese Bemerkung, welche dem ersten Ansehen nach als ungereimt angesehen werden könnte, wird gründlichen Beobachtern unstreitig in die Augen fallen, vornehmlich in den Köpfen des Jupiters und des Herkules. Denn, betrachtet man die Bildung des Vaters und des Königs der Götter, so erscheint in dessen Köpfen die ganze Gestalt des Löwen, des Königs der Thiere, nicht allein in den großen und runden Augen, ¹⁾ in der Völligkeit der anwachsenden und gleichsam geschwollenen Stirne und in der Nase, sondern auch in den Haaren, die gleich den Mähnen der Löwen von dessen Haupte herabfallen, von der Stirne aber sich erheben und getheilet in einem Bogen sich wiederum heruntersenken, welches kein Haarschlag am Menschen, sondern gedachtem Thiere eigen ist. ²⁾

1) An Jupitersköpfen sind die Augen zwar groß und geöffnet, aber nicht rund, so daß sie sich in diesem Betracht der Bildung bei Löwen weniger nähern als man aus des Autors Worten vielleicht schließen möchte. Meyer.

[Stirn und Haare zweier vorzüglichsten Köpfe Jupiters sind unter Numero 33 und 34 der Abbildungen.]

2) Fea bemerkt, der Autor habe bei dieser Erklärung vornehmlich einen aus Agathonny hochgeschnittenen Jupiterskopf im Auge gehabt, welchen der Cardinal Alexander Albani eben damals aus Frankreich erhalten und später wieder dahin zurückgesendet. Weiß Winkelmann auf gedachten Cameo, als auf eine vortreffliche Arbeit Rücksicht nahm, und die Abbildung, welche Fea (t. 1. p. 395.) von demselben in natürlicher Größe gegeben, richtig ist: so kan vielleicht die im Allgemei-

Am Herkules aber zeigt sich die Form eines gewaltigen Stiers in dem Verhältnisse des Kopfs zum Halse, indem jener kleiner und dieser stärker als gewöhnlich in der menschlichen Proportion ist, und so wie sich der Kopf zum Halse des Stiers verhält, um in diesem Helden eine Stärke und Macht zu bilden, welche die menschlichen Kräfte übersteige. Ja, man könnte sagen, daß auch die kurzen Haare auf der Stirne des Herkules als ein allegorisches Bild von den kurzen Haaren auf der Stirne jenes Thiers genommen sein.

nen irrige Angabe von den runden Augen daher entsprungen sein. Allein diese Abweichung weggerechnet, stimmt jener Cameo mit den besten Jupitersköpfen überein. Meyer.

Das Buch ist ein sehr interessantes Werk, das die Geschichte der
 Menschheit in einer sehr anschaulichen Weise darstellt. Die
 Erzählung ist sehr lebendig und fesselt den Leser von Anfang
 bis zum Ende. Die Sprache ist einfach und verständlich, was
 das Buch für eine breite Leserschaft geeignet macht. Die
 Handlung ist spannend und führt den Leser durch viele
 Abenteuer und Entdeckungen. Die Charaktere sind sehr
 sympathisch und haben eine große Rolle in der Handlung
 gespielt. Die Welt, die der Autor geschaffen hat, ist sehr
 reichhaltig und detailliert. Die Beschreibung der Landschaften
 und der Völker ist sehr lebendig und macht den Leser
 wie wenn er selbst in der Welt des Buches wäre. Die
 Handlung ist sehr gut strukturiert und führt den Leser
 durch viele Abenteuer und Entdeckungen. Die Charaktere
 sind sehr sympathisch und haben eine große Rolle in der
 Handlung gespielt. Die Welt, die der Autor geschaffen hat,
 ist sehr reichhaltig und detailliert. Die Beschreibung der
 Landschaften und der Völker ist sehr lebendig und macht
 den Leser wie wenn er selbst in der Welt des Buches wäre.

Das Buch ist ein sehr interessantes Werk, das die Geschichte der
 Menschheit in einer sehr anschaulichen Weise darstellt. Die
 Erzählung ist sehr lebendig und fesselt den Leser von Anfang
 bis zum Ende. Die Sprache ist einfach und verständlich, was
 das Buch für eine breite Leserschaft geeignet macht. Die
 Handlung ist spannend und führt den Leser durch viele
 Abenteuer und Entdeckungen. Die Charaktere sind sehr
 sympathisch und haben eine große Rolle in der Handlung
 gespielt. Die Welt, die der Autor geschaffen hat, ist sehr
 reichhaltig und detailliert. Die Beschreibung der Landschaften
 und der Völker ist sehr lebendig und macht den Leser
 wie wenn er selbst in der Welt des Buches wäre. Die
 Handlung ist sehr gut strukturiert und führt den Leser
 durch viele Abenteuer und Entdeckungen. Die Charaktere
 sind sehr sympathisch und haben eine große Rolle in der
 Handlung gespielt. Die Welt, die der Autor geschaffen hat,
 ist sehr reichhaltig und detailliert. Die Beschreibung der
 Landschaften und der Völker ist sehr lebendig und macht
 den Leser wie wenn er selbst in der Welt des Buches wäre.

Geschichte
der
Kunst des Altertums.

Fünftes Buch.

Fortsetzung
der **Kunst unter den Griechen.**

© 1870

1870

Hand des Erfinders

Hand des Erfinders

—

Fortsetzung

der Hand unter dem Zeichen

—

Erstes Kapitel.

§. 1. Dieser Auszug der schönsten Formen wurde gleichsam zusammengeschmolzen, und aus diesem Inbegriffe erstand wie durch eine neue geistige Zeugung eine edlere Geburt, deren höchster Begriff eine immerwährende Jugend war, zu welcher nothwendig die Betrachtung des Schönen führen mußte. Den der Geist vernünftig denkender Wesen hat eine eingepflanzete Neigung und Begierde, sich über die Materie in die geistige Sphäre der Begriffe zu erheben, und dessen wahre Zufriedenheit ist die Hervorbringung neuer und verfeinerter Ideen. Die großen Künstler der Griechen, die sich gleichsam als neue Schöpfer anzusehen hatten, ob sie gleich weniger für den Verstand, als für die Sinne arbeiteten, sucheten den harten Gegenstand der Materie zu überwinden, und, wenn es möglich gewesen wäre, dieselbe zu begeistern: dieses edle Bestreben derselben auch in früheren Zeiten der Kunst gab Gelegenheit zu der Fabel von Pygmalions Statue.¹⁾ Den durch ihre Hände wurden die Gegenstände heiliger Verehrung hervorgebracht, welche, um Ehrfurcht zu erweken, Bilder von höheren Naturen genommen zu sein scheinen mußten. Zu diesen Bildern gaben die ersten Stifter der Religion, welches Dichter waren, die hohen Begriffe, und diese gaben der Einbildung Flügel, ihr Werk über sich selbst und über das Sündliche zu erheben. Was konnte

1) Ovidii metamorph. l. 10. v. 247.

menschlichen Begriffen von sänlichen Gottheiten würdiger, und für die Einbildung reizender sein, als der Zustand einer ewigen Jugend und des Frühlings des Lebens, wovon uns selbst das Andenken in späteren Jahren fröhlich machen kan? Dieser war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Wesens gemäß, und ein schönes jugendliches Gewächs der Gottheit erwekete Zärtlichkeit und Liebe, welche die Seele in einen süßen Traum der Entzückung versetzen können, worin die menschliche Seligkeit bestehet, die in allen Religionen, gut oder übel verstanden, gesucht worden.

S. 2. Unter den weiblichen Gottheiten wurde der Diana und der Pallas eine beständige Jungferschaft beigeleget, und die anderen Göttinnen sollten, dieselbe eingebüset, wiederam erlangen können: Juno, so oft sie sich in dem Brunnen Kanathus badete. ¹⁾ Daher sind die Brüste der Göttinnen und der Amazonen, wie an jungen Mädchen, denen Lucina den Gürtel noch nicht aufgelöset hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben; ich will sagen, die Warze ist auf den Brüsten nicht sichtbar. ²⁾ Es sei denn, daß Göttinnen

1) Pausan. l. 2. c. 38. Meyer.

2) An weiblichen Figuren mit entbloßter Brust würde es ein Fehler sein, wenn die Warzen als ein wesentlicher Theil der Bildung der Brüste nicht sichtbar, das heißt, gar nicht angedeutet wären, auch ist dies bei feiner antiken, wenn gleich jugenfräulich dargestellten Figur der Fall, sondern die Warzen an den Brüsten sind allemal angedeutet, und sogar durch das Gewand sichtbar. Aber so wie in der schönen Natur, sind sie auch bei schönen jugendlichen Statuen weder aroh noch vorstehend, sondern gleichsam noch nicht reif, Mutterpflichten zu erfüllen. Meyer.

Man vergleiche S. B. 6 R. 8 §. 1

wirklich im Säugen vorgestellt wurden, wie Isis, welche dem Apis die Brust gibt: ¹⁾ die Fabel aber saget, sie habe dem Drus, anstatt der Brust, den Finger in den Mund geleet, ²⁾ wie dieses auch auf einem geschnittenen Steine des florentischen Museums vorgestellt ist, ³⁾ und vermuthlich dem oben gegebenen Begriffe zufolge. Es würden auch vielleicht an der sitzenden Statue der Juno, im päpstlichen Garten, die den Herkules säuget, die Warzen der Brüste sichtbar sein, wenn dieselben nicht durch den Kopf des Kindes und durch die Hand der Göttin bedeket wären. ⁴⁾ Diese Statue ist in meinen Denkmälern des Altertums bekant gemacht worden. ⁵⁾ Auf einem alten Gemälde in dem Palaste Barberini, welches eine Venus in Lebensgröße vorstellen soll, sind Warzen auf ihren Brüsten, und aus eben diesem Grunde könnte es keine Venus sein. ⁶⁾

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 1 Kl. 70 Num.]

Eben so sieht man sie auf einem Basrelief aus Eisen bei Buonarroti (Osservaz. istor. sopra alcun. medagl. p. 70.), wovon Fea (t. 1. p. 451.) eine Abbildung gegeben. Meyer nach Fea.

2) Plutarch. de Is. et Os. p. 357.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 1 Kl. 63 Num.]

4) Inzo im Museo Pio Clementino. Visconti (t. 1. tav. 4. p. 4. 5.) glaubt, daß das Kind in den Armen der Göttin entweder den Mars vorstelle, oder daß dieses Denkmal überhaupt ein Symbol der Juno Lucina sei. Fea.

5) [Numero 14.]

6) Der Autor selbst (7 B. 3 K. 6 S.) gesteht, es sei an diesem antiken Gemälde manches restaurirt. Nach unserm Ermessen möchte wohl so ziemlich das ganze Stück von modernen Händen übermalt sein, so daß es nicht ratsam wäre, den Beweis für oder wider einen streitig

§. 3. Die geistige Natur ist zugleich in ihrem leichten Gange abgebildet, und Homerus vergleicht die Geschwindigkeit der Juno im Gehen mit dem Gedanken eines Menschen, mit welchem er durch viele entlegene Länder, die er bereiset hat, durchfähret, und in einem Augenblicke saget: „Hier bin ich gewesen, und dort war ich.“¹⁾ Ein Bild hiervon ist das Laufen der Atalanta, die so schnell über den Sand hinslog, daß sie keinen Eindruck der Füße zurückließ; und eben so leicht scheint die Atalanta auf einem Amethyste des florentinischen Musaei.²⁾ Der Schritt des vaticanischen Apollo schwebet gleichsam, ohne die Erde mit den Fußsohlen zu berühren. Dieses unmerkliche Schreiten und Wandeln der Götter scheint Pherecydes,³⁾ einer der ältesten griechischen Dichter,⁴⁾ in der Schlangengestalt, die er den Gottheiten gab, auszudrücken vermeinet zu haben, um figürlich einen Gang zu beschreiben, dessen Spur man nicht leicht wahrnimmt.⁵⁾

§. 4. Die Jugend der Götter hat in beiderlei Geschlecht ihre verschiedene Stufen und Alter, in deren Vorstellung die Kunst alle ihre Schönheiten zu zeigen gesucht hat. Es ist dieselbe ein Ideal theils von männlichen schönen Körpern, theils von

gen Punkt in der Altertumskunde von einem so zweideutigen Denkmale herzuleiten. Meyer.

1) IX. O. XV. v. 80. Meyer.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 122 N.]

3) Er ward geboren um die 45 Olympiade. über die Schlangengestalt, welche er den Gottheiten gab, sehe man die Beweisstellen bei Brucker. (Hist. crit. philos. t. 1. p. 983 et 988.) Meyer.

4) [Vielmehr Philosophen.]

5) [Denkmale 1 Th. 5 S. 3 §.]

der Natur schöner Verschnittenen genommen, und durch ein über die Menschheit erhabenes Gewächs erhöht; daher saget Plato, daß göttlichen Bildern nicht die wirklichen Verhältnisse, sondern welche der Einbildung die schönsten schienen, gegeben worden. ¹⁾

§. 5. Das erstere männliche Ideal hat seine verschiedenen Stufen, und fängt an bei den jungen Satyrs oder Faunen, als niedrigen Begriffen von Göttern. Die schönsten Statuen der Faune zeigen uns ein Bild reifer schöner Jugend, in vollkommener Proportion, und es unterscheidet sich ihre Jugend von jungen Helden durch ein gemeines Profil, oder durch eine etwas gefenkte Nase, so daß man sie daher Simi nennen könnte, wie nicht weniger durch eine gewisse Unschuld und Einfalt, die mit einer besonderen Gratie verbunden war, von welcher ich unten in der Abhandlung von der Gratie reden werde; dieses war der gemeine Begriff der Griechen von diesen Gottheiten. ²⁾

§. 6. Da sich nun in Rom über dreißig Statuen junger Satyre oder Faune befinden, die sich ähnlich im Stande und in Gebärden sind: so ist glaublich, daß das Original dieser Figuren der berühmte Satyr des Praxiteles gewesen sei, welcher in Athen war, und von dem Künstler selbst für sein bestes Werk gehalten wurde. ³⁾ Nächstdem wa-

¹⁾ Sophist. p. 236. princ.

Ἀρ' ἢν ἔχειν το αλλοις εσσαντες εὐδημιεργοι νυν
(sors. δημιεργοι εὐ νυν) ἔ τας κρας συμμετριάς, ἀλλα
τας δεξους ειναι καλας τας ειδωλας εναπεργαζονται. (T.
2. p. 239. edit. Bipont.) Siebelis.

²⁾ [Man sehe die Beilage I. am Ende dieses Bandes.]

³⁾ Pausan. l. 1. c. 20. Athen. l. 13. c. 6. [n. 59.]

Man nannte diesen Satyr oder Faun des Praxiteles τὸν περιβητόν, den Griechischen. Nach dem

ren die berühmtesten Künstler in dieser Art Figuren Pratinas und Aristias aus Pblus, unweit Syeyon, nebst einem Aischylus. 1) Zuweilen gaben sie diesen Satyrs eine in's Lachen gefehrte Mine, mit hängenden Warzen unter den Kinbakten, wie an Biegen: 2) und von dieser Art ist einer der schönsten

Pausanias war er von Bronze und stand noch zu dessen Zeit in der Dreifußstraße zu Athen. Unter den Figuren, welche für wahrscheinliche Copien dieses im Altertume so berühmten Meistersstücks gelten, wird gewöhnlich die im Museo Clementino (Monuments antiques du Mus. Napol. t. 2. pl. 13. Mus. François livrais. 10.) in Rücksicht der Arbeit am meisten geschätzt. Wie schön dieses Werk auch sein mag, so bemerkt man dennoch an demselben wie an den meisten antiken Copien einige Eilfertigkeit und nachlässige Behandlung. Der Bohrer ist viel gebraucht und bei genauerer Betrachtung entdecken sich Fehler; 3. B. der zurückgesetzte rechte Fuß ist um vieles kürzer als er sein sollte. Die Nase, das Hinterhaupt, die beiden Vorderarme nebst den Händen sind neu. Meyer.

1) Pausan. l. 2. c. 13.

So viel Worte, so viel Schnitzer. Pratinas und Aristias waren keine Künstler, sondern dramatische Dichter, welche auch satyrische Dramen, *Satyræ*, worin der Chor aus Satyris bestand, geschrieben haben, eben so wie Aischylus der Dichter. Heyne.

2) *Lacinia a cervice binæ dependentes*. Plin. l. 8. c. 50. sect. 76.

Eolumella (l. 7. c. 6.) nebst sie *verrucae*; Varro (de re rust. l. 2. c. 3.) *mammula pensiles*; Festus *no-neolæ* Fea.

[Unter den Abbildungen Numero 36.]

Man sieht sie an einem schönen jugendlichen auf einem Steine schlafenden Faun unter den herculanischen Bronzen (t. 2. tav. 40.), und an einer andern Bronze, (tav. 42.), welche einen älteren Faun oder Satyrn auf einer Thierhaut ausgestreckt vorstellt. Noch sichtbar sind

Köpfe aus dem Altertume, in Absicht der Ausarbeitung, welchen der berühmte Grav Marsigli befaß; igo siehet derselbe in der Villa Albani. 1) Der schöne barberinische schlafende Faun ist kein Ideal, sondern ein Bild der sich selbst gelassenen einfältigen Natur. 2) Ein neuer Scribent, welcher gebunden und ungebunden über die Malerei singet und spricht, 3) muß niemals eine alte Figur eines Fauns gesehen haben, und von Andern ubel berichtet sein, wenn er als etwas Bekantes angibt, daß der griechische Künstler die Natur der Faune gewählet zur Abbildung einer schweren und unbehenden Proportion, und daß man sie kenne an den

diese hängenden Warzen an dem schönen Faun aus rothem Marmor im Museo Pio, Clementino. (T. 1. tav. 47.) S e a.

- 1) Es wurde derselbe nahe bei dem berühmten Grabmale der Cäcilia Metella entdeckt, und befand sich in dem Institute zu Voloana, wo ihn Brevat und Seyfler sahen, die dessen Meldung thun. Winckelmann.

In der That dürfte das erwähnte Brustbild (nicht bloß Kopf) eines Fauns, in der Villa Albani, (Monum. antiques du Musée Napoleon, t. 2. pl. 18.) in Hinsicht auf den Fleiß der Arbeit kaum seinesgleichen finden. Alle Theile sind mit der größten Genauigkeit ausgeführt; da das Ganze sehr glatt polirt ist, so entsteht durch das Spiel der Reflexe ein gewisser Schein von Härte, welcher dem wirklich vortreflichen Monument nicht günstig ist. übrigens ist dasselbe vollkommen erhalten, und nur auf der rechten Seite des Gesichts etwas grün angelauten, weil vermuthlich diese Stelle in der Erde von Erzt berührt war. Daher nennen die Franzosen das Werk le Faune à la tache. Meyer.

- 2) Wir haben unsere Meinung von diesem Faun bereits dadurch an Tag gelegt, daß wir ihm den ersten Rang in seiner Klasse angewiesen. Meyer.

3) Watelet, réflex. sur la peint. p. 69.

großen Köpfen, an den kurzen Halsen, an den hohen Schultern, an der kleinen und engen Brust, und an den dicken Schenkeln und Knien, und ungestalteten Füßen. Ist es möglich, sich so niedrige und falsche Begriffe von den Künstlern des Altertums zu machen! Dieses ist eine Kezerei in der Kunst, die sich zuerst in dem Gehirne des Verfassers erzeugt hat. „Ich weiß nicht,“ hätte er mit dem Cotta beim Cicero sagen sollen, „was ein Faun“ ist.“¹⁾

§. 7. Die ältern Satyrs oder Sileni, und derenige Silenus insbesondere, welcher den Bacchus erzogen, haben in ernsthaften Bildern keine in das Lächerliche gekehrte Gestalt, sondern sie sind schöne Leiber in völliger Reife des Alters, so wie sie uns die Statue des Silenus, der den jungen Bacchus in den Armen hält, in der Villa Borghese, bildet,²⁾ welcher Figur zwei andere Statuen,

1) De nat. Deor. l. 3. c. 6. in fine.

2) Dieser borghesische Silenus ist ohne Widerrede das edelste aller auf uns gekommenen Bilder vom Erzieher des Bacchus, und eine von den herrlichen, rein menschlichen Darstellungen, welche Auge, Verstand und Gemüth vollkommen befriedigen. Erfindung, Anordnung, Reinheit der Umrisse und vollendete Pierlichkeit der Formen sind gleich bewundernswürth. Aus der Arbeit überhaupt und besonders aus den Haaren läßt sich schließen, daß dieses Werk der schönsten Zeit angehöre. Es darf auch zu den vorzüglich wohl erhaltenen gezählt werden. Eine ziemlich gute Abbildung davon findet man unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen. In dem Werke Sculture del Palazzo della Villa Borghese (part. 2. p. 97.) wird versichert, es sei nichts daran ergänzt; allein unserer Beobachtung zufolge ist die linke Hand am Silenus moderne Arbeit, wie auch die Finger an der rechten, und verschiedene Theile von der Figur des Kindes. Aus ebengedachtem Werk erfährt man auch, daß dieser Silenus zugleich

in dem Palaste Nuspolti, völlig ähnlich sind, unter welchen jedoch nur die eine dieser Statuen einen alten Kopf hat. Das Gesicht des Silenus ist entweder fröhlich, und mit einem krausen Barte, wie an gedachten Statuen; in anderen Figuren aber erscheinet derselbe als ein Lehrer des Bacchus, in philosophischer Gestalt, mit einem langen ehrwürdigen Barte, dessen Haare sanft geschlängelt bis auf die Brust herunterfallen, so wie wir ihn sehen auf den oft wiederholten erhobenen Werken, die unter der höchst irrigen Benennung der Mahlzeit des Trimalchions bekant sind. ¹⁾ Ich habe diesen Begriff von dem Silenus mit der Einschränkung auf ernsthafte Bilder gegeben, um dem Einwurfe zuvorzukommen, den man mir in dem Silenus machen könnte, welcher ungewöhnlich dick und taumelnd auf seinem Esel reitet, und in verschiedenen erhobenen Arbeiten also vorgestellt ist. ²⁾

§. 8. Die jungen Satyrs oder Faune sind alle ohne Ausnahme schön, und dergestalt gebildet,

mit der großen korymbischen Vase in den Ruinen der salustischen Gärten gefunden worden. Meyer.

- 1) Die würdigen Figuren mit Gewand bis auf die Füße, mit langem Bart und Haaren, wie man auf den vielen Wiederholungen des irrigen sogenannten Gastmals des Trimalchion (Bartoli Admir. Roman. antiq. n. 71.) und auf mehreren andern Denkmalen sieht, werden von den neuern Altertumsforschern für Bilder des bärtigen oder indischen Bacchus gehalten. (Visconti, Mus. Pio - Clem. t. 4. p. 51 — 53. t. 2. tav. 41. p. 81.) Meyer.
- 2) Die Beschreibung eines solchen Silenus geben Lucian (Bacch. §. 2.) und Seneca. (Oedip. v. 429.) Eine dieser Beschreibung entsprechende Figur des Silenus findet man abgebildet im Museo Pio - Clementino. (T. 1. tav. 46. p. 83.) See.

daß eine jede Figur derselben, den Kopf ausgenommen, mit einem Apollo könnte verwechselt werden, sonderlich mit demjenigen, welcher Saurokronus heisset, und einerlei Stand der Beine mit den Faunen hat. 1) Unter den vielen Statuen derselben sind zwei im Palaste Muspoli ohne alle Verletzung geblieben, und wer weiß, ob nicht einer von so vielen schönen Faunen der berühmte Satyr des Praxiteles ist, welcher *πρωγοντος*, der Beschreene, zubenanet wurde. 2) In einem Kopfe eines

1) Der Autor spricht hier, wie der Zusammenhang zeigt, besonders von den jungen Faunen, die wahrscheinlich Copien nach dem berühmten Original des Praxiteles sind. Visconti macht bei der Beschreibung eines solchen Werks (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 30. p. 60.) die Bemerkung, man nehme in den Figuren dieser Art denselben Geschmak und Styl wahr, wie am Apollo *σαυροκρονος*, woraus sich also ein neuer Grund herleiten lasse für die Wahrscheinlichkeit, daß das ursprüngliche Original zu jenem Apollo, wie zu diesem Faun, von einem Meister herrühre. Meyer.

2) Zu den zwei Statuen junger Faune im Palaste Muspoli zu Rom mag seit Winkelmann's Zeit noch die dritte gekommen sein. Alle drei befinden sich auf der Galerie vor den Zimmern dieses Palastes. Der Faun, welcher der Treppe gegenüber steht, streitet um den Vorrang mit dem andern, welcher eine komische Maske zur Seite liegen hat. Vielleicht möchte aber doch jenem ersten der Vorrang gebühren. Merkwürdige Figuren sind auch diejenigen beiden, die von Gavin Hamilton im Jahre 1775 in den Ruinen der Villa des Antoninus Pius bei Lanuvium gefunden, und laut der darauf befindlichen griechischen Inschrift von Marcus Cossutius Cerdo, einem Freigelassenen, verfertigt sind. Sie wurden späterhin der Sammlung des Charles Townley einverleibt, welche jezo einen Theil des britischen Museums ausmacht, wie Dallaway berichtet. (Les beaux arts en Angleterre, t. 2. p. 45—47.) Meyer.
Sie sind aber dem jungen, an einen Baum

jungen Fauns hat sich der Künstler desselben über die gewöhnliche Idea erhoben und ein Bild einer hohen Schönheit gegeben, über welches sich eine unaussprechliche Süßigkeit ergießet; es scheint derselbe in einer sanften Entzückung zu sein, die sich sonderlich in dem halb geschlossenen Munde äußert. 1) Das Obertheil der Ohren, welche spiz sein sollten, ist durch die Haare bedeket, die auch nicht die gewöhnliche Störrigkeit haben, sondern sich in lieblichen Krümmungen legen, und in diesem Kopfe würde nimmermehr ein Faun erkannt werden, ohne den Anfsatz zum Gewächse kleiner Hörner, die auf beiden Seiten der Stirn hervorzukeimen anfangen. Wenn es die Haare erlaubeten, könnte in diesem Bilde ein junger Bacchus mit Hörnern abgebildet sein. 2) Dieser Kopf, dessen in den Nachrichten von den neuesten herculanischen Entdeckungen Erwähnung geschehen, 3) befindet sich iza in dem Besitze des Verfassers. 4)

stamlich lehnen den Faune nicht ähnlich, und somit keine Copien nach dem Peribotus des Praxiteles, deß sie unterscheiden sich wesentlich durch ihre Stellung von jenem Meistersüße. Siebelis.

1) In dieser aus den Anmerkungen zur Kunstgeschichte entlehnten Stelle fährt der Autor also fort: „und wer weiß, ob nicht einer von so vielen schönen Faunen der berühmte Satyr des Praxiteles ist, welcher *νεγισσαντες*, der Beschriebene, zubenannt wurde.“ — Da dieses dem im S. 6 dieses Kapitels Geäußerten zu widersprechen scheinen könnte, so haben wir diese spätere Vermuthung des Autors nicht in den Text aufzunehmen gewagt. Meyer.

2) Spanh. de praest. et usu numism. t. 1. p. 357.

3) [2 Band 104 E.]

4) [Er kam mit dem übrigen Nachlasse Winkelmanns sodann in die Villa Albani.]

§. 9. So wie der gemeine Begriff von den Satyren oder Faunen irrig zu sein pfleget, eben so ist es mit dem Silenus ergangen; ich sollte sagen, mit den Silenen; denn die Alten sageten in der mehrern Zahl Σιλνοί. Da man sich nun den Silenus allgemein vorgestelltet, wie derselbe insgemein gebildet ist, als einen alten überaus dicken, unbequemen und immer betrunkenen Menschen, welcher immer taumelt, zuweilen von seinem Esel sinket und fällt, und sich pfleget auf Satyre zu lehnen: so hat man mit einer solchen Figur den Pflegevater und Lehrmeister des Bacchus, welcher auch Silenus war, nicht zu reimen gewußt. Dieser Mißverständnis ist Ursache, daß man in der Statue dieses Silenus, mit dem jungen Bacchus in den Armen, wie er in der Villa Borghese siehet, einen Saturnus finden wollen, weil diese Figur einem alten Helden ähnlich ist, da man jedoch an den spitzigen Ohren, und an dem Epheu um dessen Haupt die wahre Vorstellung erkennen sollen. ¹⁾

§. 10. Das Haupt dieser Gottheiten von unterm Range ist Pan, welchen Pindarus den vollkommensten der Götter nennet, ²⁾ dessen Bildung im Gesichte, wovon man bisher entweder keinen oder einen irrigen Begriff gehabt hat, ich auf einer schönen Münze Königs Antigonus des Ersten ³⁾ entdecket zu haben glaube, in einem mit Epheu

1) Die Paragraphe 6 bis 9 enthalten kleine Wiederholungen, welche unvermeidlich waren, weil man nicht des Autors Text eigenmächtig verändern, oder viele neuer diesen Wiederholungen eingewobne Bemerkungen gänzlich aus dem Texte verbannen und in die Anmerkungen verweisen wollte. Weniger.

2) Aristid. orat. Bacch. p. 53. edit. Pauli Stephani, 1604.

3) Seea längnet (t. 3. p. 418.), daß der Kopf auf der Münze Königs Antigonus I. den Pan vorstelle, weil

bekränzten Kopfe, dessen Mine ernsthaft ist, und der volle Bart gleichet in dem zottlichten Wuchse den Haaren der Ziegen; daher Pan *Opikonous*, der Straubhaarichte, heisset. Von dieser Münze werde ich im zweiten Theile einige andere Anzeigen geben. ¹⁾

demselben die Keßzeichen dieser Gottheit, der Kranz von Fichtenreis, die spizen Ohren, die Hörner und Satyrszüge mangeln; er findet es vielmehr wahrscheinlich, daß dieser Kopf des Antigonus eignes Bildniß sei, welcher nach dem Bericht des Herodians (l. 1. c. 3.) oft als Bakchus erschien, und, statt des Diadems und Zepters, einen Epheukranz und Thyrsusstab trug. Ferney, sagt er, könnte man vielleicht auch annehmen, Antigonus habe den Kopf des bärtigen, sogenannten indischen Bakchus auf seine Münzen setzen lassen. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 16. not. b.) sucht darzuthun, der Kopf auf gedachter Münze sei der des Silenus, indem Antigonus sich gerne mit diesem vergleichen lassen. Auch führt er als Grund gegen Feas Meinung an, daß die Nachfolger von Alexander dem Großen sich zu rasiren pflegten und also keiner von ihnen mit einem Barte könne gebildet sein. Hiedurch wäre also Fea, in so fern er in dem Kopf auf der Münze das Porträt des Antigonus zu finden glaubte, widerlegt, auch seine Vermuthung, daß jener Kopf das Bild des bärtigen oder indischen Bakchus sei, durch den völlig verschiedenen Charakter desselben nicht begünstigt. Dieses ist aber auch mit der Meinung Viscontis, welcher den Kopf auf der Münze für einen Silenus hält, der Fall. Da wir also weder von dem einen noch von dem andern einen befriedigenden Aufschluß in dieser Sache erhalten, so könnte man sich wohl versucht fühlen, wieder zu Winkelmanns Meinung zurückzukehren, weil sie wenigstens dem Idealkarakter des Monuments noch am besten zu entsprechen scheint. Meyer.

[Abgebildet unter Numero 41 der Denkmale.]

1) [10 B. 2 R. 8 — 9 §.]

Ein anderer nicht mehr bekannter und mit großer Kunst ausgearbeiteter Kopf dieser Gottheit befindet sich in dem Museo Capitolino, ¹⁾ und ist an den

- 1) Da der Autor diesen Pansköpf nicht näher bestimmt, sondern ihn im dritten nicht erschienenen Bande der Denkmale mitzutheilen und zu erklären versprochen hat: so ist es zweifelhaft, ob er eine Herme im Miscellaneen Zimmer meint (Indice Capitolino p. 53. giunto alla Descrizione delle Pitture di Roma di Fil. Titi, Roma 1763. 8.), welche sonst den Namen eines Jupiter Ammon geführt, oder die Satyrmaske, das heißt: bloß das Gesicht ohne Hinterhaupt, die im Zimmer der großen Vase steht und ungemein schön, mit vortreflich ausgedrücktem Charakter gearbeitet, aber sehr beschädigt ist. Deß der ganze Bart, und auf der linken Seite die Wange, das Ohr und die Haare sind moderne Ergänzungen. Jener sogenannte Jupiter Ammon ist zwar auch gut, jedoch bei weitem nicht so vorzüglich gearbeitet; er hat einen edlen, selbst dem Großen sich annähernden Charakter, Widderhörner und spitze Ohren. Vielleicht ist der Autor besonders durch die Haare veranlaßt worden, dieses Monument für das Bild des Pans zu halten, weil diese über der Stirne ganz anders als an Jupiterköpfen gelockt sind. Die Nase ist ergänzt.

Eine Statue des Pans in Lebensgröße, sitzend und von ziemlich guter Arbeit, findet sich in der Villa Borghese. (Sculpture della villa Borghese, portico, n. 1.) Der vortreflichste Pansköpf aber ist im Hause Rondinini, welcher sogar der erwähnten capitolinischen Maske den Vorzug streitig machen kann. Nase und Mund, nebst einigen Locken des Bartes und der Haare, sind an demselben neu. Ferner sieht ein wenig beobachteter Pansköpf in der Villa Medici auf einer Herme im Garten vor dem Pavillon, auf welcher die nach Florenz gegangene sogenannte Kleopatra, eigentlich Ariadne, sonst gestanden. Der Idealcharakter, das heißt: die Mischung von menschlichen und Volkstügen ist hier vorzüglich gut und deutlich ausgedrückt. Meyer.

spitzigen Ohren feüftlicher in diesem als in jenem Bilde; der Bart hingegen ist weniger kraubicht, sondern gleichet dem Barte einiger Köpfe der Philosophen, deren tiefdenkende Mine sonderlich in den nach homerischer Art vertiefteten Augen geleet ist; dieser Kopf wird in dem dritten Bande meiner alten Denkmale in Kupfer gestochen erscheinen. Der Gott Pan war nicht allezeit mit Ziegenfüßen: denn eine griechische Inschrift redet von einer Figur desselben, deren Kopf einem gewöhnlichen Pan mit Ziegenhörnern ähnlich war, der Leib aber und die Brust war wie Herkules gestaltet; die Füße waren wie des Mercurius seine geflügelt. ¹⁾

§. 11. Der höchste Begriff idealischer männlicher Jugend ist sonderlich im Apollo gebildet, in welchem sich die Stärke vollkommener Jahre mit den sanften Formen des schönsten Frühlings der Jugend vereiniget findet. Diese Formen sind in ihrer jugendlichen Einheit groß, und nicht wie an einem in kühlen Schatten gehenden Lieblinge, welchen die Venus, wie Sbykus saget, ²⁾ auf Rosen erzogen, sondern einem edlen, und zu großen Absichten geborenen Jünglinge gemäß: daher war Apollo der Schönste unter den Göttern. Auf dieser Jugend blühet die Gesundheit, und die Stärke meldet sich, wie die Morgenröthe zu einem schönen Tage. Ich behaupte jedoch nicht, daß alle Statuen des Apollo diese hohe Schönheit haben: denn selbst der von unsern Künstlern so hoch geschätzete und vielemals auch in Marmor copirte Apollo in der Villa Medici's ist, wenn ich es ohne Verbrechen sagen darf, schön

1) Brunckii Analecta, t. 2. p. 90. n. 28.

2) Athen. l. 13. c. 2. [n. 17.]

von Gewächse, aber in einzelnen Theilen, als an Knien und Beinen, unter dem Vorzüglichsten. 1)

- 1) Am sogenannten Apollino, sonst in der Villa Medici, jezo in der Tribune zu Florenz, werden gewöhnlich die Kniee wie auch die Beine gegen das Fußgelenke hin für minder schön gehalten, und vielleicht mag etwas davon wahr sein, wenn man die Figur theilweise betrachtet, und nicht nach ihrer Wirkung im Ganzen. Wir urtheilen jedoch überhaupt sehr günstig von diesem Werk und haben bei einem wiederholten aufmerksamen Beschauen niemals auffallend vernachlässigte, die Harmonie des Ganzen störende Theile entdecken können. Erscheinen auch die Beine um das Gelenk der Knie her zu ausgebildet und zu wenig jugendlich, so rührt dieses daher, daß die Figur gerade dort gebrochen und vielleicht ergänzt ist, wie der ungleiche Contur an dieser Stelle vermuthen läßt.

Beim Urtheile über dieses Werk muß man erwägen, daß es höchst wahrscheinlich unter Alexanders Nachfolgern verfertigt ist, also in den spätern Zeiten der griechischen Kunst, wo die Künstler mehr die allgemeine gefällige Wirkung als die bestimte Gestalt und vollkommene Ausführung jedes einzelnen Theils zu erzielen anfangen. Deshalb ist die Idee des Kopfs an dieser Figur zwar sehr schön, ja, erhaben im Allgemeinen; allein man darf hier nicht wie etwa bei der Niobe und ihren zwei schönsten Töchtern die Zeichnung der Formen bis ins Einzelne stets genau verfolgen wollen. Es war weder des Künstlers Absicht, noch verzug sich jene strenge und pünktliche Behandlung mit der fliehenden Weichlichkeit dieses spätern Styls. Beachtet man solches, so wird man immer neue Schönheiten am Apollino finden. Der Fluß und das sanfte Wallen der Umrisse ist bewundernswürdig, die Haupt, oder Mittellinie der Figur fast unmöglich mehr Schwung und Eleganz, mehr Edles und Reizendes haben. Die angelehnte Stellung, der über das Haupt gelegte eine Arm, so wie das Aufstützen des andern, bedeutet Ruhe; aber der Geist des göttlichen Jünglings ist in Thätigkeit, hohe Gefühle schwellen die zarte Brust, und beleben das schöne Gesicht; er scheint auf den Gesang der Musen zu hören. Neu sind

§. 12. Hier wünschte ich eine Schönheit beschreiben zu können, dergleichen schwerlich aus menschlichem Geblüte erzeugt worden: es ist ein geflügelter Genius in der Villa Borghese, in der Größe eines wohlgemachten Jünglings. ¹⁾ Weiß

beide Hände, die Nase, und die auf dem Scheitel in eine Schleife zusammengebundenen Haare. Die Arbeit ist, weiß schon äußerst zart, doch meisterhaft; an den Füßen sieht man die Spuren eines kühn geführten Meißels. Ursprünglich war das Werk blank polirt und hat noch jezo etwas Glanz. Erträglich ist die Abbildung, welche sich unter des Piranesi Statuen befindet. Meyer.

- 1) Wirklich ist die Idee dieses Genius, besonders des Kopfes, wie aus dem Himmel. Nichts destoweniger trägt eben dieser Kopf, weiß er gleich der gelungenste Theil der Figur ist, dennoch sehr deutliche Spuren einer antiken Copie an sich. Bei aller Schönheit und reinen Proportion der Theile zeigen sich um den Ansatz der Haare einige gerade steife Abschnitte; am Munde ist der Gebrauch des Bohrers sichtbar. Die Gracie der Wendung, der zierliche Schwung der Mittellinie, die Hoheit und Würde der ganzen Gestalt, die Weichheit und das Fließende in den Formen deuten freilich auf ein Urbild aus den schönsten Zeiten der griechischen Kunst. Daß aber die Figur selbst kein Urbild, sondern nachgeahmt sei, ist klar, theils aus dem, was über den Kopf bereits angemerkt worden, theils daraus, daß auch die übrigen Glieder kein recht solides vom Innern ausgehendes Wissen verkünden, sondern, weiß wir uns einen harten Ausdruck erlauben dürfen, mit oberflächlicher, für das hohe Erforderniß unzureichender Technik gearbeitet sind. Eine flüchtige Abbildung dieses Denkmals findet sich im zweiten Bande der Sculpture del Palazzo della villa Borghese, stanza g. n. 11. wo zugleich in der Erklärung geäußert wird, die Benennung eines Genius sei wahrscheinlich unrichtig, und das Werk dürfte wohl gar eine Nachahmung des berühmten thevischen Amors des Praxiteles sein, welcher zufolge guter Nachahmungen we-

die Einbildung, mit dem einzelnen Schönen in der Natur angefüllt, und mit Betrachtung der von Gott ausfließenden und zu Gott führenden Schönheit beschäftigt, sich im Schlafe die Erscheinung eines Engels bildete, dessen Angesicht von göttlichem Lichte erleuchtet wäre, mit einer Bildung, die ein Ausfluß der Quelle der höchsten Übereinstimmung schien: in solcher Gestalt stelle sich der Leser dieses schöne Bild vor. Man könnte sagen, die Natur habe diese Schönheit, mit Genehmhaltung Gottes, nach der Schönheit der Engel gebildet. ¹⁾

§. 13. Der schönste Kopf des Apollo, nach dem in Belvedere, scheint mir der auf einer wenig bemerketen sitzenden Statue desselben über Lebensgröße, in der Villa Ludovisi, und es ist derselbe eben so unverfehrt als jener, und einem gütigen und stillen Apollo noch gemäßer. ²⁾ Diese

der Bogen noch Köcher getragen. Nach unserer Wahrnehmung sind an dieser Figur das linke Bein bis an den Fuß, beide Vorderarme, die Nasenspitze, das größte Theil der Flügel, wie auch das obere Stück des über einen Stamm oder Basament, woran die Figur sich lehnt, geworfenen Gewandes neue Zusätze. Das untere antike Stück desselben schlägt ganz vortrefliche Falten. Meyer.

1) Dieses ist diejenige Figur, von welcher Flaminio Vacca (Montfauc. diar. ital. p. 193.) redet: er glaubt, es sei ein Apollo, aber mit Flügeln. Montfauc. hat denselben nach einer abscheulichen Zeichnung stehen lassen. (Antiq. expl. t. 1. pl. 115. n. 6.) Winckelmann.

2) Der sehr wohl erhaltene Kopf des sitzenden Apollo im Gartenpalaste unweit des Eingangs in der Villa Ludovisi hat einen edlen Charakter; nur erregt er, wie die ganze Figur, die Ahnung vom Schwerfälligen. Nach der Zeit, wo der Autor schrieb, wurde ein Apollokopf im Palaste Giustiniani derühmt, den vor kurzem ein Kunstliebhaber in der Schweiz erstanden haben

Statue ist, in Absicht eines dem Apollo beigelegten Zeichens, als die einzige, die bekant ist, zu merken, und dieses ist ein krummer Schäferstab, welcher an dem Steine lieget, worauf die Figur sitzt, wodurch Apollo der Schäfer (*νομιος*) abgebildet wird, ¹⁾ vornehmlich auf dessen Hirtenstand bei dem König Admetus in Thessalien zu deuten.

§. 14. An dem Kopfe einer Statue des Apollo, in der Villa Belvedere zu Frascati, imgleichen an der Brust nebst dem unverletzten Kopfe, in den Zimmern der Conservatori des Campidoglio, ²⁾ wie nicht weniger an zweien anderen Köpfen eben dieser Gottheit, von welchen der eine in dem Museo Capitolino, der andere in der Farnesina stehet, kan man sich einen Begriff machen von dem Haarschmucke, den die Griechen *κερωβυλος* nennen, und wovon in Schriften keine deutliche Anzeige gegeben ist. ³⁾ Die-

stell. (Almanach aus Rom, von Sicker und Reinhart, Leipz. 1810. S. 296.) Derselbe ist wahrscheinlich das wohl erhaltene Bruchstück einer Statue von wahrhaft großer Idee. Die Arbeit an den Haaren hat einen etwas harten Charakter; auch ist am Munde so wie an den Ohren der Bohrer und zwar an den letztern mit wenig Sorgfalt gebraucht, woraus man den gegründeten Verdacht schöpfen kan, daß das Werk, obwohl an sich selbst sehr schätzbar, doch nur antike Copie eines bessern Originals vom hohen Style sein dürfte. Meyer.

1) Callim. Hymn. v. 47. Theocr. Idyll. XXV. v. 21.

Tatian. orat. contra Græc. c. 21. Athenag. legat. c. 21. Jul. Firm. Octav. p. 24. See.

2) Der Apollo in den Zimmern der Conservatori ist eine schön gearbeitete Halbfigur ohne Arme, die den Gott im Knabenalter vorzustellen scheint, nicht über Lebensgröße. Die Haare sind auf dem Scheitel sehr zierlich aufgebunden, und die Augensterne vertieft angegeben. Meyer.

3) Was der Autor hier über die Bedeutung des Wortes

ses Wort bedeutet bei Jünglingen, was an Jungfrauen *κορυμβος* hieß, das ist: Haare, die an dem Hintertheile des Kopfes zusammengebunden sind. Bei Jünglingen waren es Haare, die rund herum am Haupte hinauf gestrichen und auf dem Wirbel zusammengenommen sind, ohne sichtbaren Band, der sie halten könnte. In völlig gleicher Weise sind die Haare aufgenommen an einer weiblichen Figur eines der schönsten herculanischen Gemälde, die neben einer tragischen Person auf einem Knie sitzt, und an einer Tafel etwas schreibt. 1)

§. 15. Dieser ähnliche Haaryuz in beiden Geschlechtern könnte diejenigen entschuldigen, die ein schönes Brustbild des Apollo, von Erz, in dem herculanischen Museo, 2) welches die Haare also hinaufgestrichen hat, und jenen vier Köpfen völlig in der Idea ähnlich ist, eine Berenice getaufet haben: sonderlich da ihnen die vorher angeführten Köpfe des Apollo nicht bekant gewesen sein können. Aber zu dieser Benennung ist der Grund nicht hinreichend, den eine Münze gedachter Königin von Aegypten gegeben, auf welcher ein weiblicher Kopf mit eben solchen Haaren nebst dem Namen der Berenice gepräget ist: denn alle Köpfe und Statuen der Amazonen, alle Bilder der Diana, ja, alle

κορυμβος und seinen Unterschied von *κορυμβος* gesagt, war schon vor ihm durch die Scholiasten und Perikographen in den philologischen Schriften hinlänglich bekant. Der Scholiast zum Thucydides (l. 1. c. 6.) erklärt das Wort *κορυμβος* fast ganz auf dieselbe Art: *ειδος πλεγματος των τριχων, απο εκατερον εις οξυ απληγην*. *Eliau. var. hist. l. 4. c. 22.* Sturzii *Lexicon Xenophont. v. κορυμβος. Meyer.*

1) *Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 41.*

2) *Bronzi d'Ercol. t. 1. tav. 63.*

jungfräuliche Figuren haben die Haare hinaufgestrichen; und da der Kopf der Münze der Berenice die Flechten der Haare auf dem Hintertheile des Hauptes in einem Knaufe gewunden hat, nach dem beständigen Gebrauche der Jungfrauen: so kan hier keine verheirathete Königin vorgestellet sein. Ich bin daher der Meinung, daß der Kopf der Münze eine Diana sei, ohnerachtet des Namens Berenice, welcher umher geprägt stehet.

§. 16. Die schöne Jugend im Apollo gehet nachdem in andern jugendlichen Göttern zu ausgeführtern Jahren, und ist männlicher im Mercurius, und im Mars. Mercurius unterscheidet sich durch eine besondere Feinheit im Gesichte, welche Aristophanes Ἀριστοφάνους ἄριστος würde genennet haben,¹⁾ und seine Haare sind kurz und kraus. Von dessen Figuren mit einem Barte auf etruskischen Werken und bei den ältesten Griechen ist oben gedacht.²⁾

§. 17. Einem andern Mercurius in Lebensgröße, der ein junges Mädchen umfasset, in dem Garten hinter dem farnesischen Palaste,³⁾ hat der neue Künstler, welcher den Kopf nebst einem Theile der Brust ergänzet hat, einen starken Bart gegeben, und dieses hat mich eine Zeit lang befremdet, weil ich nicht begreifen konnte, woher ihm dieser Einfall gekommen: den man darf nicht vermuten, daß derselbe bei einem verliebeten Mercurius, weiß ihm auch die etruskische Bildung bekant gewesen wäre, diese alte Gelehrsamkeit habe anbringen wollen. Ich glaube vielmehr, daß dem Ergänzer der

1) Nubes, v. 1175.

2) [3 B. 2 S. 14 §.]

3) Dieses Grwo des Mercurius und der Herse, die ehemals in der Farnesina stand, soll nebst andern Denkmalen nach Neapel gekommen sein. Meyer.

Statue zu diesem bärtigen Mercurius von einem Gelehrten Gelegenheit gegeben worden, welcher hier das von ihm übel verstandene Wort Ἰπνυτις, beim Homerus, mit einem starken Warte ausgedrückt haben wollen. Der Dichter saget: Mercurius, ¹⁾ da er den Priamus zu dem Achilles begleiten wollen, habe die Gestalt eines jungen Menschen angenommen παῖτον Ἰπνυτιν, welches ein Alter bedeutet, weiß sich die erste Bekleidung des Kinnes meldet, und von einem Jünglinge in der schönsten Blüthe kan gesagt werden, das ist: weiß die wollichten Haare auf den Wangen erscheinen, die Philostratus an dem Amythion ἔχον παρα το ες nennet; ²⁾ eben so ist auch Mercurius beim Lucianus gebildet. ³⁾ Das junge Mädchen, mit welcher Mercurius spielend vorgestellt ist, scheint nicht Venus zu sein, die, nach dem Plutarchus, neben diesem Gotte pfegete gestellet zu werden, um anzuzeigen, daß der Genuß des Vergnügens in der Liebe von einer sanften Rede müße begleitet sein. ⁴⁾ Man könnte vielmehr in Absicht des zarten Alters dieser Figur sagen, es sei entweder Proserpina, die vom Mercurius drei Töchter hatte, ⁵⁾ oder die Nymphe Lara, Mutter von zween Lares; ⁶⁾ oder vielleicht Akallis, des Minos Tochter, oder Herse, eine von des Cerops Töchtern, mit welcher Mercurius ebenfalls

1) D. N. XXIV. v. 348. [Odüss. K. X. v. 279.]

2) L. I. Icon. 10. p. 779.

3) De sacrific. §. 11.

4) Præcept. conjugal. p. 138.

5) Tzet. schol. ad Lycophr. v. 630.

6) Ovid. fastor. l. 2. v. 599 et 616.

Kinder zeugete.¹⁾ Ich würde mich für die letzte Meinung erklären, weil ich vermuthe, daß dieses Grupo nebst den berühmten Säulen, die an dem Grabmale der Megilla, der Frau des Herodes Atticus, auf der appischen Straße standen, die ehemals in dem Palaste Farnese waren, an eben dem Orte entdeckt worden. Den Grund zu dieser Muthmaßung gibt mir die Grabschrift gedachter Megilla, die in der Villa Borghese stehet, in welcher vorgegeben wird, daß Herodes Atticus sein Geschlecht herleite von Ceryx, des Mercurius und der Herse Sohn;²⁾ und daher glaube ich, daß dieses Grupo in gedachtem Grabmale gestanden. Ich merke hier bei dieser Gelegenheit an, daß die einzige Statue des Mercurius, an welcher sich in der linken Hand der gewöhnliche alte Beutel erhalten hat, in dem Keller des Palastes der Villa Borghese lieget.³⁾

1) Apollod. I. 3. c. 14. n. 2.

2) Salmas. not. in Inscript. Herod. Attic. p. 110.

3) Der Mercurius mit dem wohlerhaltenen antiken Beutel in der Hand, nach Winckelmann's Zeit im Palaste der Villa Borghese aufgestellt (Sculpture della villa Borghese, t. 1. stanza 1. n. 2.), ist eine große wohlgearbeitete und vorzüglich gut erhaltene Statue, welche indessen noch nicht unter die allerbesten Bilder des Mercurius gehört. Denn, wollte man lauch den sogenannten belvederischen Antinous für keinen Mercur ansehen, obgleich Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 9—11.) es wahrscheinlich zu machen gewußt: so behauptet doch sowohl der herculanische sitzende Mercur von Bronze (Bronzi d'Ercol. t. 2. tav. 29—32.) den Vorrang vor der erwähnten borghesischen Statue, als auch ein stehender in Lebensgröße aus Marmor in der florentinischen Galerie. (Mus. Florent. t. 3. tab. 33. 39.) Dieser letztere hat das rechte Bein über das linke geschlagen, die eine Hand in die Seite

§. 18. Mars findet sich insgemein als ein junger Held und ohne Bart gebildet, welches auch ein alter Scribent bezeuget; ¹⁾ aber nimmermehr ist es einem Künstler des Altertums eingefallen, den Mars, wie ihn der vorher getadelte Scribent haben wollte, ²⁾ vorzustellen, das ist: an welchem das geringste Fäserchen die Stärke, die Kühnheit, und das Feuer, welches ihn erregt, ausdrücke: ein solcher Mars findet sich nicht im ganzen Altertume.

gesetzt, und der andere Arm ruht auf einem Baumstamme. Obgleich das Werk in viele Stücke zerbrochen ist, so scheinen doch nur die Hände und Vorderarme nebst einem Stück des rechten Fußes modern zu sein. Der Kopf hat gefällige, feine Züge, und die Umrisse sind an der ganzen Figur sehr fließend gehalten.

Hier verdient auch noch die schöne kleine Statue im Museo Pio-Clementino (t. 1. tav. 5.) angeführt zu werden, welche den Mercur als Kind vorstellt, den Finger an den Mund gelegt, schlau, als hätte er irgend eine kleine Lücke begangen und wollte den Beschauer zum Schweigen ersuchen. Es sind mehrere antike Wiederholungen dieses reizenden Monuments vorhanden, z. B. eine in der Villa Borghese (Sculpture della villa Borghese, portico, n. 7.), und noch einer gedenkt der Autor (im 2 Bande S. 104 dieser Ausgabe.)

Von allen den genannten Denkmälern verdient, in Hinsicht auf die Kunst, bei weitem den Vorzug ein mit dem Petaeus oder Hüthen bedeckter Mercuriuskopf mit etwas Brust, der, wie man sagt, aus Rom nach England gelangt. Er ist durch Abgüsse und häufige Copien bekannt.

[Unter Numero 47 der Abbildungen.]

Eine große Mercuriusherme, zwar ohne Kopf, aber mit vortreflich gelegtem und gearbeitetem Gewande, steht im Palaste Chigi zu Rom. Meyer.

1) Justin. Mart. orat. ad Crac. §. 3. p. 4.

2) Watelet, art de peindre, chant. 1. p. 13.

Die drei bekantesten Figuren desselben sind eine sitzende Statue nebst der Liebe zu dessen Füßen, in der Villa Ludovisi. ¹⁾ An derselben ist, wie in allen göttlichen Figuren, keine Nerve noch Ader sichtbar. Ein kleiner Mars auf einer der Vasen der zween schönen Leuchter von Marmor, die in dem Palaste Barberini waren, ²⁾ und auf dem beschriebenen runden Werke im Campidoglio ³⁾ ist sitzend. Alle drei aber sind im Jünglingsalter, und im ruhigen Stande und Handlung vorgestellt: als ein solcher junger Held ist Mars auf Münzen und auf geschnittenen Steinen gebildet. Wen sich aber ein bärtiger Mars auf andern Münzen, ⁴⁾ und auf

1) Dieser Mars, wovon unter den Statuen des Piranesi die beste, wiewohl etwas zu athletische Abbildung, ist aus griechischem Marmor weich und gefällig gearbeitet. Die Stellung verkündet gelassene Ruhe; die Formen der Glieder sind schön, ohne daß darüber der Ausdruck der Heldenstärke etwas eingeblüßt hätte. Der Kopf hat einen herrlichen, edlen, angemessenen Charakter. Auf der linken Schulter bemerkt man Spuren von einem Bruch, welches vermuthen läßt, daß vielleicht nebenan ursprünglich noch eine Figur gestanden. Die Nase, die rechte Hand und der Fuß sind moderne Ergänzung; an dem unten zu den Füßen sitzenden Liebesgorte sind nebst dem Kopfe auch noch die Arme und der rechte Fuß neu. Meyer.

2) Nachher kamen sie in's Museum Pio-Clementinum, wo sie abgebildet sind. (T. 4. tav. 1—8.) Meyer.

3) [3 B. 2 R. 16 S.]

4) Ein Bild vom bärtigen Mars glauben verschiedene neuere Altertumsforscher in der vortreflich gearbeiteten, unter dem Namen Pyrrhus bekanteten Kolossalfigur im Museo Capitolino erkant zu haben. Winkelmann will [10 B. 2 R. 18 S.] vermuthen, daß sie den Agamemnon vorstelle, auch läugnet er, daß dem Mars

geschnittenen Steinen findet: ¹⁾ so wäre ich fast der Meinung, daß dieser denjenigen Mars vorstelle, welchen die Griechen *ερωδιος* nennen, ²⁾ der von jenem, dem obern Mars, verschieden, und dessen Gehülfe war. ³⁾

S. 19. Herkules findet sich ebenfalls in der schönsten Jugend vorgestellt, ⁴⁾ mit Zügen, welche

irgendwo in Werken der antiken Kunst ein Bart sei gegeben worden.

In der Villa Borghese steht (stanza 3. n. 11.) eine der capitolinischen ungefähr ähnliche, aber kleinere Figur, deren mangelnder Kopf nach jener ergänzt worden. Hingegen haben sich an dieser die alten Beine mit ihrer Nüstung erhalten, welche am capitolinischen Monumente fehlten und schlecht ergänzt sind. Auf Münzen der Bruttier und Mamertiner bemerkt man bärtige Köpfe, welche auch für Bilder des Mars gelten. Meyer.

1) Beschreib. d. geschnitt. Steine, 13 Abth. Numero 909.]

2) Sophocl. Ajax. v. 179.

3) Bergleri not. in Aristoph. Pac. v. 456.

Die Verschiedenheit zwischen dem obern Mars und dem *ερωδιος* scheint aus dieser Stelle des Aristophanes und der des Sophokles im Ajax (v. 179.) hervorzugehen. Allein es ist aus vielen Stellen der Alten klar, daß *ερωδιος* in den besten Zeiten der griechischen Sprache gleichbedeutend mit *Αρης*, oder vielmehr ein Beinamen desselben war, und daß also jener Unterschied nicht allgemein angenommen war. Auch Gуставиус in seinen Scholien zum Homer wagt es nicht, diesen Unterschied als eine gewisse und ausgemachte Sache zu bestimmen. (Sturzii Lexicon Xenophont. v. *ερωδιος*.) Meyer.

4) Für einen solchen jungen Herkules, weiblich gekleidet, hält Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 62.) die Statue in der Villa Panfisi, welche unter dem Namen des Erodios bekannt ist. Wir glauben indessen, dieses schöne und seltene Monument stelle den jungen

den Unterschied des Geschlechts fast zweideutig lassen, wie nach der Meinung der mit ihrer Gunst willfähr-

Theseus, oder den Achilles vor. [1 B. 2 K. 35 S.] Jezo wollen wir vornehmlich einiger ausgezeichneten Werke gedenken, die wirkliche Bilder des jungen Herkules sind. Eine Statue von Marmor steht in der florentinischen Galerie, wo der Held noch als Kind die Schlangen erwürgt, die ihn umschürren sollten. Dieses Werk hat etwas mehr als natürliche Größe, und in keinem andern zeigt sich nach unserm Gefühle die wunderbare Kunst der Alten in Bildung idealer Gestalten auffallender und herrlicher. Wir sehen in diesem Kinde, das auf den Knien liegend mit den Schlangen nur zu spielen scheint, schon den künftigen Helden. Die ganze Figur ist so vortreflich, daß alles an ihr Lob verdient, und kein Theil an Zweckmäßigkeit oder Wohlgestalt über die andern weit hervorragt oder zurücksteht. Indessen scheinen doch die herkulische Stirn, Brust, Rippen, die gewaltigen Hüften, wie auch das linke Knie ganz vorzüglich gelungen. Das rechte Bein samt der Hälfte des Schenkels, die Spitze der Nase und das rechte Ohr sind moderne Ergänzungen.

Ein anderer schlangenvürgender kleiner Herkules, aber in der Stellung von dem vorigen verschieden, und zuverlässig von späterer Arbeit, befindet sich unter den Altertümern der Villa Borghese (stanza 3. n. 5.). Eine für den jungen Herkules (Ercole fanciullo) ausgegebene Figur eben dieser Sammlung (portico, n. 11.) wären wir geneigt für einen restaurirten Amor mit der Beute des Herkules zu halten. Im Jünglingsalter vorgestellt, erscheint der Held auf dem berühmten von Cnejus (TNAIOG) vertieft geschnittenen Bergst, in der Sammlung Strozzi. (Die Abbildung davon: Braeci Memorie degli antichi Incisori, tab. 49. — Stosch, Pierres gravées, tab. 23.) Aus Marmor schön gearbeitet befand sich in der Villa Aldobrandini zu Rom der Kopf eines jungen Herkules in Lebensgröße, mit Weinlaub bekränzt. Augen und Mund haben den Ausdruck von Fröhlichkeit; die Wangen mächtige Fülle, die Ohren nähern sich in ihrer Gestalt denen, die man für

rigen Glyceria die Schönheit eines jungen Menschen sein sollte,¹⁾ und also ist er auf einem Carniole des florentinischen Musei geschnitten.²⁾ Mehrentheils aber wächset dessen Stirn an mit einer rundlichen feisten Völligkeit, welche den Augenknochen wölbet und gleichsam aufblähet, zu Andeutung seiner Stärke und beständigen Arbeit in Unmuth, welche, wie der Dichter saget,³⁾ das Herz aufschwellt.

S. 20. Herkules ist sonderlich an seinen Haaren feülich, welche kurz und kraus und über der Stirne in die Höhe gestrichen sind, und dieses Kennzeichen kömmt sonderlich bei einem jungen Herkules zu statten. Deñ ich habe bemerket, weiß man Köpfe junger Helden für einen Herkules nehmen können, daß sie bemeldete Haare alsden unterschieden haben, und eben diese Bemerkung sowohl von den Haaren des Herkules überhaupt, als sonderlich der Haare der Stirne läffet die Benennung eines Herkules nicht zu an dem Numpfe einer kleinen

Kennzeichen der Pankratisten hält; doch haben sie diesen Charakter noch nicht ganz, sondern man sieht nur die Neigung oder den Anfang dazu. Derjenige, welcher an diesem Monumente, die Nase plump ergänzt, mag auch von dem beschädigt gewesenem Rinne, und von der Untersive abgearbeitet haben, daher diese Theile, obschon sie nicht eigentlich neu sind, doch gegen das Übrige absehen.

Einer sehr schönen Herme des jungen Herkules im Museo Pio-Clementino wird weiterhin [S. B. 5 S. 35 S.] Meldung geschehen. Meyer.

- 1) Athen. l. 13. c. 8. [a. 84. Man sehe den 1 Band 278 S.]
- 2) [2 Kl. 16 Abth. 1679 Num.]
- 3) Il. I. IX. v. 549 — 550 et 642. Diese Stellen scheint der Autor im Sinne gehabt zu haben. Meyer.

Figur, die man 120 als einen Herkules ergänzet, vermöge einiger Ähnlichkeit mit den Köpfen desselben. Da nun der einzige Kopf dieses Rumpfs keine Ausnahme machen kan, wäre ich geneigt, da derselbe Panfratiastenohren hat, diese Figur auf einen Philosophen zu deuten, welcher in der Jugend ein Ringer gewesen ist, wie Lykon war.¹⁾ Dieses vorzügliche Stük, welches bereits vor einigen Jahren nach Engeland gegangen war, und wiederum zurück nach Rom gekommen, wird für den Herrn General von Wallmoden zu Hanover ergänzet.

§. 21. Die zwote Art idealischer Jugend, von verschnittenen Naturen genommen, ist mit der männlichen Jugend vermischet im Bakchus gebildet, und in dieser Gestalt erscheinet derselbe in verschiedenem Alter bis zu einem vollkommenen Gewächse, und in den schönsten Figuren allezeit mit feinen und ründlichen Gliedern, und mit völligen und ausschweifenden Hüften des weiblichen Geschlechts, so wie derselbe nach der Fabel als ein Mädchen erzogen wurde.²⁾ Ja, Plinius gedenket der Statue eines Satyrs, welcher eine Figur des Bakchus hielt, die als eine Venus gekleidet war;³⁾ daher ihn Seneca auch als eine verkleidete Jungfrau im Gewächse, Gange und im Anzuge beschreibet.⁴⁾ Die Formen seiner Glieder sind sanft und flüssig, wie mit einem gelinden Hauche geblasen, fast ohne Andeutung der Knöchel und der Knorpel an den Knien, so wie diese in der schönsten Natur eines Knabens und in Verschnittenen gebildet sind. Das

1) Diog. Laërt. l. 5. sect. 67.

2) Apollod. l. 3. c. 4. n. 3.

3) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 8.

4) OEdip. v. 419 — 423.

Bild des *Bacchus* ist ein schöner Knabe, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens und der Jünglingschaft betritt, bei welchem die Regung der Wohlthat wie die zarte Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt, und welcher wie zwischen Schlummer und Wachen, in einem entzündenden Traume halb versenket, die Bilder desselben zu sammeln und sich wahr zu machen anfängt: seine Züge sind voller Süßigkeit, aber die fröhliche Seele tritt nicht ganz in's Gesicht. ¹⁾

1) Unter den Denkmälern der alten Kunst haben sich nicht allein viele Bilder des *Bacchus*, sondern auch einige von hoher Vollkommenheit erhalten, und unserm Urtheile nach ist die stehende Figur desselben im Gartengebäude am Eingange der *Villa Ludovisi* zu Rom eines der allerschönsten. Die edlen Formen des Körpers fließen ungewein weich und anmuthig wie flinde Wellen sanft ein in einander, und das Auge des Beschauers gleitet mit unerfättlichem Vergnügen an ihnen auf und nieder. Der Kopf, der wohl nicht ursprünglich der Statue angehört mag, hat eine häßliche neue Nase, und ist auch sonst nicht vorzüglich; das linke Knie ist modern und mit beiden Armen scheint es gleiche Beschaffenheit zu haben. Von den geflügelten Köpfchen, welche als Schnalle oder Heft die Schuhriemen an den Füßen dieser Statue zieren, glaubt *Visconti* (*Mus. Pio-Clem.* t. 4. p. 99. tav. agg. fig. 4.), daß sie den *Akratüs* bedeuten.

Diesem Monumente zur Seite geht der herrliche Sturz einer andern Statue des Gottes. Im *Museo Pio-Clementino* (t. 2. tav. 28. p. 55—58.) findet man ihn abgebildet und erklärt, mit der beiläufigen Bemerkung, *Menas* habe denselben überaus hochgeschätzt. Der gelehrte Ausleger sucht auch wahrscheinlich zu machen, daß der vor Alters zu dem besagten Sturz gehörige Kopf noch vorhanden, und in der Galerie zu Florenz einer nicht vorzüglich gearbeiteten von einem *Sau* unterstützten *Bacchus*figur aufgesetzt sei.

Die kaiserliche Antikensammlung zu Paris enthielt eine mit dem eben erwähnten Sturz übereinkommende, und

§. 22. Diese ruhige Fröhlichkeit haben die alten Künstler auch sogar beobachtet im Bafchus als einem Held oder Krieger, auf dessen indischen Feldzuge, gebildet, wie sich offenbaret in seiner bewafneten Figur auf einem Altare in der Villa Albani, und auf einem verstümmelten erhobenen Werke, welches ich besitze; und vermuthlich dieser Betrachtung zufolge findet sich diese Gottheit niemals in Gesellschaft des Mars vorgestellt (den Bafchus ist keiner von den zwölf oberen Göttern) und Euripides saget daher, Mars sei den Museu und den Fröhlichkeiten der Feste des Bafchus zuwider. 1) Man merke bei dieser Gelegenheit, daß Valerius Flaccus 2) sogar dem Apollo, als der Sonne, einen Panzer gibt. In einigen Statuen des Apollo ist die Bildung desselben einem Bafchus sehr ähnlich, und von dieser Art ist der Apollo, welcher sich nachlässig wie an einen Baum lehnet, mit einem Schwane unter sich, im Campidoglio, 3) und

wie gemeldet wird, vortreflich gearbeitete, auch sehr wohl erhaltene Statue. (Monum. antiq. du Musée Napoléon, t. 1. n. 78.) Um nicht weiträufig zu werden, übersehen wir hier noch einige andere schöne Bafchus-Bilder, die verschiedene Museen schmücken und gedenken nur noch des Sturzes einer sizenden Figur desselben über Lebensaröße von ausnehmender Schönheit und Kunst, welche sonst unter den farnesischen Alterthümern bewundert wurde, und jezo in Neapel wird zu finden sein. Meyer.

- 1) Phoeniss. v. 792. Βριμυ παραμυσις έργταις.
- 2) Dieser, und nicht Apollonius, wie in den frühern Ausgaben steht, gibt dem Sonnengotte, nicht aber dem Apollo, einen Panzer. (IV. 90.) Siebelis.
- 3) An diesem Apollo sind in neuerer Zeit bedeutende Veränderungen geschehen. Eine Abbildung desselben im Urstiffe

in drei ähnlichen noch schöneren Figuren in der Villa Medici: den in einer von diesen Gottheiten wurden zuweilen beide verehret, und einer wurde anstatt des andern genommen.

S. 23. Ich kan hier fast nicht ohne Thränen

nach dem gegenwärtigen Zustande findet sich in Sculture del Museo Capitolino, disegni. ed incise da Ferd. Mori, con Reflexioni antiquarie da Lor. Re. 1806. t. 1. atrio, tav. 20. Das große Gewand, welches von der linken Schulter herabfließend ihr zum Halt diente, ist nebst dem Schwane, der nicht gut gearbeitet war, weggenommen, und durch eine Leher ersetzt worden, die auf einem Postament ruht, worüber der Mantel geschlossen ist. Ausser diesen neu angefügten Stücken sind auch noch die beiden Arme, die Füße und die Nase modern; sämtliche antike Theile haben schöne Formen und besonders der Kopf einen gelungenen Ausdruck von Begeisterung.

Die drei erwähnten ähnlichen Figuren in der Villa Medici wurden von da nach Florenz geschafft, wo nun eine im großen Saale des Palazzo Vecchio und zwei in der Galerie stehen. Jene scheint, so viel man aus einiger Ferne wahrnehmen kan, ein Werk von Verdienst; nur ist der Schwan als bloßes Attribut sehr wenig ausgeführt und sogar plumpe. Die eine von den beiden in der Galerie stehenden Figuren unterscheidet sich durch das bekranzte Haupt und die kurzen lockigen Haare. Daher läßt sich zweifeln, ob ihr der Kopf auch ursprünglich angehöre, am Körper sind die Formen fließend und zierlich, und man bemerkt ausser dem rechten Arm keine moderne Restauration. Die zweite Figur halten wir für das schönste Denkmal dieser Art. Ihre schlichten Haare sind, so wie an erwähnter capitolinischen Statue und wie an der im Palazzo Vecchio, hinten am Kopfe fast wie an jungen Mädchen in einen Knoten gebunden; die Züge des Gesichts göttlich schön; die Formen der übrigen Glieder sanft, in einander überfließend, schlank und höchst zierlich. Beide Füße, die Hände samt der Hälfte der Vorderarme sind modern. Meyer.

einen ehemals verstümmelten und izo ergänzten *Bachus*, welcher neun *Palme* hoch sein würde, in der *Villa Albani* betrachten, an welchem der *Kopf* und die *Brust*, nebst den *Armen*, fehlen. Es ist derselbe von dem *Mittel* des *Körpers* an bis auf die *Füße* bekleidet, oder besser zu reden, es ist sein *Gewand* oder *Mantel* bis auf die *Natur* herabgesunken, und dieses weitzläufige und von *Falten* reiche *Gewand* ist zusammengefaßt, und dasienige, was auf die *Erde* herunterhängen würde, ist über den *Zweig* eines *Baumes* geworfen, an welcher die *Figur* gelehnt stehet; um den *Baum* hat sich *Eyheu* geschlungen, und eine *Schlange* herumgelegt. Keine einzige *Figur* gibt einen so hohen *Begrif* von dem, was *Anakreon* einen *Bauch* des *Bachus* nennet. 1)

S. 24. Der *Kopf* der höchsten *Schönheit* in demselben ist mit dessen ergänzeter *Statue*, die etwas größer als die *Natur* ist, nach *Engeland* gegangen. Es zeigt sich in diesem *Gesichte* eine unbeschreibliche *Vermischung* männlicher und weiblicher schöner *Jugend*, und ein *Mittel* zwischen beiden *Naturen*, welches von einem *aufmerksamen* *Betrachter* empfunden wird. Es wird dieser *Kopf* denen, die denselben, wo er ist, *aufsuchen* wollen, an einer *Binde* über der *Stirne* kenntlich sein, und er ist weder mit *Weinlaub* noch mit *Eyheu* bekränzt. Man muß sich wundern, daß sogar in *Rom* unter den ersten *Künstlern* nach *Wiederherstellung* der *Kunst* ein falscher *Begrif* von der *Gestalt* des *Bachus* gewesen. Der noch lebende erste *Maler* in *Rom*, 2) da er über diese *Gotttheit*, wie sie der *Arriadna* erschien,

1) *Carm.* 29. v. 33. *Brunckii Analecta*, t. 1. p. 36. *Meyer*.

2) [*Battoni* oder *Mengs*?]

befraget wurde, hat den *Bacchus* mit rothbräunlichem Fleische angegeben. 1)

1) Wir sehen nicht an, das bewundernswürdige unter dem Namen der *capitolinischen Ariadne* bekannte Kunstwerk vor allen andern *Bacchusköpfen* zu nennen. Der Autor ging zuerst von der Benennung *Ariadne* ab und glaubte [Denkmale, Numero 55.] wegen des Stirnbandes die *Leukothea* darin zu erkennen. Seine Gründe hierfür sind von *Visconti* (*Mus. Pio-Clem.* t. 1. p. 60. 61.) bestritten worden; das Denkmal galt sodann bei den Altertumsforschern fast allgemein für den schönsten der *Bacchusköpfe*. In wenig andern Denkmälern der Kunst ist die zur äußersten Feinheit gesteigerte Idee von so vollkommener Ausführung begleitet. Die Formen sind, wiewohl ungemein zart, nichts desto weniger groß; die Ausführung bei außerordentlicher Weichheit doch sehr bestimmt; und wir wüßten kein Ueberbleibsel griechischer Bildhauerei anzuführen, das in sich selbst vollendeter und ihrer aller schönsten Zeit, ja, eines der vorzüglichsten Meister aus derselben würdiger wäre, als eben dieses. Im *Museo Capitolino* befand sich noch ein *Bacchuskopf*, welcher in Hinsicht auf vorreffliche Arbeit dem vorerwähnten wenig nachgab, und gleich demselben eine Binde um die Stirne hat; seine Nase ist neu; Wange und Hals beschädigt; die Augen ausgehöhlt, welche ehemals von anderer Materie mögen eingesetzt gewesen sein.

[Die sogenannte *Ariadne* in den Denkmälen, Numero 55, abgethelt.]

Ein zweiter *Bacchuskopf* ebendasselbst hat einen hohen Charakter; Nasenröhre, Kinn und Hals sind ergränzt. Ein dritter kleinerer am gleichen Orte, auch mit einer Stirnbinde, wurde von jeher als *Bacchus* erkannt, und seiner gefälligen Züge wegen sehr geschätzt; obgleich die Arbeit nicht eben auf die beste Zeit deutet; denn die Haare sind stark mit dem Bohrer ausgehöhlt; die Ohren stehen viel zu tief, das linke Auge ein wenig schief aufwärts und ist auch etwas kleiner als das andere, da sie übriens von angenehmer Form sind und hinsichtlich auf das *Bacchusideal* für charakteristisch gelten können, so erscheinen sie darum unter den *Abbild*

§. 25. Bacchus aber wurde nicht allein in jugendlicher Gestalt verehret, sondern auch in der Figur eines männlichen Alters, welches aber nur allein durch einen langen Bart angezeigt wird, so, daß das Gesicht in dem Heldenblike und in der Härlichkeit der Züge ein Bild der Fröblichkeit der Jugend gibt. In dieser Gestalt sollte Bacchus wie auf dessen Feldzuge in Indien vorgestellet werden, wo er sich den Bart wachsen ließ: und ein solches Bild gab den alten Künstlern Anlaß, theils zu einem besondern Ideal, der mit der Jugend vermischeten Mänlichkeit, theils ihre Kunst und Geschicklichkeit in Ausarbeitung der Haare zu zeigen. Von Köpfen und Brustbildern dieses indischen Bacchus sind die bekantesten mit Epheu bekränzt, und zwar auf Münzen von der Insel Nagus, in Silber, deren Rückseite den Silenus mit einem Becher in der Hand vorstellet; in Marmor aber ein

dungen Numero 38 c. und 38 b. Ein vierter Bacchus, Kopf aus mehrgedachter capitolinischen Sammlung steht in der Galerie vor den Zimmern hoch auf einer Säule, und wird eben darum selten beachtet. Er ist mehr als lebensgroß, mit Epheu bekränzt; seine Haarlocken fallen etwas über die Stirn herein, die an sich von einem sehr erhabenen Charakter ist, und uns den Sohn Jupiters zu erkennen gibt; aus den länglichten, nicht sehr offenen Augen blickt Liebe und Fröblichkeit; der Mund scheint sich zum Vergnügen, zum Genuße zu öfnen; die Wangen sind von heiterer Behaglichkeit gefüllt und zart gerundet. Ausgeführt ist dieses Denkmal mit ganz besonderem Fleiße, und die Behandlung an demselben von eigener Art: denn die Haare, die Augenlieder u. s. w. sind tief unterarbeitet, um kräftigere Schatten, und durch dieselben mehr Deutlichkeit für die Ansicht in einiger Entfernung zu erhalten. Die Ergänzungen bestehen in verschiedenen Locken der Haare und dem größten Theile der Nase; auch haben die Lipen viel gelitten. Meyer.

Kopf in dem farnesischen Palaste, welcher ganz und gar irrig unter dem Namen Mithridates gehet; der schönste dieser Köpfe aber ist ein Herme bei dem Bildhauer Cavaceppi, dessen Haare und Bart mit unendlicher Kunst ausgearbeitet worden. 1)

§. 26. Die ganzen Figuren dieses Bacchus, wen dieselben stehen, sind allezeit bis auf die Füße bekleidet, und auf allerlei Art Werken vorgestellt worden; 2) unter anderen auf zwei schönen Gefäßen von Marmor mit erhobener Arbeit, von welchen das kleinere sich in dem farnesischen Palaste befindet, das größere und schonere in dem herculanischen Museo. Noch öfter aber siehet man diese Figuren wiederholet auf geschnittenen Steinen, und auf Gefäßen von gebrannter Erde, unter welchen ich hier ein Gefäß aus der vorcinarischen Sammlung zu Neapel, welches in dem ersten Bande des hamiltonischen Werks siehet, anführe, wo ein bärtiger Bac-

1) Diese Herme ist nicht mehr in Rom; allein es fehlt nicht an schönen Köpfen ähnlicher Art in verschiedenen Museen. Die schönste der ganzen Figuren dieses bärtigen Bacchus ist ohne Zweifel der sogenannte Sardanapalus. (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 41.) Eine Halbfigur, die sich aber nicht durch große Kunst auszeichnet, befindet sich im vaticanischen Museo. (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 11.) Ferner ist hier des würthigen Hauptes eines solchen bärtigen Bacchus auf Münzen von Theos zu gedenken, und weil sich das Ideal desselben sehr deutlich darin ausdrückt, schien es uns zweckmäßig, einen vergrößerten Umriß davon (unter Numero 39 der Abbildungen) beizubringen. Mener.

2) Vielleicht dachte Clemens Alexandrinus an diese Figuren, weil er (cohort. ad Gent. n. 4. p. 56.) sagt, daß man den Bacchus erkenne *απο της σελυς*. § 9.

chus mit Lorbeeren, als ein Sieger, bekränzet, in einem zierlich gestickten Kleide sitzt. ¹⁾

§. 27. Die idealische Schönheit aber findet nicht allein statt in dem Frühlinge der Jahre und in jugendlichen oder weiblichen Gewächsen, sondern auch im männlichen Alter, welches die alten Künstler in den Bildern ihrer Gottheiten durch die Jugend fröhlich machten und verjüngeten. Im Jupiter, Neptunus und in einem indischen Vajchus sind der Bart, das ehrwürdige Haupthaar, allein die Zeichen des Alters, und es ist dasselbe weder in Runzeln, noch in hervorstehenden Backenknochen oder in tiefen eingefallenen Schläfen angedeutet. Die Wangen sind weniger völlig als an jugendlichen Gottheiten, und die Stirn pfleget sich dort gewölbeter zu erheben. ²⁾ Diese Bildung ist der Würdigkeit des Begriffs von der Gottheit gemäß, als welche keinen Wechsel der Zeit, noch Stufen des Alters annimt, sondern wir müssen ein Wesen ohne alle Folge denken. Eben so würdige Begriffe

1) In der wiener Ausgabe ist dem Paragraph 27 Folgendes vorangesetzt: „Dieses sind in Figuren jugendlicher Gottheiten, die verschiedenen Stufen, Alter und Formen ihrer Jugend, die auch in dem gemäßen Grade auf dem Gesichte der Gottheiten von männlichem Alter wohnet.“ Weil es den Zusammenhang in etwas stört, und besonders das Wort dieses keinen genauen Bezug auf das Vorbergehende hat, schien es uns zweckmäßiger, diese Stelle in die Anmerkungen zu verweisen. Meyer.

2) Den Worten „zu erheben“ hat der Autor in den Anmerkungen zur Kunstgeschichte, aus welchen diese Stelle genommen ist, Folgendes beigelegt: „wodurch die sanfte Linie des Profils junger Schönheiten mehr gesenket und der Blick dadurch größer und denkender wird.“ Es schien den Sinn undeutlich zu machen, und darum ward es nicht in den Text aufgenommen. Meyer.

von der Gottheit hätten unseren Künstlern mehr noch als den Alten eigen sein sollen, und wir sehen gleichwohl in den mehresten ihrer Bilder des ewigen Vaters (nach der Sprache der wälschen Künstler von der Gottheit zu reden) einen betageten Greis mit einem kahlen Schädel. Ja, Jupiter selbst ist von des Raphaels Schülern, in dem Gasmahle der Götter in der Farnesina, mit schneeweißen Haaren des Haupts sowohl als des Barts vorgestellt, und Albano hat eben so gedacht bei seinem Jupiter an der von ihm gemalenen bekanten Decke im Palaste Verospi.

S. 28. Die Schönheit der Gottheiten im männlichen Alter bestehet in einem Inbegriffe der Stärke gefeseter Jahre, und der Fröhlichkeit der Jugend; und diese zeigt sich, so wie an jenen Bildern in dem Mangel der Nerven und Sehnen, welche sich in der Blüthe der Jahre wenig äuffern. Hierin aber lieget zugleich ein Ausdruf der göttlichen Genugsamkeit, welche die zur Nahrung unseres Körpers bestimmten Theile nicht von Nöthen hat; und dieses erläutert des Epikurus Meinung von der Gestalt der Götter, denen er einen Körper, aber gleichsam einen Körper, und Blut, aber gleichsam Blut, gibt, welches Cicero dunkel und unbegreiflich gefaget findet. ¹⁾ Das Dasein und der Mangel dieser Theile unterscheiden einen Herkules, welcher wider Ungeheuer und gewaltsame Menschen zu streiten hatte, und noch nicht an das Ziel seiner Arbeiten gelanget war, von dem mit Feuer gereinigten, und zu dem Genuf der Seligkeit des Olympus erhobenen Körper desselben; jener ist in dem farnesischen Herkules, und dieser in dem verkrümmelten Sturze desselben im Belve-

2) De nat. Deor. l. 1. c. 18 et 25.

dere vorgestellet. 1) Hieraus offenbaret sich an Statuen, die durch den Verlust des Kopfs und anderer

- 1) Auf diesen von dem Autor treffend bemerkten Unterschied in den Bildern des Herkules habe man besonders Acht.

Den schönsten der noch erhaltenen Herkulesköpfe von der edlern Art, mehr als lebensgroß und den Helden im männlichen Alter vorstellend, kennen wir nur aus Gypsabgüssen, die in Rom häufig wie auch sonst in den Sammlungen angetroffen werden; der Marmor soll nach England gegangen sein. Das Fragment eines andern noch größern Herkuleskopfs, vortreflich gearbeitet, steht im kleinern Gartenpalaste der Villa Ludovisi zu Rom. Mund, Bart, Ohren und Hinterhaupt haben sich erhalten, die Stirn hingegen, die Nase und Augen sind moderne Ergänzungen.

Noch ein anderes ebenfalls vortreflich gearbeitetes Fragment eines ungefähr ähnlichen großen Herkuleskopfs steht neben dem oben Seite 118 gedachten Baschus in der Galerie des Musci Cavitolini, und gleich jenem auf einer Säule. An diesem Werk ist das Meiste von der Stirn, die Nase, das rechte Ohr und der Hals neu. Die Augen haben gelitten; aber das linke Ohr, die Haare, Wangen, Mund und Bart sind sehr gut erhalten.

Es kan̄ aufmerktsamen Beobachtern nicht entgehen, daß viele Herkulesbilder, selbst von der edlern Art, die aufgeschwollenen Pankratiastenothen haben, welches der vergörtert gedachte Zustand des Helden eigentlich nicht zu erlauben scheint. Dergleichen Ohren sind ihm aber als dem Schutgotte der Nig- und Kamyfoläze ohne allen Zweifel bloß in allegorischer Bedeutung gegeben worden. Um die Idealbildung des Herkules anschaulich zu machen, so werden unter Numero 40 der Abbildungen die Stirn nebst dem Ansatze der Haare von jenem herrlichen, nach England gekommenen Herkuleskopf, unter Numero 41 das Profil eines solchen edeln Herkules nach einer schönen griechischen Münze, und unter Numero 42 der Kopf des farnesischen Herkules mitgetheilt. Meyer.

Zeichen zweideutig sein könnten, ob dieselbe einen Gott, oder einen Menschen vorstellen, und diese Betrachtung hätte Lehren können, daß man eine herculanische sitzende Statue über Lebensgröße, durch einen neuen Kopf und durch beigelegete Zeichen nicht hätte in einen Jupiter verwandeln sollen. Mit solchen Begriffen wurde die Natur vom Sänlichen zum Unerforschlichen erhoben, und die Hand der Künstler brachte Geschöpfe hervor, die von der menschlichen Nothdurft gereinigt waren; Figuren, welche die Menschheit in einer höheren Würdigkeit vorstellen, die Hüllen und Einkleidungen bloß denkender Geister und himmlischer Kräfte zu sein scheinen.

§. 29. Die Bildung aller Gottheiten ist wie nach einer von der Natur selbst angedeuteten Idea bestimmt, und an den Bildungen der Götter in diesem Alter ist noch deutlicher als an den jugendlichen Gottheiten offenbar, daß sie allenthalben in unzähligen Bildern ähnlich sind, so, daß die Köpfe derselben vom Jupiter an bis auf den Vulcanus nicht weniger kenntlich sind als die Bildnisse berühmter Personen des Altertums; und so wie Antinous bloß aus dem Unterteile seines Gesichts,¹⁾ und Marcus Aurelius aus den Augen und Haaren eines zerstückelten Cameo in dem Museo Strozzi zu Rom, erkannt wird: so würde es Apollo sein durch dessen Stirne, oder Jupiter durch die Haare seiner Stirne oder durch seinen Bart, wenn sich Köpfe desselben fänden, von denen weiter nichts vorhanden wäre.

1) Antinous ist sogar in einer schön gearbeiteten entkleideten Brust, welche sich im Vorsaale des Gartenhauses am Eingange zur Villa Ludovisi findet, ohne Mühe zu erkennen. Der diesem schätzbaren Bruchstück aufgesetzte Kopf ist neu und häßlich. Meyer.

§. 30. Jupiter wurde mit einem immer heitern Blicke gebildet; 1) und es irren diejeni-

1) Martian. Capella, l. 1. p. 18.

Hier, wo der Autor den Bildern des Jupiters als charakteristisches Merkmal einen immer heitern Blick zuschreibt, scheint er hauptsächlich nur an ein paar der unten anzuführenden und andere ihnen ähnliche Köpfe gedacht zu haben, welche vielleicht dem großen Meisterstücke des Phidias zu Olympia, weiß schon nicht unmittelbar und vinklich, nachgeahmt, uns doch zum wenigsten im Allgemeinen mit der Idea, dem Geist und den Zügen desselben befaßt machen. Unterdeffen ist mehr als wahrscheinlich, daß es Abweichungen gegeben habe; nicht Abweichungen von der einmal angenommenen und gleichsam gesetzlichen Gestalt, sondern Abweichungen des Ausdrucks, und Viscontis Erinnerung (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 3. not. h.), es lasse sich aus den dem Jupiter gegebenen Beinamen: *μειλιχος*, *αλτορ*, *τονανς*, *εργυρος*, wie nicht weniger auch aus einer Stelle beim Pausanias (l. 6. c. 24.) schließen, daß eine Verschiedenheit des Aussehens in den verschiedenen, auf jene Beinamen sich beziehenden Bildern des Gottes statt gehabt, scheint sehr richtig zu sein, in so ferne man sie nicht über die Schranken der oben angegebenen Bedingungen ausdehnen will.

Unter den noch vorhandenen Statuen Jupiters mag wohl die große sitzende, ehemals im Hause Veross, jetzt im vaticanischen Museo befindliche, eine der vorzüglichsten sein. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 1.) Unter den Brustbildern und einzelnen Köpfen wird der kolossale aus gedachtem Museo, der in den Gräften von Striccoli gefunden worden, am meisten geschätzt. Visconti behauptet von diesem Denkmale (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 1. — wo es tav. 1. abgebildet ist, und zwar besser als neuerlich im Musée Frang. par Robillard Peronville, livrais. 42.), es sei der größte der noch vorhandenen Jupiterköpfe. Er irret aber zuverlässig; denn in der florentinischen Galerie befindet sich ein eben so großer ähnlicher, auch eben so gut, vielleicht gar noch besser gearbeiteter Kopf; ein gütiges,

gen, die in einem kolossalischen Kopfe von schwarzem Basalt in der Villa Mattei, welcher eine große Ähnlichkeit mit dem Vater der Götter, aber eine gestrenge Mine hat, einen Jupiter mit dem Beinamen des Schrecklichen (terribilis) finden wollen. ¹⁾ Diese haben weder beobachtet,

erhabenes, herrliches Wesen, und besonders vom Profil angesehen über alle Vorstellung edel, ruhig und groß. Die sanfte Neigung des Hauptes nach der Rechten gibt ihm eine ungeweine stille Anmuth und würdige Milde; Haare und Bart sind sehr zierlich angefügt, mit dichten Locken das göttliche Antlitz umkränzend. Die Nase ist neu, nebst einigen geringen Theilen des Haares samt der Brust. Noch ein beträchtlich größerer aber stark beschädigter Jupiterskopf stand ehemals außen am Palaste in der Villa Medici, von wo er nach Florenz gebracht wurde und gegenwärtig den Garten Boboli ziert. Stirne, Augen und ein Ansatz der Haare findet man unter Numero 33 der Abbildungen. Derselbe hat vielleicht in dem, was hohe Würdigkeit und Majestät betrifft, noch Vorzüge vor den früher genannten. Auch das Museum Capitolinum besitzt einen zwar kleineren aber vortreflichen Jupiterskopf, welcher ehemals im Hause della Valle gestanden und sehr geachtet war. Seine Nase ist neu und die Haare haben ein wenig gelitten; ferner scheint der Kopf nicht gut auf die Brust aufgesetzt zu sein, ja, nicht einmal zur Brust zu gehören. Meyer.

1) Aus der Villa Mattei ist dieser Pluto späterhin in's Museum Pio-Clementinum gekommen. Visconti, der solchen unter dem Namen Serapis (t. 6. tav. 14. p. 23.) erklärt und abgebildet, sagt, er sei aus eisenfarbigem Basalt gearbeitet; er billigt indessen (not. C.) Winkelmann's Benennung des Monuments, weil sich mehrere Bilder des Serapis fänden, denen Pluto's Attribut, der Cerberus, beigegeben worden. Dergleichen gehöre aber nur zum sinesisch-alexandrinischen Götzendienste, womit die absolut griechischen Plutone nichts zu schaffen hätten, wie man

daß gedachter Kopf sowohl als alle solche vermeintliche Köpfe des Jupiters, die keinen gnädigen und gütigen Blick haben, den sogenannten Scheffel (modium) tragen, oder doch getragen haben; noch haben sie sich erinnert, daß Pluto nach dem Seneca die Ähnlichkeit des Jupiters, aber fulminantis, hat, ¹⁾ und wie Serapis den Scheffel trägt, unter andern an der sitzenden Statue, die in dessen Tempel zu Pozzuoli stand, und sich igo zu Portici befindet, imgleichen auf einem erhobenen Werke in dem bischöflichen Hause zu Ostia. ²⁾

an den vielen Basreliefen mit der Darstellung des Proserpina raubers sehen könne, wo Pluto niemals auf diese Weise bekleidet sei. Anderswo (t. 2. p. 3. not. D.) bemerkt er, alle noch vorhandenen Statuen des Pluto seien von mittelmäßiger Arbeit und vom Serapis nicht bestimmt unterschieden. Den einzigen Plutonskopf ohne Scheffel und ohne die dem Serapis angeeignete Physiognomie besitze der Fürst Chigi; ein Werk von bewundernswürdiger Kunst; die strenge Mine, die verwirrt angelegten Haare kündigen sogleich den Beherrscher der Unterwelt an. Dieser Kopf scheine gemacht, um einer Figur eingesetzt zu werden, welche daher vermuthlich bekleidet gewesen. Das Monument findet man auf der Hülfstafel A zum 2 Band des Musée Pio-Clementini unter Numero 9 abgebildet. Meyer.

1) Herc. sur. v. 724 — 725.

2) Das Basrelief, das zu des Autors Zeit im bischöflichen Palaste zu Ostia sich befunden, ist nachher ins Museum Pio-Clementinum gekommen, und an dem Fußgestell einer Statue des Pluto oder Jupiter Serapis eingesetzt worden. (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 1.) Es stellt den Pluto und die Proserpina auf dem Throne sitzend vor; Amor und Psyche stehen ihnen zur Seite. Winckelmann bemerkt beiläufig, Pluto habe in diesem Basrelief keinen Scheffel auf dem Haupte, und der Autor habe sich in seiner Angabe über denselben geirrt. Meyer.

Eben so wenig ist bei dem irrig vorgegebenen schrecklichen Jupiter beobachtet worden, daß Pluto und Serapis, als welcher sich durch den Scheffel auf dem Haupte unterscheidet, eine und dieselbe Gottheit war. Außerdem unterscheiden sich diese Köpfe von denen des Jupiters auch durch die Haare, als welche über der Stirne herunterhängen, da die Haare des Jupiters sich von der Stirne erheben. Folglich stellen solche Köpfe keinen Jupiter, sondern einen Pluto vor, und da von dieser Gottheit bisher weder Statuen noch Köpfe in Lebensgröße bekannt waren, werden durch gedachte Anzeigen die Bilder der Götter vermehret. Dieser gegründeten Bemerkung zufolge stellet ein großer Kopf mit einem Scheffel, von weißem Marmor in der Villa Panfili, ebenfalls einen Pluto vor. ¹⁾

1) Dieser Kopf steht in den untern nach dem Garten hinschauenden Sälen, und ist von reiflicher Arbeit und wohl erhalten. Aber dem, was der Autor von der strengen Mine der Bilder des Pluto gesagt, ist dieser Kopf wenig gemäß, indem er vielmehr ein gütiges Aussehen hat. Ein gleiches ist der Fall bei der kolossalen, im Pio-Clementino befindlichen Büste des Serapis mit Strahlen um das Haupt. (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 15.) [Unter Numero 43 der Abbildungen ist dieser Serapis, und unter Numero 44 eine kleinere Büste desselben mitgetheilt.] Man müßte also, weiß des Autors Meinung von der strengen Mine des Pluto gelten soll, wie sie in der Natur der Sache selbst gegründet scheint, zwischen den Bildern des Pluto und Serapis einen Unterschied setzen, und die strengen zu jenem, die mildern zu diesem rechnen.

Weß aber auch auf diese Weise keine reine Sonderung statt finden sollte, und die Bildungen des Pluto und Serapis in einander fließen, und diese wiederum in den Charakter des Jupiters übergehen: so muß man

Auf diese Eigenschaft der Bildung ist niemand bisher aufmerksam gewesen, daher die neueren Künstler den Pluto nicht anders als durch einen zweifachlichten Szepter, oder vielmehr durch eine Gabel, feütllich zu machen geglaubet haben. Zu dieser Gabel scheinen Feuergabeln, womit man die Teufel in der Hölle zu malen pfeget, die erste Idea gegeben zu haben. Auf alten Werken hält Pluto einen

erwägen, daß alle solche irre machenden Monumente entweder aus der spätern griechischen Zeit herrühren, wo in die griechische Denkwaise schon viel Fremdes gekommen war, und selbst die Kunst sich nicht mehr streng an die ursprünglichen kanonisch geachteten Charakterbilder hielt, oder daß es gar Arbeiten aus den Zeiten der Römer sind, wo vielerlei fremde Gözendienste sich vermischten; von welcher Verwirrung auch die Kunst und ihre Werke einigen Einfluß erfahren mußten.

Außer Pluto oder Serapis tragen noch andere Gottheiten den Scheffel auf dem Haupte, wie die Isis, Fortuna und ein Priapus bei de la Chausse. (Mus. Rom. sect. 1. tab. 2. sect. 2. tab. 2). t. 2. sect. 7. tab. 3.) Eine Fortuna mit dem Scheffel fand der Autor im florentischen Museo Num. 1817. einen Priapus, Num. 1620. einen indischen von den Japanern als Serapis verehrten Bacchus, Num. 1434. und Num. 223. muthmaßt er, daß auch eine Ceres dieses Attribut habe.

Im Museo Odescalco (t. 2. tab. 22.) ist ein Soldat, welcher eine kleine Victoria in der Hand hält, mit demselben Zeichen; der Scheffel hat die Gestalt eines Korbes von Rohr oder Binsen. Ein schöner Kopf von weißem Marmor im Kloster des S. Ambrogio zu Mailand, welcher den angegebenen Kennzeichen zufolge ein Pluto sein muß, ist merkwürdig, weil man an dem ihm aufgesetzten Scheffel oder Modius einen Zweig nebst einigen Kornähren wahrnimmt. Fea.

Die Abbildung dieses letzten Denkmals liefert Fea. (T. 1. p. 422.) Meyer.

langen Zeyter, wie andere Götter, welches man unter andern auf dem angeführten Stücke zu Ostia, und auf einem runden Altare bei dem Marchese Nordinini siehet, wo Pluto den Cerberus auf einer Seite und die Proserpina auf der andern hat.

S. 31. Nicht weniger als durch die Heiterkeit des Blicks unterscheidet sich Jupiter von andern Gottheiten im betagetem Alter und mit einem Barte: von dem Neptunus, Pluto, Askulapius durch seine Stirn, durch den Bart und durch die Haare. 1) Auf der Stirne erheben sich

1) Gegen diese Stelle erinnert Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 1 — 2.): „Es ist zu bemerken, daß die Münzen, sowohl die im eigentlichen Griechenland als auch die in Asien, Italien, Sicilien und Aegypten geschlagen sind, sehr häufig außerordentlich schöne Jupiterköpfe enthalten, welche sich nicht ganz den von dem Autor angegebenen Kennzeichen der eigenthümlichen und unterscheidenden Physiognomie des Optimus Marimus anfügen lassen.“ In einer Note werden hiezu Belege angeführt: „Jupiter *ελευθεριος* auf syrakusischen vortreflich gearbeiteten Münzen hat einen langen, in der Form durchaus von den gewöhnlichen des Gottes verschiedenen Bart. Der schöne Jupiter auf größern Münzen (medaglioni) der Ptolemäer hat so verwirrte Haare, daß man ihn nach Winkelmanns Charakteristik für einen Pluto halten müßte; allein der Adler und der Blitz auf der Rehrseite erlauben über die wahre Bedeutung des Bildes keinen Zweifel. Der hellenische Jupiter ist durchaus bartlos vorgestellt.“

Hiedurch veranlaßt, scheint Visconti einigen Unglauben zu verrathen, daß die alten Künstler wirklich nach allgemein angenommenen Regeln gearbeitet hätten, und ist der Meinung, es sei sehr schwierig, in Hinsicht auf die charakteristische Bildung der Gottheiten das Geles nachzuweisen, dem jene Künstler gefolgt wären, zumal

die Haare aufwärts, und deren verschiedene Abtheilungen fallen in einem engen Bogen gekrümmt seitwärts wiederum herunter, wie ein in Kupfer gestochener Kopf desselben, welcher erhoben in Agath geschnitten ist, zeigt. 1) Dieser Wurf der Haare ist als ein so wesentliches Kennzeichen des Jupiters geachtet worden, daß dadurch in den Söhnen desselben die Ähnlichkeit mit ihrem Vater angezeigt worden, wie man deutlich siehet an den Köpfen des Kastors und des Pollux, sonderlich an demjenigen, welcher alt ist auf den zwei kolossalischen Statuen derselben auf dem Campidoglio; den der Kopf der einen von beiden Statuen ist neu.

S. 32. In ähnlicher, jedoch in etwas verschiedener Gestalt pflegen sich die Haare auf der Stirne des Askulapius zu erheben und gebogen von der Seite wiederum herunterzusinken, so daß in diesem einzelnen Theile kein besonderer Unterschied ist zwischen dem Vater der Götter und dessen Enkel, welches der schönste Kopf dieser Gottheit, auf dessen Statue über Lebengröße in der Villa Albani, 2)

da sie unter sich so verschieden in Zeiten und Schulen gewesen. Meyer.

1) [Dieser Kopf scheint derselbe zu sein, dessen oben 4 B. 2 K. 40 S. gedacht worden.]

2) Diese Statue des Askulapius und besonders der Kopf derselben (Mus. franc. par Robillard Peronville, livrais. 38.) ist das schönste bekannte Bild dieser Gottheit, und überrisft selbst eine Kolossalfigur, welche in dem für sie eigens erbauten Tempel im Garten der Villa Borghese zu Rom steht, weiß gleich diese, theils wegen der guten Arbeit, theils wegen ihrer seltenen Größe höchst merkwürdig ist. Die Stellung ist die den Statuen dieser Gottheit gewöhnlichste, in der Rechten den Stab mit der Schlange umwunden; die Linke samt dem Arm vom Gewande umhüllt und in die Seite gesetzt. Der

nebst vielen andern dessen Bildern, und unter denselben die Statue von gebrannter Erde in dem herculanischen Museo beweisen kan. Askulapius aber unterscheidet sich durch kleinere Augen, durch ältere Züge, und an den übrigen Haupthaaren und an dem Barte, sonderlich auf der Oberlippe, welcher

Kopf, für sich betrachtet, hat einen gütigen, wohlthätigen, weisen Charakter; sanfter und minder groß und gewaltig als am Jupiter, dem er, Winkelmänn's Bemerkung bestätigend, im Wurfe der Haarlocken beinahe ähnlich ist. Der rechte Arm samt Stab und Schlange, wie auch die Fehen des Fußes auf dieser Seite sind moderne Ergänzungen.

Nach Visconti ist das liebliche Grupo des Askulapius und der Hygiea im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 3.) das einzige runde Werk in Marmor, welches diese Gottheiten vereint vorstellt. Die antiken Köpfe beider Figuren gehören ihnen nicht ursprünglich an.

Eine merkwürdige, den Namen des Askulapius führende Statue stand sonst im Palaste Pitti zu Florenz. (Die Abbildung im Mus. Florent. t. 3. tab. 97. ist in Hinsicht auf den Charakter misrathen.) Der Kopf gleicht den sogenannten Köpfen Platos oder des indischen Bacchus, und wird vermuthlich das Bildniß eines im Altertume berühmten Arztes sein, welchem der Künstler in der ganzen Figur einige Annäherung an den Charakter des Askulapius zudachte. Das Nackende der Brust, Schultern u. s. w. ist schön, weich und nach der Natur gearbeitet; die Falten des Gewandes sind vortreflich gelegt, einfach und zierlich. Nur schade, daß dieses edle Kunstwerk in viele Stücke zerbrochen und zweimal restaurirt worden. Die älteren Ergänzungen bestehen aus der Nase, einem Stücke der rechten Wange, der linken Hand, dem rechten Arm und den beiden Füßen; die neuern aus einem Stücke des Stirnknochens über dem rechten Auge, dem Zeigefinger der linken modernen Hand, und den Fingerspitzen der rechten, welche an die Hüfte gelegt ist. Meyer.

mehr bogenweis geleet ist, anstatt daß dieser obere Bart am Jupiter sich mit einmal um die Winkel des Mundes herumdrehet, und sich mit dem Barte auf dem Kinne vermischt. Diese große Ähnlichkeit des Enkels mit dem Großvater könnte auch die Bemerkung zum Grunde haben, daß vielmals der Sohn weniger dem Vater als dem Großvater ähnlich ist, welchen Sprung der Natur in Bildung ihrer Geschöpfe die Erfahrung auch in Thieren, sonderlich in Pferden, bewiesen hat. Obiger Bemerkung zufolge müßte man glauben, daß wenn in einer griechischen Sinschrift gesagt wird von der Statue des Carpedon, dessen Vater Jupiter war, es habe sich in dessen Gesichte der Same des Vaters der Götter offenbaret: εν μορφη σπερμα Διος σημαινεν, daß, sage ich, dieses nicht in den Augen habe angezeigt werden können, wie eben dort gesagt wird, sondern daß die Haare auf der Stirn die Anzeige seiner Abkunft gewesen. ¹⁾

1) Brunckii. Anelecta, t. 2. p. 466.

Γυμνος μὲν ἐν δέμας, ἀλλ' ἐν μορφῇ
Σπερμα Διος σημαίνει.

Aus dem Zusammenhange der ganzen Stelle scheint hervorzugehen, der Autor habe die Worte ἐν μορφῇ in einem zu beschränkten Sinne genommen, indem er sie bloß auf die Gesichtsbildung bezogen. Daß kurz vorhergehende γυμνος μὲν ἐν δέμας lehret deutlich, daß der Dichter unter μορφῇ die ganze edle Haltung des Körpers verstanden; und in diesem Sinne wird μορφῇ häufig von den Alten gebraucht. (Xenoph. memorab. l. 4. c. 3. §. 13.) Erst in den folgenden Worten des Dichters:

— — ἀπ' ἀμφοτέρων γὰρ ἐπάτις
Μαργαρυτὴν ἀπέμειπεν εὐεθεῖς γενεῆτος —

wird gesagt, daß Carpedon den Adel seiner Abkunft in seinen Augen geoffenbart. Die uer.

§. 33. Das Gegentheil der Haare auf der Stirne des Jupiters bemerkt man an den Köpfen des Serapis oder des Pluto, an welchem diese Haare auf der Stirne herunterfallen, um dessen Gestalt und Blick trüber und strenger zu machen, wie ein prächtiger aber mangelhafter Kopf des Serapis von dem schönsten grünlichen ägyptischen Basalte in der Villa Albani, ein kolossalischer Kopf von Marmor in der Villa Panfili, und ein anderer von schwarzem Basalt in dem Palaste Giustiniani zeigen. ¹⁾ Außer dieser Eigenschaft siehet man an einem in Agath sehr hoch geschnittenen Kopfe des Serapis, in dem königlichen farne'sischen Museo zu Neapel sowohl als an einem Kopfe von Marmor in dem Museo Capitolino, den Bart auf dem Kinne getheilet, welches als etwas Besonderes kan bemerkt werden. Ich erinnere hier, daß alle und jede Figuren und Köpfe dieser Gottheit nicht vor Alexander dem Großen gemacht sein können; den Ptolemäus Philadelphus war derjenige, welcher diese Gottheit aus Pontus zuerst nach Aegypten brachte und daselbst einföhrete. ²⁾

§. 34. Zu eben dieser Bemerkung gehören die Centauren, in Absicht ihrer Haare auf der Stirne, als welche beinahe eben so wie die Haare des Jupiters geworfen sind, um vermuthlich ihre Verwandtschaft mit dem Jupiter anzudeuten, da sie nach der Fabel vom Orion und einer Wolfe, die

¹⁾ Wiewohl in diesem Paragraphen mehreres aus dem 30 wiederholt wird, haben wir dennoch Anstand genommen, es ganz aus dem Texte zu verbannen, theils weil hier manches noch genauer bestimmt wird, theils weil die Bemerkung über das Alter der Serapisköpfe anderswo keine passende Stelle fand. Meyer.

²⁾ Scaliger. animadvers. in Eusebii chron. n. 1730. p. 131.

die Gestalt der Juno hatte, gezeugt worden.¹⁾ Ich weiß zwar wohl, daß der Centaur Chiron in dem herculanischen Museo, an dessen Figur, vermöge der Größe, diese Eigenschaft hätte ausgedrückt werden können, die Haare der Stirne nicht also geworfen hat: da aber meine Bemerkung an dem Centaur in der Villa Borghese, und an dem älteren von den zweien Centauren in dem Museo Capitolino gemacht ist, so bilde ich mir ein, daß gedachte Verwandtschaft der Grund davon sein könne.²⁾

S. 35. Von den Gottheiten, die eine Ähnlichkeit in den Haaren auf der Stirne mit dem Jupiter haben, unterscheidet sich dieser durch die Haare, die von den Schläfen herunterhängen, und die Ohren völlig bedecken, deß diese sind länger als an andern Göttern, und ohne gerollte Locken, in sanft geschlängelte Büge geworfen, und gleichen, wie ich

1) [Pind. Pyth. II. 85.]

2) Es ist richtig, daß der ältere Centaur im Museo Capitolino, und jener in der Villa Borghese die Haare über der Stirne so geworfen haben: allein der Klarheit wegen müssen wir anmerken, daß diese beiden Centauren nur darin unterschieden sind, daß der capitolinische von schwarzgrauem, der borghesische von weißem Marmor ist. Entweder sind beide einem gemeinschaftlichen Originale, oder einer ist dem andern nachgeahmt. Zwei andere sich ähnliche Centauren, wovon der eine aus schwarzgrauem Marmor im Museo Capitolino, der andere aus weißem Marmor im Pio-Clementino (t. 2. tav. 52.) gefunden wird, sind jünger vorgestellt, und der capitolinische, an dem sich der Körperhalten hat, zeigt eine von jenen beiden etwas unterschiedene, mehr mit dem gemeinen Faun verwandte Gesichtsbildung. Die beiden capitolinischen Centauren sind abgebildet bei Cavaceppi. (Vol. 1. tav. 26 — 27.) Meyer.

oben angezeigt habe, den Mähnen der Löwen; diese Vergleichung, und das Schütteln der Mähnen des Löwen sowohl als die Bewegung seiner Augenbraunen, weñ er erzürnt ist,¹⁾ scheint der Dichter vor Augen gehabt zu haben in seinem berühmten Bilde des Jupiters, welcher durch das Schütteln seiner Haare und durch die Bewegung seiner Augenbraunen den Olympus be-
weget.²⁾

§. 36. Der schöne Kopf der einzigen Statue des Neptunus zu Rom in der Villa Medici schein-
et nur allein im Barte und in den Haaren sich von den Köpfen des Jupiters etwas zu unterscheiden.³⁾ Der Bart ist nicht länger aber krauser, und über der Oberlippe ist derselbe dicker. Die Haare sind lockichter, und erheben sich auf der Stirne verschieden von dem gewöhnlichen Wurfe dieser Haare am Jupiter. Es kan also ein fast kolossalischer Kopf mit einem Kranze von Schilse, in der Farnesina, keinen Neptunus abbilden; den die Haare des Barts sowohl als des Hauptes gehen

1) Buffon, hist. nat. t. 9. p. 8. in fine.

2) L. A. I. v. 528 — 530. [Horat. III. carm. 1. v. 7. Virg. Æn. I. 407. X. 115. Ovid. metam. I. 179.]

3) Ist auß der Villa Medici nach Florenz gebracht. [Der Kopf dieses Neptunus unter Numero 49 der Abbildungen.] Eine andere nicht vollkommen zuverlässige, sondern nach Muthmaßungen zum Neptunus restaurirte Statue findet man im Museo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 33) überhaupt scheinen die Bilder dieser Gottheit sehr selten zu sein, da auß den gedachten beiden großen Statuen und einer gut gearbeiteten Kleinen unter den Altertümern zu Dresden (in Beckers Augusteum, Taf. 40.) uns nur noch einige Figuren Neptunus auf erhobenen Arbeiten, aber keine merkwürdigen Köpfe und Brustbilder bekant sind. Meyer.

schlänglicht gerade, und die Mine ist nicht heiter, wie dieselbe an jener Statue ist, folglich muß hier ein Meer- oder Flußgott vorgestellt sein.

§. 37. Hier fällt mir eine mißverständene Stelle des Philostratus bei, wo derselbe in Beschreibung eines Gemäldes des Neptunus und der Amymona saget: *κύμα γὰρ ἤδη κινεῖται ἐς τοῦ γαμοῦ, γλαυκὸν ἐστὶ καὶ τὰ χροῖα τρωπῆ, πορφυρὸν δὲ αὐτὸ ὁ Ποσειδῶν γράθει.* 1) Olearius in seinen Anmerkungen über diesen Scribenten hat das letzte Komma der angeführten Stelle auf einen goldenen Schein, welcher das Haupt des Neptunus umgeben, gedeutet, und tadelt bei dieser Gelegenheit den Scholasten des Homerus, der das Wort *πορφυρῶς* mit obscurus erkläret. In einem sowohl als in dem andern ist dieser Ausleger unrichtig. Philostratus saget: „Das Meer fange an kraus zu werden (*κινεῖται*) und Neptunus male es mit Purpur;“ dieses aber gründet sich auf die Bemerkung der ersten Bewegung des mittelländischen Meeres nach einer Stille, welches, wenn es anfängt unruhig zu werden, in der Ferne einen rothen Schein gibt, so daß die Wellen purpurfarbig scheinen.

§. 38. Völlig verschieden von der Bildung des Neptunus sind die übrigen unteren Meergötter; es ist jedoch hier der süglichste Ort, deren Bildung anzuzeigen. Diese ist, ausser einem Brustbilde in dem Museo Capitolino, am deutlichsten ausgedrückt an zween kolossalischen Köpfen von Tritonen, die sich in der Villa Albani befinden, und von welchen der eine in meinen alten Denkmälern geschohen ist. 2) Es sind diese Köpfe mit einer Art

1) Icon I. 1. n. 7. p. 775.

2) [Numero 35.]

Die beiden kolossalen Tritonköpfe in der Villa

von Floßfedern bezeichnet, welche die Augenbraunen bilden, und den Augenbraunen des Meerergottes Glaucus beim Philostratus ähnlich sind: *Opus*

Albani sehen, weiß sie gleich gut gearbeitet sind, denn noch in der Kunst weit nach einem andern kolossalen Tritonskopf oder vielmehr einer Herme, welche nach des Autors Zeit bei Puzzuolo gefunden und in das vaticanische Museum gebracht worden. Des edlen, würdigen Charakters wegen hielt man anfangs dieses Denkmal für ein Bild des Oceanos. Visconti hat aber mit erheblichen Gründen wenigstens wahrscheinlich gemacht, daß es ein Triton sei. (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 5 — 7. wo auch tav. 5. eine gute Abbildung ist.)

Eben dieses Museum besitzt noch zwei andere dieser Klasse angehörige und in Hinsicht der Arbeit sehr schätzbare Monumente. Das erste besteht aus einem Triton oder eigentlich Seecentauren, der eine Nymphe raubt, nebst einem Paar scherzender Amorinen; es ist ein Grupo von nicht völlig lebensgroßen Figuren, die ursprünglich eine Fontaine verziert hat, und bei Rom außerhalb der Porta Latina aus einer Puzzolngrube hervorgezogen worden. Das andere ist die zu S. Angelo bei Tivoli gefundene Halbfigur eines etwas größern und noch vortreflicher gearbeiteten Tritons. Abbildungen von beiden Denkmälern im Museo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 34—35.)

Das Brustbild im Museo Capitolino ist eine sehr gut gearbeitete und wohl erhaltene Doppelherme, wo besonders die Floßfedern um die Augen deutlicher als an keinem andern Tritonsbilde angegeben sind. [Ein solches Auge unter Numero 50 der Abbildungen.]

Man findet ebendasselbst noch ein Brustbild, welches sonst für einen Faun gegolten, ohne Hörner mit süßen Ohren und in Hinsicht auf die Gesichtszüge der gedachten Halbfigur im Museo Pio-Clementino ähnlich, so daß man glauben darf, es stelle ebenfalls einen Triton vor. Der Kopf ist wohl erhalten und vortreflich gearbeitet; die Brust scheint modern. Meyer.

λασαι συναπτουσι προς αλληλας; ¹⁾ solche Flossfedern geben von neuem über die Baken; und über die Nase, auch um das Kinn herum. Eben so finden sich die Tritonen auf verschiedenen Begräbnisurnen gestaltet, von welchen eine in dem Museo Capitolino stehet.

§. 39. So wie nun die Alten stufenweise von der menschlichen Schönheit bis an die göttliche hinaufgestiegen waren: so blieb diese Staffel der Schönheit.

Neben den Göttern stehen die Helden und Heldinen aus der Fabel, und diese sowohl als jene waren den Künstlern Vorwürfe der Schönheit. In ihren Helden, das ist: in Menschen, denen das Altertum die höchste Würdigkeit unserer Natur gab, näherten sie sich bis an die Grenzen der Gottheit, ohne dieselben zu überschreiten, und den sehr feinen Unterschied zu vermischen. Baktus auf Münzen von Cyrene würde durch einen einzigen Blick zärtlicher Lust einen Bacchus, und durch einen Zug von göttlicher Großheit einen Apollo abbilden können. Minos auf Münzen von Gnosus würde ohne einen stolzen königlichen Blick einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich sehen.

§. 40. Die Formen bildeten sie an Helden heldenmäßig, und gaben gewissen Theilen eine mehr große als natürliche Erhabenheit, in die Muskeln legeten sie eine schnelle Wirkung und Regung, und in heftigen Handlungen setzten sie alle Triebfedern der Natur in Bewegung. Die Absicht hiervon war die mögliche Mannigfaltigkeit, welche sie sucheten; und in derselben soll Myron alle seine Vorgänger übertroffen haben. ²⁾ Dieses zeigt sich auch fogar

1) Icon. 1. 2. n. 15. p. 833.

2) Plin. 1. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.) [Man sehe darüber 9 B. 2 S. 40 §.]

an dem irrig sogenannten Fechter des Agasias von Ephesus, in der Villa Borghese, dessen Gesicht offenbar nach der Ähnlichkeit einer bestimmten Person gebildet worden: die sägeförmigen Muskeln in den Seiten sind unter andern erhabener, rührender, und elastischer als in der Natur. Noch deutlicher lässet sich dieses zeigen an eben diesen Muskeln am Laokoon, welcher eine durch das Ideal erhöhte Natur ist, verglichen mit diesem Theile des Körpers an vergötterten und göttlichen Figuren, wie der Herkules und Apollo im Belvedere sind. Die Regung dieser Muskeln ist am Laokoon über die Wahrheit bis zur Möglichkeit getrieben, und sie liegen wie Hügel, welche sich in einander schließen, um die höchste Anstrengung der Kräfte im Leiden und Widerstreben auszudrücken. In dem Rumpfe des vergötterten Herkules ist in eben diesen Muskeln eine hohe idealische Form und Schönheit; aber sie sind wie das Wallen des ruhigen Meeres, fließend erhaben, und in einer sanften abwechselnden Schwebung. Im Apollo, dem Bilde der schönsten Gottheit, sind diese Muskeln gelinde, und wie ein geschmolzen Glas in kaum sichtbare Wellen geblafen, und werden mehr dem Gefühle als dem Gesichte offenbar.

S. 41. In allen diesen Betrachtungen war die Schönheit allezeit die vornehmste Absicht der Künstler, und die Fabel nebst den Dichtern berechtigte sie, in Bildung auch der jungen Helden bis zur Zweideutigkeit des Geschlechts zu gehen, wie ich vom Herkules angezeigt habe, und wie in der Figur des Achilles geschehen könnte, welcher vermöge der Neigungen seiner Gestalt, und in weiblicher Kleidung unter den Töchtern des Lykomedes, als ihre Gespielin, unerkant blieb; ¹⁾ und also erscheint

1) Statü Achilleid. l. 1. v. 600.

derselbe in dieser Vorstellung auf einem erhobenen Werke in der Villa Belvedere zu Frascati, welches über die Vorrede meiner alten Denkmale gesetzt ist,¹⁾ so wie in einem anderen erhobenen Werke der Villa Panfili. Ich war bei dem ersten Anblicke hierüber zweifelhaft an der Figur des Teiephus, welcher von dessen Mutter Auge erkannt wird, da sie diesen ihren Sohn ermorden wollte. Das Gesicht dieses jungen Helden ist völlig weiblich, wenn man es von unten herauf betrachtet, und es scheint sich etwas Männliches in dasselbe zu mischen, wenn man es von oben herunter ansieht. Dieses bisher unerkannte erhobene Werk im Palaste Nuspoli, welches unter die schönsten in der Welt kan gezählet werden, erscheint unter meinen Denkmalen des Altertums.²⁾ Auch im Theseus würde diese zweideutige Schönheit statt finden, wenn derselbe sollte abgebildet werden wie er, mit einem langen Roke bis auf die Füße bekleidet, von Trözene nach Athen kam, und von den Arbeitern an dem Tempel des Apollo für eine schöne Jungfrau angesehen wurde, so daß sie sich verwunderten, diese vermeinete weibliche Schönheit, wider die Gewohnheit, allein und unbekleidet in die Stadt gehen zu sehen.³⁾

S. 42. Weder diesen Begriff der Schönheit noch die Betrachtung des Alters hat der alte Maler vor Augen gehabt, der eben diesen Held auf einem Gemälde des herculanischen Musei gebildet hat, wie ihm nach dessen Rückkunft von Kreta und nach Erlegung des Minotaur's die atheniensch'schen Knaben und Mäd-

1) [Unter den Wignetten oder Verzierungsbildern zu den Denkmalen Numero 7.]

2) [Numero 72.]

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

chen die Hände küssen. Noch weiter aber von der Wahrheit und von der Schönheit des jugendlichen Alters hat sich Nikolaus Poussin entfernt in einem Gemälde des Herrn Ludwig Vanvitelli, königlichen Baumeisters zu Neapel, wo Theseus den von dessen Vater unter einem Steine verborgenen Degen und den Schuh in Gegenwart seiner Mutter Athra entdeket, welches im sechzehnten Jahre seines Alters geschah.¹⁾ Deß hier erscheint derselbe bereits mit einem Barte und in einem männlichen Alter, welches aller jugendlichen Rundlichkeit beraubet ist. Ich will der Gebäude und eines Triumphbogens nicht gedenken, die sich nicht im geringsten mit den Zeiten des Theseus reimen.²⁾

S. 43. Der Leser verzeihe mir, wenn ich wiederum jenem Dichter von der Malerei sein falsches Vorurtheil zeigen muß.³⁾ Es sezet derselbe unter vielen ungegründeten Eigenschaften der Natur der von ihm sogenannten Halbgötter und Helden, in Werken der alten Kunst, von Fleische abgefallene Glieder, dürre Beine, einen kleinen Kopf, kleine

1) Callimachi fragment. a Bentl. collect. n. 66. p. 322. Lycophron. Cassandr. v. 1322. Fea.

[Denkmale, Numero 96.]

2) Dieses Gemälde Poussin's, oder ein durchaus ähnliches, befindet sich in der florentinischen Galerie. Die Bewürfe, welche der Autor demselben macht, sind in der That gegründet, deß Theseus hat einen ziemlich starken Bart, und der Grund des Bildes ist mit ansehnlichen Ruinen gezieret, wo äußerst unpassend ein Bogen mit korinthischen Pilastern vorfüßt. Indessen ist dieser landschaftliche Grund gerade der schätzbarste Theil des Bildes, deß die Figuren sind weder gut gedacht und geordnet, noch mit Sorgfalt gezeichnet. Meyer.

3) Watelet, l'art de peindre, réflexions sur les proportions.

Süßen, einen kleinen Bauch, kleinliche Füße und eine hohle Fußsohle. Woher in der Welt sind denselben diese Erscheinungen kommen? Hätte er doch schreiben mögen, was er besser verstanden!

§. 44. Jenen Begriffen der alten Künstler von der Schönheit der Helden gemäß hätten die neueren Künstler die Figuren des Heilandes bilden, und denselben also der prophetischen Weissagung ähnlich machen sollen, die ihn als den Schönsten der Menschenkinder ankündigt.¹⁾ In den mehresten Bildern aber, um vom Michael Angelo anzufangen, scheint man die Idea von den barbarischen Arbeiten der mittleren Zeit genommen zu haben, und man kan nichts Uedleres von Gesichtsbildung als solche Köpfe des Christus sehen. Wie weit edler Nabhael gedacht hat, siehet man in einer kleinen Originalzeichnung desselben, die sich in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel befindet, und die Beerdigung des Heilandes vorstellet, wo das Haupt desselben die Schönheit eines jungen Helden ohne Bart zeigt. Hannibal Caracci ist der Einzige, so viel ich weiß, der ihm gefolget ist,²⁾ in drei ähnlichen Gemälden von eben der Vorstellung, wovon sich das eine in izo gedachtem Museo, das andere zu S. Francesco a Ripa zu Rom, und das dritte in der Hausecapelle des Palastes Panfili befindet. Sollte aber eine solche Bildung des Heilandes, wegen der angenommenen härtigen Gestalt desselben, eine anstößige Neuerung scheinen können: so betrachte der Künstler den Heiland des Leonardo da Vinci, und sonderlich einen wunderbar schönen Kopf von der Hand dieses Künstlers, welcher sich in dem Kabi-

1) Pf. 44. V. 3. Sea.

2) [Man vergleiche 5 B. 3 K. 28 S.]

nete des Durchlauchtigen Fürsten Wenzel von Lichtenstein zu Wien befindet; den in diesem Bilde ist, ohngeachtet des Warts, die höchste männliche Schönheit abgebildet, und man kan diesen Kopf als das vollkommenste Muster anpreisen.

S. 45. Will man nun die Staffel, die wir von den Göttern bis zu den Helden herabgestiegen sind, von diesen bis zu jenen wiederum hinauffsteigen auf eben die Art, wie aus Helden Götter entstanden sind: so geschiehet dieses mehr durch Abnehmen als durch Zusetzen, das ist: durch stufenweise Absonderung desjenigen, was echt und von der Natur selbst stark angedeutet worden, bis die Form dergestalt verfeinert wird, daß nur allein der Geist in derselben gewirket zu haben scheint.

Zweites Kapitel.

§. 1. Unter den weiblichen Gottheiten sind, wie an den männlichen, verschiedene Alter, und auch verschiedene Begriffe der Schönheit, wenigstens in den Köpfen, zu bemerken, weil nur allein die Venus ganz unbekleidet ist. Eben so viel Stufen verschiedener Formen und Gemächse sind hingegen in den Figuren weiblicher Schönheiten nicht, als deren Gemächs nur allein nach ihrem Alter verschieden ist: den, ob sich gleich nebst den Göttinnen auch Heldinnen abgebildet finden, sind dennoch an den einen sowohl als an den anderen die Glieder auf gleiche Art rundlich und völlig, und die Künstler würden durch eine stärkere Andeutung einiger Theile an Heldinnen aus der Eigenschaft ihres Geschlechts gegangen sein. Eben daher, so wie ich weniger bei der Schönheit des weiblichen Geschlechts anzumerken finde, ist auch hier das Studium des Künstlers viel eingeschränketer und leichter: so wie die Natur selbst leichter in Bildung des weiblichen als des männlichen Geschlechts zu wirken scheint, indem weniger Kinder von unserem als von jenem Geschlechte geboren werden. Daher saget Aristoteles, die Wirkungen der Natur, da sie auf das Vollkommene auch in der menschlichen Bildung gehen, weiß dieser Endzweck, welcher das männliche¹⁾ Geschlecht

1) [Die wiener Ausgabe hat hier offenbar fehlerhaft das menschliche, anstatt das männliche Geschlecht. Ueberrausert aber ist der ganze Satz, wie er sonst im Texte stand, ohne alle Haltung, denn er lautet: „Daher saget

sei, durch den Widerstand der Materie nicht habe können erreicht werden, bilden das weibliche Geschlecht. Es ist auch noch ein anderer Grund, woraus sich eben so leicht begreifen läset, daß die Betrachtung sowohl als die Nachahmung der Schönheit der Natur weiblicher Statuen geringere Mühe erfordere; und dieser ist, weil die mehresten Göttinnen nicht weniger als alle Heldinnen bekleidet sind, wie ich auch unten in der Abhandlung von der Bekleidung von neuem anmerke; da hingegen die mehresten Statuen unseres Geschlechts unbekleidet vorgestellt worden.

§. 2. Man merke jedoch, wenn ich von der Ähnlichkeit des Makenden weiblicher Figuren rede, daß dieses von dem Gewächse zu verstehen sei, und ich schließe dadurch den verschiedenen Charakter in den Köpfen nicht aus, als welcher in einer jeden Göttin sowohl als an den Heldinnen besonders ausgedrückt worden, so daß die oberen Göttinnen nicht weniger als die subalternen, wenn sie auch der ihnen gewöhnlich beigelegten Zeichen beraubt worden, kenntlich sein können. In Göttinnen ist so wie an Göttern die Gestalt bestimmt und beständig beobachtet. Mit diesem einer jeden eigenen Charakter in dem Gesichte haben die alten Künstler die Schönheit in ihrem höchsten Grade zu verbinden gesucht, bis auf die weiblichen Larven, denen sie dieselbe ebenfalls eingedrückt haben.

§. 3. Unter den Göttinnen siehet Venus billig obenan, als die Göttin der Schönheit, und

„Aristoteles, daß die Wirkungen, da sie auf das
 „Vollkommene auch in der menschlichen Bildung gehen,
 „wenn dieser Endzweck, welches das männliche Geschlecht
 „sei, nicht habe können erreicht werden, bilde dieselbe
 „das weibliche Geschlecht.“]

weil nur diese allein nebst den Gracien und den Göttinnen der Jahreszeiten, oder den Horä, unbekleidet ist; ¹⁾ auch deswegen, weil sie sich häufiger als andere Göttinnen und in verschiedenem Alter vorgestellt findet. Die medicaische Venus zu Florenz ist einer Rose gleich, die nach einer schönen Morgenröthe beim Aufgang der Sonne aufbricht, und die aus dem Alter, welches, wie Früchte vor der völligen Reife, hart und herblich ist, in ein Alter tritt, in welchem sich die Gefäße zu erweitern und der Busen sich auszubreiten anfängt, wie selbst ihr Busen meldet, welcher schon ausgebreiteter ist, als an zarten Mädchens. Bei dem Stande derselben stelle ich mir diejenige Isis vor, die Apelles im Lieben unterrichtete, und ich bilde mir ein, dieselbe so zu sehen, wie sie sich das erste mal vor den Augen dieses Künstlers entkleiden müssen. ²⁾ Eben diesen Stand hat eine Venus in dem Museo Capitolino, welche besser, als es andere dieser Figuren sind, erhalten ist, denn es fehlen nur einige Finger, und es ist nichts an derselben zerbrochen; ³⁾ eine andere in der Villa Al-

1) Auch Diana, wie Visconti beweist. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 10. p. 17. not. b.) Fea.

2) Athen. l. 13. c. 6. [n. 54.] Alciph. fragm. 5. Gori, Mus. Florent. Statue, tab. 26. Fea.

Heyne (Comment. Götting. t. 10. p. 106.) sucht aus mehreren in der griechischen Anthologie befindlichen Gedichten darzutun, daß die medicaische Venus als vor dem Paris stehend müsse gedacht werden, und Wöttiger (Andeutungen u. S. 172.) billigt Heynes Muthmaßung. Meyer.

3) Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 1. pl. 56. Etwas größer als die medicaische, und in Hinsicht auf den Charakter ihrer Gestalt mehr entwickelt, steht sie an Kunstverdienste nur wenig hinter derselben zurück,

Hani; imgleichen eine andere, die nach einer Venus, welche zu Troas stand, copiret ist von einem Menophantus; ¹⁾ diese mit dem Unterschiede,

und hat auch, wie der Autor bemerkt, einen ganz leichten Stand, aber keinen Delphin zur Seite, sondern ein hohes Salbengefäß, über welches ein mit Franzen versehenes Tuch gelegt ist.

Übel restaurirt war sonst die Nase, wodurch das schöne Gesicht entstellt wurde; an der linken Hand der Daum und der Zeigefinger; an der rechten der Daum und der Mittelfinger; die Lipen sind etwas beschädigt, vornehmlich die obere. (Mus. Capitol. t. 3 tav. 19.) Meyer.

1) Dieses saget folgende Inschrift auf einem Würfel zu den Füßen der Venus, auf welchen das Gewand, welches sie vor dem Unterteile hält, herunterfällt:

ΑΠΟΤΗC
ΕΝΤΡΩΑΔΙ
ΑΦΡΟΔΙΤΗC
ΜΗΝΟΦΑΝΤΟC
ΕΠΟΙΕΙ

Von diesem Künstler aber haben wir so wenig, als von seinem Originale, Nachricht. Troas lag in der trojanischen Landschaft, sonst auch Alexandria und Antioche genant, und wir finden einen Sieger angeführt, welcher in den großen Spielen in Griechenland (Scaliger. poet. l. 1. c. 24.) den ersten Preis erhalten. Über die Form der Buchstaben sehe man, was ich bei der unlängst gefundenen Statue mit dem Namen Sar-danapalus erinnert habe. [Denkmale, 3 Th. 1 K.] Winkelmann.

Die Venus des Menophantus wurde am Abhange des Monte Celio zu Rom gefunden und kam späterhin in Besitz des Prinzen Ehibi. Ihre Stellung ist wenig von der mediceischen Venus ihrer verschieden; nur hält sie vor den Schoos mit der linken Hand das Ende einer Draperie, welche mit Franzen besetzt ist, und auf den die Inschrift enthaltenden Würfel (nach Viscontis Meinung (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 19—92.) ein Schmuckkästchen) niederfällt, und der Figur zum Halte dient.

Der Kopf hat viel Liebliches und ist, in Rücksicht des

daß die rechte Hand dem Busen näher ist, von welcher der mittlere Finger das Mittel der Brüste berührt, und die linke Hand hält ein Gewand. Beide Statuen aber sind in einem reiferen Alter gebildet, auch größer als die medicische Venus. Ein Gewächs schöner jungfräulicher Jahre, wie diese hat, siehet man in Lebensgröße an der halb bekleideten Thetis, in der Villa Albani, die hier in dem Alter, da sie mit dem Peleus vermählt wurde, erscheint, und von mir im zweiten Theile beschrieben wird. 1)

S. 4. Die himmlische Venus, das ist: die vom Jupiter und der Harmonia erzeugt war, und von der anderen Venus, der Dione Tochter, verschieden ist, wurde durch ein erhabenes Diadema, nach Art desjenigen, welches der Zu-

darin vorgestellter Ideals, wie auch des Aufszes der Haare, den Köpfen der medicischen, der capitolinischen, der dresdner und andern vorzüglichen Venusstatuen ähnlich. Die Formen sind überhaupt zierlich, svelt; die Verhältnisse untadelhaft, woraus sich mit Grunde vermuthen läßt, das Original, nach welchem Menophantus gearbeitet, sei vortreflich gewesen.

Die Behandlung am Fleische wie an den Haaren verrieth zwar einen geübten tüchtigen Künstler; allein sie erreicht bei weitem nicht jene reizende, zarte Weichheit, die wir an der capitolinischen Venus und andern Werken aus der schönen Zeit wahrnehmen. Nach den Merkmalen der Technik scheint das Monument nicht einmal den früheren Zeiten des römischen Kaiserthums anzugehören. Die Nase nebst den beiden Augen sind neu; auch an der Draperie ist einiges ergänzt, und an den Lipen zeigen sich geringe Beschädigungen. Eine Abbildung davon im Museo Capitolino. (T. 4. tav. 68. p. 392.) Meyer.

1) [12 B. 2 R. 4 — 5 6.]

no eigen ist, bezeichnet. 1) Eben dieses Diadema trägt auch die siegreiche Venus (vietrix), deren

1) Mehrere Altertumsforscher wollen das Dasein solcher antiken höherer Venusideale oder Bilder der Venus Urania bezweifeln; allein schon Pausanias (l. 1. c. 19.) gedenkt einer zu Athen befindlichen Herme als Venus Urania, wie auch (l. 3. c. 23.) eines die Göttin als bewafnet vorstellenden Bildes aus Holz, und (l. 6. c. 25.) einer Statue des Phidias aus Elfenbein und Gold, in welcher Venus Urania so gebildet war, daß sie mit einem Fuße auf der Schildkröte stand. Von einem Künstler, wie Phidias war, läßt es sich nicht erwarten, daß er seinem Bilde keinen bestimmten, der auszudrückenden Idee angemessenen Charakter sollte geben haben. Dieses ist auch um so weniger wahrscheinlich, da in der Nähe der Venus Urania vom Phidias eine auf einem Wolfe sitzende Venus Vulgivaga aus Bronze, ein Werk des Skopas, stand. — Ohne auffallende Verschiedenheit in beiden Statuen würde Pausanias sie nicht auf die Weise, als er es gethan, einander entgegengesetzt haben. — Wir glauben daher mit dem Autor, daß solche Bilder der Venus Urania wirklich vorhanden waren und noch sind; und sich theils durch höhere Majestät und Ernst, theils durch das in der Mitte hohe und nach dem Ende hin abfliehende Diadema von andern Venusbildern unterscheiden.

Winckelmann hat sich begnügt an einer andern Stelle ein Brustbild dieser Venus, oder vielmehr einen Kopf dessen Brust modern ist, aus der Villa Borghese (t. 2. stanza 5. n. 17.) als Beispiel anzuführen, allein die Arbeit des Denkmals hat nur wenig Verdienst.

Die schönsten Köpfe der himmlischen Venus sind:

1. Einer von vortreflichem griechischen Marmor (marmo salino) im Museo zu Mantua. Er ist mit dem Diadema geschmückt, wie eine Juno; die Züge aber sind die der Venus; nur geht durch's Ganze ein weit höherer, ernsterer Sinn als gewöhnlich. In den Augen hat dieses Denkmal etwas gelitten, auch an einigen andern Stellen.

2. In der florentinischen Galerie befindet sich

schönste Statue, ohne Arme, in dem Theater der alten Stadt Capua entdeckt worden, und den linken Fuß auf einen Helm gesetzt hat: es siehet dieselbe in dem königlichen Palaste zu Caserta. Man siehet es auch an einigen erhobenen Werken, welche die Entführung der Proserpina vorstellen, auf dem Haupte einer bekleideten Venus, die in Gesellschaft der Pallas und der Diana, mit der Proserpina, in den Wiesen bei Enna in Sicilien, Blumen lasen, welches am deutlichsten

eine den Namen Venus Urania führende, bekante und verdienstliche Statue (Cori, Mus. Florent. t. 3. tab. 30.), welche etwas vorwärts gebückt das Gewand vor den Schooß zusammenhält. Beide Arme nebst dem rechten Fuße sind neu, und das Gewand ist überarbeitet. Der Kopf, welcher an Schönheit und edlem Reiz ein Meistersstück ist, übertrifft die Figur und scheint ihr nicht anzugehören, weiß ihm gleich die Statue mit Recht ihren Namen dankt. Nur Schade, daß derselbe so sehr beschädigt ist; die Nase, die Unterlippe, das Kinn, der größte Theil des Halses, und die beiden auf dem Scheitel geknüpften Haariokeln sind moderne Ergänzungen; das Diadem aber ist wirklich antik. Die Züge überhaupt zeigen ungefähr denselben Charakter wie an dem gedachten Denkmal zu Mantua.

3. Ein mit dem Diadema versehener Kopf, dessen Formen nicht weniger schön als würdig die Venus ankündigen, war ehemals im Museo zu Cassel.

4. Auch die Antikensammlung zu Dresden besitzt ein schönes Fragment eines solchen Kopfs, welches einer nicht dazu gehörigen, zur Ceres restaurirten Figur aufgesetzt ist. (Marbres de Dresde, pl. 125.) Unter Numero 48. b. und 48. c. der Abbildungen theilen wir ein Auge nach dem dresdner Fragment und eines nach dem ehemals zu Cassel befindlichen Kopfe mit, und hoffen anschaulich darzutun, wie sehr irrig wegen des Diadema die meisten dergleichen Bilder Juno nennen genäuet werden. Meyer.

auf zwei Begräbnisurnen des Barberinischen Palastes kan bemerket werden. Anderen Göttinnen ist dieser Hauptschmuck nicht gegeben worden, wenn ich die Thetis ausnehme, auf deren Haupte sich derselbe erhebet in dem Gemälde eines schönen Gefäßes von gebrannter Erde der vaticanischen Bibliothek, welches ich in meinen alten Denkmalen bekant gemacht habe. 1)

§. 5. Diese aber nicht weniger als jene Venus hat in den sanft geöffneten Augen das Schmachteude und das Liebäugelnde, welches die Griechen *το ὕπον* nennen, gebildet, welches sonderlich das untere in etwas erhobene Augenlied verursacht, wie ich unten in den Bemerkungen über die Schönheit der Augen anzeigen werde. Dieser Blick ist jedoch entfernt von allen geilen Gebärden, durch welchen einige neuere Bildhauer ihre Venus haben keütlisch machen wollen: denn die Liebe ist von den alten Künstlern, eben so wie von ihren vernünftigen Weltweisen, als der Besitzzer der Weisheit, wie sich Euripides ausdrücket, 2) angesehen worden.

§. 6. Wenn ich vorher gesagt habe, daß sich nur allein die Venus nebst den Gratien und Horen unter den Göttinnen unbekleidet finden, ist meine Meinung nicht, daß Venus beständig unbekleidet vorgestellt worden: denn wir wissen das Gegentheil von der Venus des Praxiteles zu Kos. 3) Es

1) [Numero 131.]

2) Med. v. 843.

Merkwürdig ist hier eine Stelle des Athenäus (l. 13. c. 2.), wo er aus mehreren Gedichten der Griechen, wie aus den Schriften der Philosophen zu beweisen sucht, welche würdige Idee die Griechen von der Venus und dem Amor gehabt. Sca.

3) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4 et 5.

In der wiener Ausgabe heißt es hier: „des Pra-

ist auch eine schöne Statue dieser Göttin, die ehemals in dem Palaste Spada war, und nach England gegangen ist, ¹⁾ bekleidet, so wie sie erhoben gearbeitet ist an einem der zween schönen Leuchter, die sich ehemals in dem Palaste Barberini befanden, und izo dem Bildhauer Cavaceppi gehören. ²⁾

§. 7. Juno zeiget sich als Frau und Göttin über andere erhaben, im Gewächse sowohl als königlichem Stolge. Juno ist außer ihrem gipflichten Diadema fentlich an den großen Augen, und an dem gebieterischen Munde, dessen Zug dieser Göttin so eigen ist, daß man ein bloßes Profil, welches von einem weiblichen Kopfe eines erhoben gearbeiteten und zerstückelten Steins in dem Museo Strozzi übrig geblieben ist, durch einen solchen Mund sicher auf eine Juno deuten kan. Die Schönheit in dem Blicke der großen rundgewölbeten Augen der Juno ist gebieterisch, wie in einer Königin, die herrschen will, verehret sein und Liebe erweken muß. Der schönste Kopf der Juno in Marmor ist und bleibet der kolossalische Kopf dieser Göttin in der

riteles zu Enidus. * Der Zusammenhang und die von Plinius angeführte Stelle lehren, daß, anstatt Enidus, gelesen werden müsse Ros. Meyer.

1) Dieses ist die Statue, welche Dallaway (les beaux arts en Angleterre, t. 2. p. 14. n. 6.) unter den antiken Statuen des Grafen Egremont zu Petworth in Sussex anführt und dabei anmerkt, Winckelmann habe dieselbe für eine Venus gehalten. Es geschieht ihrer auch künftig [6 B. 1 K. 22 S.] wieder Erwähnung. Cavaceppi hat solche ergänzt und (vol. 1. tav. 5.) abbilden lassen. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 30. Man vergleiche 3 B. 2 K. 6 S. Note.]

Villa Ludovisi,¹⁾ wo sich noch ein kleinerer Kopf derselben befindet, welcher den zweiten Rang verdient; ²⁾ die schönste Statue derselben siehet man in

1) Unter dem Namen der Ludovisischen Juno hinreichend bekannt, unvergleichlich groß, erhaben und doch lieblich und über alle Maßen schön. Nur die Nasenspitze ist ergänzt; sonst ist dieses herrliche Werk, mit Ausnahme einiger Spuren von empfangenen Stößen auf der rechten Wange, nicht merklich beschädigt. Weß indessen das linke Auge gegen das rechte gehalten etwas flacher aussieht, so scheint solcher Unterschied nicht ursprünglich, sondern Zeit und Zufälle mögen an der Stelle einige Abreibung verursacht haben. [Unter Numero 48. a. der Abbildungen ist das Gesicht dieser Juno im Profile zu sehen.] Meyer.

2) Außer dem kolossalischen befinden sich noch zwei bemerkenswerthe Junoköpfe in der Villa Ludovisi. Einer derselben etwas über Lebensgröße steht neben jenem in der Bibliothek. Die Züge sind lieblich, doch ohne dem großen und erhabenen Charakter Abbruch zu thun; hinter dem hohen Diadema klebt ein Gewand oder Schleier vom Haupte. Dieses schöne Monument ist bis auf die moderne Nasenspitze und einige Beschädigungen am Halse, da wo sich derselbe an die Brust anschließt, ganz erhalten. — Den andern wohl noch einmal so großen, und unter die kolossalischen zu rechnenden Junokopf trifft man im kleinern Gartenpavillone der gedachten Villa auf der in die obere Zimmer führende Treppe an; die Züge sind groß und edel; die Behandlung des Fleisches aber, so wie die tiefen Einschnitte der Haarlocken, scheinen eine Arbeit aus den Zeiten der Römerherkunft anzudeuten.

Wir bemerken noch, daß auch das Museum zu Paris einen dem kleinern Ludovisischen ähnlichen Junokopf besitzt, ebenfalls über Lebensgröße und mit dem Schleier hinter dem Diadema. (Monumens antiques du Musée Napoleon. t. 1. pl. 5.) Ein kolossalischer Kopf der Juno von vorzüglicher Arbeit, aber ohne Diadema, soll sich zu Sarsko-Selo bei Petersburg befinden. Meyer.

dem Palaste Barberini. 1) Ein gleichfalls kolossalischer Kopf derselben in eben diesem Palaste kommt dem erstgedachten Kopfe an Schönheit nicht bei. 2)

- 1) Jetzt im Museo Pio-Clementino. Visconti (t. 2. tav. 2.) sucht zu beweisen, daß der Kopfpuß der Juno von der Art sei, wie ihn Eustathius (ad Dionys. Perieg. v. 7.) beschrieben und *σπερδὴν* genaßt hat. S. a.
- 2) Der angeführte barberinische kolossale Junokopf ist eigentlich nur ein Fragment von guter Arbeit, vermittlest vieler modernen Ergänzungen zu einer Büste gestaltet.

Ein herrlicher Kopf der Juno, etwa in doppelter Naturgröße, steht neben andern antiken Denkmälern in einem Zimmer an der florentinischen Galerie. Derselbe trägt eine Art von Krone oder hohem Diadema, oben mit flachen Ausschnitten, die in Spitzen endigen mit kleinen Knöpfen geziert; auf der Fläche des Diadems sind Rosen. Es ist eine schreckbare Größe, Höheit und Ernst in diesem Gesichte; der Styl überhaupt strenger als in irgend einer andern uns bekantten Juno. Die Augenlieder liegen weit über die Augäpfel vor, und haben eine beinahe schneidende Schärfe; um die Lippen läuft ein Rändchen, wie man auch an einigen *Μινerve* des hohen Stils, der *Amazonen* u. s. w. gewahrt wird; hier aber ist solches vorzüglich stark angedeutet, und so sind auch alle andern Theile des Gesichts groß geformt, sehr entschieden, mehr zum Bedeutenden, Eklagen als zum Runden und Fließenden geneigt. Die Haare sind gleich von der Stirne an sehr tief ausgehöhlt, und wiewohl die Arbeit von etwas anderer Art ist, als an den drathartigen Haaren der sichersten Denkmäle des hohen Stils der griechischen Kunst, so verbergen sich doch wenigstens die Spuren der Nachahmung derelben nicht, und es mag uns also in diesem Werke die würdige Copie eines großen, vielleicht bronzenen Meistersstück erhalten sein. Da, wie gedacht, die Haare sehr tief ausgetrieben sind, so hat der Künstler hin und wieder zwischen den Locken zum Halt ein wenig Marmor stehen lassen. Aus den durchbohrten Ohrclapchen läßt sich schließen, daß dieser Kopf mit Ohrgehängen geziert war.

§. 8. Pallas hingegen ist allezeit Jungfrau, von vollendetem Wachsium und in reifem Alter; Pallas und Diana sind allezeit ernsthaft:

Pallas et asperior Phœbi soror, utraque telis,
Utraque torva genis, flavoque in vertice nodo. 1)

Und die erstere insbesondere ist ein Bild jungfräulicher Züchtigkeit, welche alle weibliche Schwäche ausgezogen, ja, die Liebe selbst besieget zu haben scheint, so daß die Augen der Pallas vornehmlich die Benennung erklären, die bei den Griechen sowohl als bei den Römern die Augäpfel hatten: den diese nenneten dieselben pupillas, das ist: junge Mädchen, und jene *κογας*, womit sie eben dieses bedeuteten. 2) Sie hat die Augen mächtiger gewölbet und weniger offen, als die Juno; ihr Haupt erhebet sich nicht stolz, und ihr Blick ist etwas gesenket, wie in stiller Betrachtung, wovon das Gegentheil in den Köpfen der Roma erscheinet, 3)

Die Nase ist neu, wie auch etwas von den Haaren der linken Seite; am Diadema gibt es einige Beschädigungen; ferner bemerkt man am Halse neu eingefeste Stücke, und die Brust ist überall moderne Arbeit. Meyer.

1) Stat. Theb. l. 2. v. 237.

2) Tullius et Langbærius ad Longin. de Sublim. sect. 4. p. 33. n. 21 — 22.

Plutarchus (de vitioso pudore, princ.) bestätigt des Autors Bemerkung über das Wort *κογας*, indem er sagt, ein Redner habe von einem Unverschämten behauptet, daß er nicht *κογας*, sondern *κογας* in den Augen habe. Meyer.

3) Die Stelle: „wovon das Gegentheil in den Köpfen der Roma erscheinet,“ ist von Fea (t. 1. p. 317.) unrichtig also übersetzt: Tale però non è la testa di Pallade posta per simbolo di Roma. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 30. n. d.) mißverstehet dieses noch mehr, und will den vermeinten Irrtum berichtigen,

die als eine Gebieterin so vieler Reiche eine königliche Freiheit in ihren Gebärden zeigt, da im übrigen ihr Haupt wie an der Pallas mit einem Helme bewafnet ist.¹⁾ Ich muß aber hier erinnern,

indem er sagt: Non mi pare, che Winckelmann abbia detto con molta esattezza (nel l. 5. c. 2. della Storia delle arti,) che la testa di Pallade alle volte significhi Roma. Man faß aus dem Zusammenhange des wahren Textes erkennen, daß weder *See* noch *Visconti* des Autors Worte richtig verstanden. *Rever.*

1) Zuweilen wurde die *Roma* mit aufgeschürztem kurzen Gewande, unaefähr wie eine *Amazone*, vorgestellt, und so ist sie auf verschiedenen erhobenen Arbeiten zu sehen; *Admir. Roman.* n. 8. 13. 18. 33) zuweilen aber lang bekleidet und bewafnet und in so fern der *Pallas* ähulich. Von dieser Art sind besonders einige sitzende Figuren, unter denen die aus Porphyre gearbeitete, über der Fontaine am Palaste des Senators auf dem *Capitolio*, wohl das meiste Kunstverdienst hat. Bei *Perrier* ist sie unter Numero 55 mittelmäßig abgebildet. Ihre reizende Gestalt ist leicht gewendet; das Gewand schmiegt sich dem Körper zwar mit häufigen aber ungemein hübsch gelegten Falten an.

Ihr steht eine etwas größere ebenfalls sitzende *Roma* aus Marmor im Hofe des Palastes der Conservatoren weit nach. Die Falten an dieser sind mager und tief, und bilden keine Massen. Kopf und Schultern bis auf die Brüste sind neu; auch die Hände und der vorgelegte linke Fuß. Lang bekleidet und sitzend stellt auch das alte Gemälde im Palaste *Barberini* die *Roma* vor, wovon sich eine leidlich gelungene colorirte Abbildung findet im *Almanach aus Rom*, vom Jahre 1810, herausgegeben von *F. Sicker* und *E. Reinhart*.

Nicht übergangen werden darf hier der fast kolossale Kopf der *Roma* aus Marmor in der *Villa Borghese* (stanza 5. n. 27); hinsichtlich auf die Kunst der Arbeit ist derselbe ohne Bedenken höher zu achten als irgend ein anderes von den bekänten auf diesen Gegenstand sich beziehenden Monumenten. Am Helme sieht man *Rom* u-

daß die Bildung der Pallas auf silbernen griechischen Münzen der Stadt Velia in Lucanien, wo dieselbe auf beiden Seiten ihres Helms Flügel hat, das Gegentheil zeigt von dem, was ich aus Statuen und Brustbildern bemerkt habe: denn dort sind ihre Augen groß und ihr Blick gehet vorwärts oder in die Höhe. Die Haare in Knoten gebunden, welches der Dichter von der Pallas und Diana saget,¹⁾ kan nur allein auf die Diana gehen; denn Pallas hat insgemein die Haare lang von dem Haupte ab gebunden, welche hernach unter dem Bande, länger oder kürzer, in langen Locken reihenweis herunterhängen. Von diesem ihr eigenen Haarschmucke scheint Pallas den wenig bekanten Namen *παραπεπλεγμένη* bekommen zu haben. Dieses Wort erkläret Pollux mit *αναπεπλεγμένη*, wodurch er den Begriff nicht deutlicher macht.²⁾ Vermuthlich deutet jenes Beiwort auf so gebundene Haare, deren Art zu binden also gedachten Scribenten erklären würde. Da nun diese Göttin die Haare länger als andere zu tragen pfleget, kan dieses der Grund gewesen sein, bei ihren Haaren zu schwören.³⁾ Es ist nicht gewöhnlich, der Pallas

Ius und Nemus erhoben gebildet. Die Brust ist neu, die Nase zur Hälfte, und die etwas beschädigten Lippen sind mit Stucco ausgebeffert.

Endlich bemerken wir, daß die Roma gewöhnlich keinen vorspringenden Helm hat, wie die meisten und schönsten Pallasbilder, sondern einen über der Stirn flach anliegenden, wie ihn die römischen Soldaten zu tragen pflegten. Meyer.

- 1) Stat. Theb. l. 2. v. 237.
- 2) Onomast. l. 2. c. 3. segm. 35.
- 3) Tibull. l. 1. eleg. 4. v. 26. Heyne bestreitet, in seiner Anmerkung zu dieser Stelle des Tibullus, unseres

rechte Hand auf ihrem gehelmten Haupte gelehrt zu sehen, wie dieselbe neben dem Jupiter sitzend an dem Gipfel des Tempels des Jupiters auf dem erhobenen Werke des Opfers des M. Aurelius im Campidoglio und auf einem Medaglione des Hadrianus in der vaticanischen Bibliothek abgebildet worden.¹⁾ Die schönste Figur derselben ist in der Villa Albani.²⁾

Autors Meinung über die Bedeutung des Beiworts *παρὰ πρῶτον*. Meyer.

1) Venuti antiq. numism. max. modul. vol. 1. tab. 11.

2) Der Autor meint hier die vollkommen erhaltene Statue der Pallas in der Villa Albani, die sicherlich eines der vorzüglichsten Denkmale des hohen Styls ist. Eine ziemlich gute Abbildung findet man bei Cavaceppi (Raccolta d' antiche statue etc. vol. 1. tav. 1.) [und den Profilumriß des Gesichts unter Numero 45. a. der Abbildungen.] Ihre Formen sind nicht zärtlich, denn das wäre gegen den Begriff von Macht; nicht weich, denn das hätte sich mit dem Hohen und Großen nicht vertrugen, was hier ein Hauptzweck des Künstlers war: aber göttlich rein, schön und erhaben. Die Falten ihres Gewandes sind Meisterstücke der Zeichnung und von der schönsten Wahl, wiewohl nicht in so breiten ungehörten Massen gehalten, daß Schatten und Licht viel und vorzüglich gefälligen Effect dadurch hervorbringen könnten; denn das Monument mag verfertigt sein, ehe noch Licht und Schatten genau beobachtet worden und ihre Regeln in der Plastik Anwendung gefunden haben. Man sieht hieraus, daß wir im Betracht des hohen Werthes dieses edlen Denkmals mit dem Autor ziemlich einerlei Meinung sind. Indessen soll darum andern berühmten Mervabilern keineswegs etwas abgedungen werden. Die ehemals giustinianische Statue (Galler. Giustin. t. 1. tab. 3.) ist nicht minder schätzbar, und wiewohl sie aus eben derselben Zeit des strengen Styls her

§. 9. Diana hat mehr als alle andere obere Göttinnen die Gestalt und das Wesen einer Jungfrau, und ist mit allen Reizungen ihres Geschlechts begabet, ohne sich derselben bewußt zu scheinen; aber ihr Blick ist nicht niedergeschlagen, wie das Auge der Pallas, sondern frei, munter und fröhlich, und auf den Gegenstand ihres Vergnügens, die Jagd, gerichtet, sonderlich da diese Göttin mehrentheils im Laufen oder im Gehen vorgestellt ist, so daß ihr Blick gerade vorwärts, und in die Weite über alle nahe Vorwürfe hinweggehet. Ihre Haare sind von allen Seiten um ihr Haupt hinaufgestrichen, und hinterwärts über den Nacken, nach Art der Jungfrauen, auf dem Wirbel in einen Knauf gebunden, oder auch lang vom Kopfe, ohne Diadema oder anderen Schmuck zu tragen, wie ihr in neueren Zeiten gegeben worden. Ihr Gewächs ist daher leichter und geschlanter als der Juno und auch als der Pallas; es würde eine verkümmelte

zurühren scheint, hat sie doch für den jetzigen Geschmack mehr Zusprechendes und Anziehendes. Neuerlich ist der in Paris befindlichen beinahe kolossalen Pallas von Bellettri fast der größte Ruhm zu Theil worden, obwohl sie in der Kunst die beiden früher genannten nicht übertrifft. Ein Umriß dieses Denkmals steht in Millin's Monum. ant. inédit. t. 2. pl. 23. und eine schön ausgeführte Abbildung im Musée Franc. par Robillard Peronville, livrais. 26. [Der Umriß des Gesichts unter Numero 45. c. der Abbildungen.] Ihr ähnlich oder gar mit ihr dem gleichen Urbilde vortreflich nachgeahmt, ist die Büste derselben in der Villa Albani, von ungefähr gleich großen Proportionen wie die genannte Statue, und nur in so fern weniger hochzuschätzen, als sie sich weniger wohl erhalten hat; denn ein beträchtliches Theil der Nase ist neu, auch an der Unterkiefer, so wie an dem einen untern Augenlide sind ergänzte Beschädigungen anzutreffen. Meyer.

Diana unter andern Göttinnen eben so feütlieh sein, als sie es ist beim Homerus, unter allen ihren schönen Dreaden. 1) Mehrentheils hat dieselbe nur ein aufgeschürztes Kleid, welches ihr bis an die Kniee gebet; sie ist aber auch im langen Kleide gebildet, 2) und ist die einzige Göttin, welche in einigen ihrer Figuren die rechte Brust entblöset hat. 3)

1) Odyss. Z. VI. v. 102.

[Beschreib. d. geschnitt. Steine Numero 285.]

2) So ist die Statue im Museo Pio: Clementino (T. 1. tav. 30.), welche einst in der Villa Panfili stand. Eine andere mit aufgeschürztem Kleide sieht man ebenfalls im Museo Pio: Clementino. (T. 1. tav. 31.) Meyer.

3) In der Galerie des Palastes Colonna ist eine herrliche lang bekleidete Diana, deren bewundernswürdiger Kopf vielleicht der schönste sein mag unter allen von dieser Göttin erhaltenen. Zarte, überaus schöne Züge; göttlich erhaben, ohne Theilnahme, gerade vor sich über alle nähere Gegenstände weg in die Ferne hinschauend und stehend. Eine leise Andeutung von Stolz und Tyrdigkeit hebt oder vielmehr erhebt das Gleichgültige ihres Charakters. Das Gewand dieser edlen, schlanken Figur hat zierliche Falten; die Arbeit überhaupt ist sehr gut und das Monument im Ganzen so wohl erhalten, daß selbst die Hände größtentheils alt sind. Am Kopfe bedurfte bloß die Nase der Restauration.

Den schönsten Bildern der Diana ist auch der unter dem Namen la Zingarella bekannte Sturz einer lang bekleideten schlanken Figur in der Villa Borghese (stanza 8. n. 4.) beizuzählen, von welchem schon in der Vorrede des Autors zur Geschichte der Kunst S. 5. gehandelt worden.

Berühmt und ohne Zweifel mit Recht, weiß wir gleich nicht aus eigener Ansicht urtheilen können, ist ferner die schon seit Heinrich IV. Zeit in Frankreich

S. 10. Ceres ist nirgend schöner gebildet, als auf einer silbernen Münze der Stadt Metapontum in Großgriechenland, die sich in dem Museo des Duca Caraffa Noja zu Neapel befindet, und auf der Rückseite, wie gewöhnlich, eine Kornähre geprägt hat, auf deren Blatte eine Maus sitzt.¹⁾ Es hat dieselbe, wie in anderen ihren Bildern auf Münzen den Schleier oder das Gewand bis auf das Hintertheil des Hauptes gezogen, und nebst den Ähren und derselben Blättern ein erhabenes Diade-

bedingliche Statue der Diana mit kurzem Gewande, welche taufend vorge stellt ist, mit einer Hindin an ihrer Seite. Abbildungen von diesem geschätzten Denkmale finden sich im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 15. und Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 1. pl. 51. Meyer.

- 1) Nichts ist gewöhnlicher als in den Museen zur Ceres restaurirte Figuren zu erblicken, und nichts ist im Gegentheile seltner als wirklich ächte Statuen dieser Göttin, von welcher selbst Winkelmann keine anzuführen wußte.

Die einzige Marmorfigur in Lebensgröße, welche man mit Sicherheit für das Bild der Ceres halten kan, steht in der Villa Borghese (stanza 9 n. 10.); welche auch bei Perrier unter Numero 70 abgebildet ist. Ihr Kopf ist von erhabener Schönheit und trägt das gipflige Diadema, um welches der Ährenkranz liegt. Das Gewand ist vortreflich gearbeitet; nur sind die Falten desselben zu häufig. Die Nase ist restaurirt; die Oberlippe etwas beschädigt; auch mag wohl ein großer Theil des Ährenkranzes auf dem Haupte moderne Arbeit sein. Nicht weniger halten wir den Blumenkranz in der Linken, und das Büschel Ähren in der erhobenen Rechten für neu.

Eine andere größere, ebenfalls schön gearbeitete Figur an gleichem Orte (stanza 7. n. 5) ist eines von den gedachten nächten Ceresbildern, die es bloß durch die modernen Attribute geworden sind. Meyer.

ma, nach Art der Juno, hinter den vorderen Haaren, die sich auf der Stirne in einer lieblichen Verwirrung zerstreut erheben; so daß dadurch vielleicht ihre Betrübniß über den Raub ihrer Tochter Proserpina angedeutet werden soll.

§. 11. In den Köpfen dieser Göttin sowohl als in denen ihrer Tochter haben die Städte in Großgriechenland und Sicilien auf ihren Münzen die höchste Schönheit zu bilden gesucht; und man wird schwerlich schönere Münzen auch vom Gepräge finden, als einige von Syrakus sind, die auf der vorderen Seite den Kopf der Proserpina, und auf der Rückseite einen Sieger auf einem vierspännigen Wagen haben. Eben diese Münze, in der Sammlung des Cabinets von Pellerin, hätte verdient besser gezeichnet und gestochen zu werden. ¹⁾ Diese Göttin ist hier mit langen spitzigen Blättern bekränzt, die den Blättern ähnlich sind, welche nebst den Ähren das Haupt der Ceres, ihrer Mutter, umgeben; und ich glaube daher, daß jene Blätter der Proserpina Blätter von Kornstengel sind, und keine Schilfblätter, wofür sie von Anderen angesehen werden, die daher in dem Kopfe gedachter Münze das Bild der Nymphe Arethusa finden wollen.

§. 12. Unter allen Bildern der Göttinnen sind die von der Hebe am seltensten. Auf zwei erhabenen Werken siehet man nur das Obertheil ihrer Figur, und auf dem einen, welches die Ausöhnung des Herkules in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani vorstelllet, ²⁾ siehet ne-

1) Rec. de méd. des peupl. et des villes, t. 3. pl. 3. n. 63. p. 112.

2) Dieses Denkmal ist von Corsini in einer gelehrten Abhandlung erläutert. Sca.

ben derselben ihr Name, und dieser Figur ist eine andere auf einer großen Schale von Marmor, in eben der Villa, völlig ähnlich. Diese Schale wird in dem dritten Bande meiner alten Denkmale erscheinen.¹⁾ Aus diesen Bildern aber ist kein besonderer Begriff der Hebe zu geben, weil dieselbe ohne beigelegte Eigenschaften ist. Auf einem dritten erhobenen Werke, in der Villa Borghese, wo Hebe fußfällig erscheint, da ihr das Amt genommen wurde, welches Ganymedes bekam, ist dieselbe, obgleich ohne andere Zeichen, aus dem Inhalte dieses Marmors kenntlich: sie ist aber hoch aufgeschürzet, nach Art der Opferknaben (camilli,²⁾ und derer, die bei Tische aufwarteten, welches sie also von andern Göttinnen unterscheidet.³⁾

§. 13. Von den unteren und subalternen Göttinnen führe ich insbesondere an die Gratien, die Horä, die Nymphen, die Musen, die Parcen, die Furien und die Gorgonen.

§. 14. Die Gratien waren in den ältesten Zeiten, so wie die Venus, deren Nymphen und Gespielinen jene sind, völlig bekleidet abgebildet; es hat sich aber, so viel mir wissend ist, nur ein einziges Denkmal erhalten, wo dieselben also erscheinen, nämlich der mehrmal angeführte dreiseitige herkulische Altar in der Villa Borghese.⁴⁾ Von unbekleideten Gratien sind die Fi-

1) [Der dritte Band derselben ist nie erschienen.]

2) Dionys. Halic. l. 2. c. 22. Amaduzzi, Monument. Mathæi. t. 1. tab. 66. p. 63. Fea.

3) [Denkmale, Numero 16.]

4) [Diesen nicht herkulischen, sondern altgriechischen Altar in der Villa Borghese, worauf die bekleideten Gratien nach erhoben gearbeitet sind, sieht man unter Numero 31 der Abbildungen.]

guren derselben in dem Palaste Musyoli, die beinahe halb so groß als die Natur sind, die größten, die schönsten und am besten erhaltenen; 1) und da die Köpfe den Figuren eigen sind, die an den Grattien in der Villa Borghese hingegen neu und häßlich: so können jene unser Urtheil bestimmen. Diese Köpfe sind ohne allen Schmutz, und die Haare

1) Mit dem Autor erklärt auch Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 22. not. h.) die drei Grattien im Palaste Musyoli zu Rom sowohl für das schönste als am besten erhaltene Grupo dieser Art. Das letztere mag wohl überhaupt gelten; das erstere aber sich nur auf die in Rom befindlichen Denkmale beziehen. Denn ein ähnliches Werk, welches in der Bibliothek an der Domkirche zu Siena steht, dürfte wenigstens eben so gut oder noch besser gearbeitet sein, und Visconti, da er am angeführten Orte eine geringe Meinung von diesem Denkmal äußert und solches für eine mittelmäßige Arbeit hält, muß demselben ohne Zweifel nur einen flüchtigen Blick geschenkt haben. Wir glauben vielmehr, es sei ein Werk aus guter Zeit und von einem guten Meister, wegen der schönen Formen und der waltenden, im hohen Grade lieblichen Conturen. Die beiden zur Rechten und zur Linken stehenden Figuren haben ihre wohl erhaltenen Köpfe; an der zur Rechten war der Kopf sogar nie abgebrochen und dieser besonders hat den Ausdruck von stiller Lust, fröhlicher Ruhe, Zufriedenheit und Freundlichkeit. Man faßt nichts durch jugendliche Unschuld Anmuthigeres und Liebenswürdigeres denken und sehen. Die gedachte Figur, deren Kopf nie abgebrochen war, hat den linken Arm und Fuß verloren. Der in der Mitte stehenden Figur fehlen beide Arme samt dem Kopfe, und der zur Linken stehenden fehlt der rechte Arm. Auch war ihr Kopf abgebrochen, so daß ein Stück vom Halse mangelt; das Gesicht aber ist völlig unbeschädigt geblieben. Diese letztere hat die Haare fast auf die Art, wie die Venus, aufgebunden, und die zuerst angeführte auf etwas einfachere Weise Meyer.

mit einer dünnen Schnure um den Kopf herumgebunden, und an zwei Figuren derselben hinten gegen den Rücken zusammengenommen. Die Mine derselben deutet weder auf Frölichkeit noch auf Ernst, sondern bildet eine stille Zufriedenheit, die der Unschuld der Jahre eigen ist.

§. 15. Gefährtinnen und Begleiterinnen der Grattien sind die Hora (Ἄραι), das ist: die Göttinnen der Jahreszeiten und der Schönheiten,¹⁾ und Töchter der Themis vom Jupiter gezeugt, und nach anderen Dichtern Töchter der Sonne.²⁾ Diese waren in den ältesten Zeiten der Kunst nur in zwei Figuren vorgestellt;³⁾ nachher aber wurden drei derselben angenommen,⁴⁾ weil das Jahr in drei Zeiten, den Frühling, den Herbst, und den Winter eingetheilt war,⁵⁾ und hießen Eunomia, Dice und Irene. Insgemein sind dieselben von den Dichtern sowohl als von den Künstlern tanzend vorgestellt, und von diesen auf den meisten Werken in gleichem Alter. Ihre Kleidung pflegte alsden nach Art der Tänzerinnen kurz zu sein, und reichet nur bis an das Knie, und ihr Haupt ist mit emporstehenden Palmblättern bekränzt, so wie dieselben auf einer dreiseitigen Base der Villa Albani in meinen Denkmälern erscheinen;⁶⁾ nach

1) Pausan. l. 2. c. 17. See.

2) Hesiod. Theog. v. 901. Pind. Olymp. XIII. v. 6. Diod. Sic. l. 5. §. 12. See.

3) Pausan. l. 3. c. 18 l. 8. c. 31. See.

4) Hesychius v. Ζευγες. See.

5) Aristophan. Av. v. 710.

Grævii Thes. Antiq. Rom. t. 5. col. 732. See.

6) [Numero 47.]

Eine ähnliche etwas erhöhte Basis mit solchen Figuren steht in der Villa Borghese (Sculpture del Palazzo

der Zeit aber, da vier Jahreszeiten festgesetzt wurden, wurden auch in der Kunst vier *Horä* aufgeführt, wie man auf einer Begräbnisurne gedachter Villa in meinen angeführten Denkmälern siehet.¹⁾ Hier aber sind dieselben in verschiedenem Alter, und in langer Kleidung, jedoch ohne Palmkränze vorgestellt, so daß der Frühling einem unschuldigen Mädchen gleichet, in demjenigen Alter, welches eine Einschrift das Gewächs der Frühlingshorä nennet,²⁾ und die anderen drei Geschwister steigen stufenweis im Alter. Wen aber, wie in dem bekanten erhobenen Werke in der Villa Borghese,³⁾

della villa Borghese, t. 2. stanza 4. n. 21 — 23), wo (p. 26.) auch eines wenig verschiedenen Altars im Vorsaale der Bibliothek St. Marcus zu Venedig (Zanetti, part. 2. n. 34) und noch eines in der Villa Albani befindlichen Fragments gedacht wird. Über die eigentliche Bedeutung der auf allen vier angeführten Monumenten vorkommenden, in kurzer Kleidung tanzenden Figuren, deren Haupt mit emporstehenden Palmblättern geziert ist, (auf dem borghesischen Monument hat die eine Figur ein langes Gewand) sind die neuern Altertumsforscher mit dem Autor nicht einverstanden. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 49. not. d.) macht sie zu spartanischen Mädchen, die am Feste der Diana tanzten. Im angeführten Werke von der Villa Borghese bleiben sie zwar Spartanerinnen; allein sie werden für Bakchantinnen erklärt. Zoega (Bassirilievi, n. 20.) macht aus ihnen tanzende Tempeldienerinnen (*ισπιδαντες*). Meyer.

[Man vergleiche Allegorie u. S. 72. Note.]

1) [Numero 111.]

2) Brunckii Analecta, t. 2. p. 394. n. 17.

3) Abbildungen dieses unter dem Namen tanzende Stunden berühmten Basreliefs findet man in den Admirandis Rom. S. Bartoli, n. 74. und in den Sculpture del Palazzo della villa Borghese, stanza 1. n. 14. wo (p. 26.) behauptet wird, die fünf tanzenden Si-

mehr Figuren im Tanze erscheinen, sind es die
Horen in Gesellschaft der Gracien.

guren seien die Fortsetzung von einem andern Basrelief mit drei vor einem Tempel stehenden Figuren (stanza 1. n. 11.), deren zwei sich beschäftigen einen Gandelaber mit Kränzen zu schmücken, während die dritte Früchte bringt, und das Ganze stelle ein b a l d i s c h e s O p f e r vor. Wahrscheinlich ist es allerdings, daß das Basrelief der sogenannten Stunden ursprünglich mehrere Figuren enthalten habe, weil man bemerkt, daß es an beiden Enden abgebrochen ist; auch muß in Betracht des zweiten Basreliefs zugegeben werden, daß Styl und Arbeit an demselben fast eben so vortreflich sind, wie nicht weniger, daß die Figuren mit jenen im Maße übereinkommen, nur scheinen ihre Gewänder etwas reicher und nicht ganz von so edler Einfachheit wie die Stunden. Weß daher Winkelmann die Vermuthung hegt, diese möchten die Horen in Gesellschaft der Gracien sein, so ist er ohne Zweifel auf dem Wege zu irren. Deß theils ist die angeführte Auslegung, das Werk stelle im Zusammenhange des Ganzen b a l d i s c h e O p f e r g e b r ä u c h e vor, angemessener, theils scheint der Autor nicht gehörig überlegt zu haben, daß an einem Monument aus den Zeiten der gebildeten griechischen Kunst Gracien und Horen, weß auch nicht durch Attribute, doch sicherlich durch den Charakter sich wesentlich von einander unterscheiden müßten, selbst den Fall angenommen, daß jene ersten gleich den Horen bekleidet vorgestellt wären.

Am Palaste der Villa Panfili bei Rom, aussen auf der Seite nach dem innern Garten hin, befindet sich das Bruchstück einer Wiederholung des erwähnten b o r g h e s i s c h e n erhobenen Werks mit zwei tanzenden Figuren.

Wirklche auf die Jahreszeiten anspielende, oder weß man will, die Jahreszeiten bedeutende Figuren, enthalten vier hübsche flach erhobene Werke in der Villa Borghese. (Stanza 5. n. 10. 11. 12. 13.) Noch ein anderes ungefähr ähnliches Denkmal befindet sich an eben dem Orte, (stanza 6. n. 12.) und einige im Palaste Mattei. Meyer.

§. 16. Was zweitens die Nymphen betrifft, kan man sagen, daß eine jede obere Gottheit, sowohl männlichen als weiblichen Geschlechts, ihre eigene Nymphe hatte, zu welchen auch die Musen, als Nymphen des Apollo, gezählet werden; die bekantesten aber sind zum ersten die Nymphen der Diana, oder die Dreaden, und die Nymphen der Bäume, Hamadryaden genant, und zum zweiten die Nymphen des Meeres oder die Nereiden, und nebst denselben die Sirenen. ¹⁾

§. 17. Mit weit mehr Verschiedenheit in Geßärden sowohl als was den Stand und die Handlung betrifft, sind die Musen auf verschiedenen Denkmalen vorgestellt zu sehen: den die tragische Muse Melpomene unterscheidet sich auch ohne die ihr beigelegeten Zeichen von der komischen Muse Thalia, und diese, ohne die übrigen Musen namentlich anzuführen, von der Erato und von der Terpsichore, denen die Tänze eigen waren. An diese Eigenschaften der zwo zuletzt genaßten Musen haben diejenigen nicht gedacht, die aus der berühmten leicht bekleideten Statue in dem Hofe des farnesischen Palastes, welche ihr Unterkleid nach Art tanzender Mädchen mit der rechten Hand in die Höhe hält, durch den neuen Zusatz eines Kranzes in der linken Hand eine Flora zu machen vermeinet haben, unter welchem Namen allein dieselbe bekant ist. ²⁾ Diese Benennung

1) Amaduzzi, Monum. Matthai. t 3. cl. 10. tav. 53. fig. 1. p. 95. See.

2) Abbildungen derselben sieht man bei Perrier unter Numero 62, und noch bessere bei Piranesi, wo sie, wie Visconti vorgeschlagen, Hofnung genant worden. Die ehemals an derselben befindlichen Restaurationen der Winkelmaß. 4.

hat nachher, ohne weitere Überlegung allen weiblichen Figuren, deren Haupt mit Blumen bekränzt ist, eben den Namen beigelegt. Ich weiß wohl, daß die Römer eine Göttin Flora hatten; ¹⁾ den Griechen aber, deren Kunst wir in solchen Statuen bewundern, war dergleichen Göttin nicht bekant. Da sich nun verschiedene Statuen der Musen weit über Lebensgröße finden, unter welchen die eine, die in eine Urania verwandelt worden, ²⁾ in eben dem Palaste siehet: so bin ich versichert, daß die irrig sogenannte Flora entweder Grato oder Terpsichore sei. Was aber die Flora in dem Museo Capitolino betrifft, ³⁾ deren Haupt mit

äußern Theile von Guglielmo della Porta sind abgenommen, vom Bildhauer Carlo Albaccini neue in einem den antiken Theilen besser angemessenen Style gemacht, und ein passender antiker Kopf aufgesetzt worden. Dies geschah im Jahre 1796. Seit der Zeit wird dieses herrliche Monument, so wie andere noch in Rom gebliebene ehemals farne'sische Antiken, nach Neapel gebracht sein. Meyer.

- 1) Bottari beweiset es hinreichend. (Mus. Capitol. t. 3. tav. 45. p. 92.) Fea.
- 2) Sie hatte immer die Symbole der Urania und wird von Visconti für solche anerkannt. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 25. p. 49.) Fea.
- 3) Sie hat viel Reiz und Zierlichkeit, gute Verhältnisse und elegante Formen im eigentlichen Sinne des Wortes. Der Behandlung fehlt es an dem hohen Grade von weiblicher Weichheit, die in manchen andern vorzüglichen Monumenten dem Beschauer so erfreulich ist. Verglichen mit jenen, hat diese Flora etwas Steifes, Hartes, Marmernes, welches sich besonders im Gewande äußert, dessen Falten zwar im Ganzen wohl gelegt und gezeichnet sind, aber dabei allerlei überflüssiges, der Natur zu ängstlich nachgebildetes Detail enthalten. Das Unterkleid kräuselt sich über den Füßen in gezwungenen Brüchen

Blumen bekränzet ist: so finde ich in derselben gleichwohl keine idealische Schönheit, und bin daher der Meinung, es sei diese Figur das Bild einer schönen Person, die als eine von den Göttinnen der Jahreszeiten, nämlich in Gestalt des Frühlings, durch gedachten Kranz vorgestellt worden. Man hätte wenigstens in der Beschreibung der Statuen des gedachten Musei bei dieser Figur nicht anzeigen sollen, daß dieselbe einen Blumenstrauß in der Hand hält, da die Hand sowohl als die Blumen ein neuer Zusatz sind.

S. 18. Die Parcen, welche Catullus mit bebenden und zitternden Gliedern, im betageten Alter, mit runzelichem Angesichte, mit gebeugtem Rücken und mit einem strengen Blicke bildet, ¹⁾ sind

und am rechten vorgesetzten Beine, dem das Gewand sich näher anlegt, sind hohle Falten der Länge nach gezogen, welche die Form unterbrechen und verunstalten. Im Gesichte können wir keine individuellen Züge finden, und uns daher des Autors Meinung, sie sei das Bildniß einer schönen Person, nicht anschließen. Wir glauben vielmehr, der Künstler habe eine ideale Schönheit nach Regeln bilden wollen. Allein da das Werk aller Wahrscheinlichkeit nach nicht früher als zu Hadrians Zeit gefertigt worden, so könnte die Absicht einer Darstellung von reiner Schönheit und innerm Leben nicht mehr in dem Maße erreicht werden, als es in griechischen Arbeiten aus der besten Zeit geschehen ist. Wenden wir unsere Betrachtung vom Einzelnen auf das Ganze, so scheint es, Visconti könnte wohl Recht haben, welcher in dieser Figur die Muse Polihymnia vermuthet. (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 47.)

Sie ist im Museo Capitolino (t. 3. tav. 45.) unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen und vielleicht am besten im Musée Franc. par Rohillard Peronville, livrais. 53. in Kupfer gestochen. Meyer.

1) Carm. 64. v. 306. Scä.

das Gegentheil, von dieser Beschreibung auf mehr als auf einem alten Denkmale. ¹⁾ Es finden sich dieselben insgemein bei dem Tode des Meleagers, ²⁾ und sind schöne Jungfrauen, mit oder ohne Flügel auf dem Haupte, und unterscheiden sich durch die ihnen beigelegten Zeichen; die eine schreibt allezeit mit einer Feder auf einen gerollten Zettel. Zuweilen finden sich nur zwei

1) Auf dem Kasten des Cypselus war der Tod mit langen Zähnen abgebildet, und mit Klauen, die größer waren als die irgend eines wilden Thiers. (Pausan. l. 5. c. 10.) Fea.

2) Auf dem sehr wohl erhaltenen großen Sarkophage mit dem in Hochrelief gearbeiteten Tode Meleagers in der Villa Borghese (stanza 3. n. 12.) schreibt eine weibliche Figur, den linken Fuß auf ein Rad gesetzt, mit dem Griffel in ein Buch und bedeutet das Fatum, wie selbst diese Benennung unter einer ähnlichen aber in eine Rolle schreibenden Figur im Palaste Albani eingegraben steht. Die andere, ohne Zweifel eine Furie, hat Flügel am Haupte, und eine Fackel in der Hand, womit sie der Athäa droht, welche eben den Brand in's Feuer legen will, von welchem Meleagers Leben abhing. [Allegorie u. s. 169. Note.]

Drei diesen überhaupt ähnliche Figuren, die aber vielleicht unrichtig nachgezeichnet oder in Marmor falsch restaurirt sind, finden sich in dem von Bartoli radirten Tode Meleagers (Admirand. Rom. n. 77.) und solches ist vermuthlich noch mit mehreren andern eben diesen Gegenstand vorstellenden Monumenten der Fall, indem sie alle einem vor Alters berühmten Urbilde nachgeahmt scheinen.

Wirkliche Parcen sind vorgestellt auf zwei Monumenten im Museo Pio. Clementino, von denen Risconti Abbildung und Auslegung mitgetheilt hat. (T. 4. tav. 34—35. p. 65—70.) Meyer.

derselben, so wie sie nur in zwei Statuen in der Vorhalle des Tempels des Apollo zu Delphos standen.¹⁾

§. 19. Es sind sogar die Furien als schöne Jungfrauen (Sophokles nennet sie immer jungfräulich: *αι παρθενας*) mit oder ohne Schlangen an dem Haupte vorgestellt.²⁾ Mit Schlangen und mit brennenden Fackeln in den entblößten Armen, wider den Dreßes bewafnet, sind dieselben auf einem Gefäße von gebrannter Erde gemalt, welches sich in der porcinarischen Sammlung zu Neapel befindet, und in dem zweiten Bande der hamiltonischen Gefäße an das Licht gestellt worden. Eben so jung und schön erscheinen diese rächenden Göttinnen auf verschiedenen erhobenen Arbeiten zu Rom, die eben diese Begebenheit des Dreßes abbilden.³⁾

1) Pausan. l. 10. c. 24.

2) Sophokles nennt die Furien *αι παρθενας* im *Uax*. (V. 837.) Man sehe Euidas in *αι παρθενας* (t. 1. p. 64. edit. Küster. et Eudocia Macrembolitissa *Iavia*, p. 152.) Der Tragiker Äschylus war der erste, wie Pausanias (l. 1. c. 28.) erzählt, welcher die Furien mit Schlangen in den Haaren vorstellte. Aber die Statuen dieser Gottheiten in einem Tempel des *Areopagus* zu Athen hatten [nach dem Pausanias l. c.] eben so wenig als die übrigen dort aufgestellten Bildnisse der unterirdischen Götter einen schreckenden Charakter. Meyer.

3) Auf dem in den *Admir. Rom.* unter Numero 52 der spätern Ausgabe abgebildeten, noch nicht befriedigend erklärten Basrelief im Palaste *Giustiniani*, wo Dreßes die Ermordung seines Vaters am *Agisthus* und an der *Klytemnästra* rächet, drohen ihm zwei Furien mit Fackeln in den Händen. Auf der Seite, wo er zum Dreifuß des Apollo geflüchtet erscheint, sitzt ebenfalls eine Furie mit der Fackel auf der Erde, und scheint zu schlafen. Auf der andern Seite sitzen und lie-

§. 20. Die von mir zuletzt genannten unteren Götinnen, die Gorgonen, sind zwar, die Köpfe der Medusa ausgenommen, auf keinem alten Werke gebildet; ihre Gestalt aber würde der Beschreibung der ältesten Dichter nicht ähnlich sein, als welche ihnen lange Zähne, wie Schweinhauer gaben: ¹⁾ den Medusa, eine von diesen drei Schweifern, ist den Künstlern ein Bild hoher Schönheit geworden, so wie uns auch die Fabel dieselbe vorstellt. Es war dieselbe, wie einige berichteten, deren Erzählung Pausanias anführet, ²⁾ des Phorkus Tochter, und regierte nach ihres Vaters Tode in den Gegenden des tritonischen Sees, so daß sie die Lybier selbst im Kriege anführte. Sie blieb aber in einem Überfall in dem Zuge des Perseus, dem sie entgegengezogen war; und dieser Held, der ihre Schönheit auch in dem erblassten Körper bewunderte, sonderte ihr Haupt von dem Körper ab, um es den Griechen zu zeigen. Der schönste Kopf einer erblassten Medusa in Marmor ist einer sehr ergänzten Statue des Perseus im Palaste Lanti in die Hand gegeben, ³⁾ und einer der schönsten

gen drei Furien, aber ohne Fabeln. Ein ähnliches Werk ist im Museo Pio-Elementino (t. 5. tav. 22.) abgebildet und erklärt. Meyer.

[Man vergleiche 5 B. 3 K. 16 S. Note.]

1) Grausen erregend ist die Beschreibung des Aeschylus, welche er in seinem Prometheus (v. 792.) von den Gorgonen gibt. Meyer.

2) L. 2. c. 21.

3) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 64. not. a.) hält den Arm des von dem Autor angeführten Perseus im Palaste Lanti zu Rom; nebst dem Medusen-Kopfe für eine moderne Arbeit; auch äußert er zugleich gegen die Benennung dieser Statue mehrere Zweifel, indem die Hgide über der Schulter nicht dem Perseus, sondern vielmehr einem Jupiter oder einem vergöt-

auf geschnittenen Steinen ist ein Cameo in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel, imglei-

terten Augustus zukomme. Die Entscheidung dieses letzten Punktes wollen wir ändern und Gelehrteren überlassen. Allein wegen des Medusenkopfs, welchen der Autor für den schönsten in Marmor erklärt, hätten wir gern von Visconti die Gründe gehört, warum er ihn für eine moderne Arbeit halte. Wir haben dieses nach unserer Meinung vorrefliche alte Denkmal oft mit Aufmerksamkeit und nie ohne Bewunderung betrachtet: es ist ein herrlich gemischtes Ideal von Anmuth und Schreckniß, von sanften Formen und Wildheit des Charakters. Die garstige restaurirte Nase und die beschädigten, ungeschift ausgeflickten Lipen stören oder schwächen wenigstens die gute Wirkung. Das Kinn ist sehr klein aber weit vorsehend; der Mund groß; die Mundwinkel tief. Die Linie der Stirn und der Anfang der Nase, so weit das Antlitz reicht, schwingt und biegt sich sanft und angenehm; die Augen sind geschlossen; die Wangen von hübscher Form, nicht sehr rund, aber mit weicher Andeutung der Muskeln und Knochen gebildet. Eine wiewohl nur mittelmäßig gerathene Abbildung der erwähnten Statue des sogenannten Perseus mit diesem Medusenhaupt im Palaste Lanti steht bei Braesi. (Memorie degli antichi Incisori, t. 2. tab. 3.)

Sehr wahrscheinlich kannte der Autor das berühmte Medusenhaupt, eigentlich das Gesicht oder die Maske der Medusa, nicht, das über Lebensgröße aus weißem Marmor in Hochrelief gearbeitet im Palaste Rondinini stand. Dieses vorrefliche Werk ist mit seltneem Fleiße ausgeführt, aber in einem viel strengern Sinne, und minder lieblich gedacht als der vorhin erwähnte Kopf im Palaste Lanti, oder das schöne kleine in Hochrelief gearbeitete Medusenhaupt auf der Brust eines Brustbildes des Kaisers Hadrianus im Museo Capitolino. Indessen sind die Formen groß und sogar schön, obschon sie sich nach des Künstlers Absicht zum Wilden und Schreckenden neigen. Zu solchem Zwecke sind auch in dem geöffneten gifthauchenden Munde die Zähne angegeben. Meisterhaft und absichtlich erscheint

chen ein anderer Kopf der Medusa in Carniol geschnitten, im Museo Strozzi, welche beide von höherer Idee sind, als der berühmtere in eben diesem Museo mit dem Namen des Solons bezeichnete.¹⁾ Diese so berühmte Medusa, die in einem Chalcedon geschnitten ist, wurde zu Rom in einem Weinberge bei der Kirche zu St. Johann und Paul, auf dem Berge Cölto, gefunden von einem

ferner eine gewisse Härte und Schärfe in den Zügen als Ausdruck der Erstarrung. Das eine Nasenlächchen und die äußerste Spitze der Nase, sind, nebst unbedeutenden Ergänzungen an den Schlangen, die einzigen neuen Theile. Uns ist von diesem merkwürdigen Monumente nur eine und zwar mittelmäßig gelungene Abbildung in Kupferstich bekant, in Albertoli Miscellan. parte 3. tav. 17 et 18. Meyer.

Ein wenig beachtetes Medusenhaupt von weißem Marmor, über Lebensgröße, sieht man über einem Portal eingesetzt in der Strada Papale zu Rom, nahe bei der Kirche St. Thomas in Parione; es ist gut gearbeitet und hat einen lächelnden jedoch etwas übertriebenen Ausdruck. Fea.

- 1) Uns ist von den angeführten Medusaköpfen weder der eine hochgeschnittene aus dem königlichen farnesischen Museo, noch der andere in Carniol gearbeitete aus dem Museo Strozzi bekant; unterdessen läßt sich vermuthen, sie werden dem bei Stosch (Pierres gravées 65.) und bei Bracci (Memori, 109.) abgebildeten Medusenhaupt des Sofikles ähnlich sein, von welchem sehr viele hoch und vertieft geschnittene antike Wiederholungen sich in den Sammlungen finden. Die Gemme des Sofikles ist ein vertieft gearbeiteter Chalcedon, den vormals ein Cardinal Ottoboni besaß, wäterhin soll er nach England in die Sammlung des Graven Carlisle gekommen sein. Nach Bracci's Bericht urtheilte der berühmte Steinschneider Pichler von dieser Medusa, sie sei mit noch größerer Kunst gearbeitet, als die vom Solon geschnittene im Museo Strozzi. Meyer.

Weingärtner, welcher diesen Stein auf dem Plage Montanara, bei dem Theater des Marcellus, einem Aufkäufer von dergleichen Sachen anbot, die man Anticagliari nennet. Dieser, welcher sich auf dergleichen Waare nicht sonderlich verstehen mochte, wollte den Stein in Wachs abdrucken; da es aber im Winter und des Morgens früh geschah, folglich das Wachs nicht weich genug war, zerplatzte der Stein in zwei Stücke, und der Verkäufer bekam zween Zecchini für denselben. Von dem Aufkäufer bekam ihn Sabattini, ein nicht unbekannter praktischer Antiquarius, für drei Zecchini. Dieser ließ den Stein in Gold einfassen, und verkaufte denselben dem Herrn Cardinal Alexander Albani (welcher damals den geistlichen Stand noch nicht erwählet hatte) für fünf Zecchini, und dieser überließ ihn wiederum gedachtem Sabattini gegen andere Altertümer, rechnete ihm aber den Stein auf funfzig Scudi an. Ohne diese beglaubete Nachricht würde bei mir der Verdacht geblieben sein, daß diese Arbeit des Steins von neuerer Hand sein könne, wie ich einige Zeit diesen Zweifel geheget. ¹⁾ Unterdessen hat diese Medusa in dem

1) Wie es gekommen, daß der Autor an der Ächtheit eines so mit Recht bewunderten Denkmals der alten Kunst, als der vom Solon geschnittene Medusakopf ist, einige Zeit zweifeln konnte, ist sehr auffallend.

Fea begehrt in Hinsicht auf dieses Werk Solons (t. 1. p. 324. not. c.) den Miskrif, von demselben als von einem Cameo zu reden, da es doch bekantlich ein Intaglio ist. Er behauptet auch, der Stein sei noch ganz, und des Autors Erzählung vom Zerbrechen in zwei Stücke müsse von einem andern Cameo gelten. In Kupfer gestochene leidliche Abbildungen von dieser berühmten Gemme findet man bei Stosch (Pierres gravées, tab. 63.) bei Bracci (Memorie, 107), und im Museo Florentino. (T. 2. tab. 7. 1.) Meyer.

Muse den Preis erhalten, und ist von unseren Künstlern zur Nachahmung gewählt, und vielfältig geschnitten worden, da es vorgedachter Kopf im Carniole viel mehr verdienet hätte.

S. 21. Zu den Göttinnen geselle ich als idealische Bilder die Heldinen oder Amazonen, die alle von ähnlicher Bildung, auch sogar in den Haaren sind,¹⁾ und im Gesichte nach einem und eben denselben Modelle gearbeitet scheinen. Unter den Heldinnen sind die Amazonen die berühmtesten, und in vielen Statuen und auf erhobenen Arbeiten vorgestellt.²⁾ Es zeigen dieselben eine ernsthafte und

1) Die auf der Vorderseite des im Museo Capitolino (t. 4. tav. 33.) befindlichen Sarkophags vorgestellten Amazonen, haben die Haare aufgebunden; an den auf dem Defel sitzenden hängen die Haare auf die Schuftern herab. Fea.

2) Die bedeutendsten der noch übrig gebliebenen Statuen von Amazonen scheinen vornehmlich zweien im Altertume berühmten Urbildern nachgeahmt zu sein, welche zwar in Gestalt und Zügen sich ungefähr ähnlich, aber in der Handlung verschieden waren; ein Umstand, den der Autor übersehen, und daher irriger Weise vermeint, alle Amazonen seien mit einer Wunde in oder vielmehr unter der Brust gebildet. Den meisten Kunstwerth hat unlängbar die Statue einer Amazone, welche ehemals in der Villa Mattei gestanden, und von da in's Museum Pio-Clementinum gekommen ist. Abbildungen dieses Denkmals sind häufig; die besten im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 38.) im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 57. und in den von Piranesi herausgegebenen Statuen.

Man darf die gedachte Figur ohne Bedenken den Werken des hohen Stils der griechischen Kunst beizählen aus der Zeit, als derselbe allmählig milder ward, und anfang, sich nach dem Zarten, Schönen und Gefälligen hinüber zu neigen. Wir erblicken in ihr, hinsichtlich auf die Ausführung, unverbesserlich gelungen eine

mit Betrübniß oder mit Schmerz vermischete Mine: denn ihre Statuen sind alle mit einer Wunde in der Brust gebildet; und eben so werden es auch dieje-

edle, kräftige, durch stäte Übung in allen Gliedern vollkommen entwikelte weibliche Gestalt, die ruhig stehend mit über das Haupt gebogener rechten, und gesenkter linken Hand den Bogen hält. Neue Restaurationen sind: das rechte Bein mit einem Theile des Kniees bis an den Knöchel, die beiden Arme, die Nase, das Kinn und die Unterlippe; der Hals ist zweifelhaft.

Eine von denen im Museo Capitolino befindlichen Statuen der Amazonen, deren der Text im folgenden Paragraphen gedenkt, ist der eben beschriebenen völlig ähnlich, zumal da sie neu restaurirt, und ihr, wie der Autor es gewünscht, einer von denen sonst im Mäseelancenzimmer aufbewahrten, wohl erhaltenen Köpfen aufgesetzt worden. Auch diese Figur hat außerordentlich viel Verdienst, und weiß sie der erwähnten an hoher, reiner Schönheit den Vorzug lassen muß, so scheint sie ihr solchen doch in Hinsicht auf Gracie freitig machen zu können. Die Hälfte der Nase, der aufgehobene rechte Arm, und die linke Hand sind modern; der linke Fuß und die Zehen des rechten; das Bein unter dem Knie bis an den Knöchel ist entweder häßlich angefügt, oder gleichfalls modern.

Eine andere Amazone im Museo Capitolino ist merkwürdig, theils weil auf dem Stamme, der ihr zum Halte dient, der Name ΜΟΙΚΑΗ . . . eingegraben steht, theils weil sie sich von den vorgenannten Figuren in der Gebärde unterscheidet, auch in Falten, und sogar im Ausdrucke von jenen abweicht. Diese hat eine Wunde unter der rechten Brust; Arm und Hand rechts in die Höhe über das Haupt gehalten, während die Linke beschäftigt ist, das Gewand von der Wunde wegzuziehen; im Gesichte zeigt sich daher ein schmerzhafter Zug, da hingegen die zuerst aufgeführten beiden Amazonen ohne Wunde bloß ernsthaft und gleichgültig erscheinen. Das Werk des Sosikles, (weñ angenommen wird, daß der eingegrabene Name den Künstler bedeute, der die Statue verfertigt,) ist übr-

nigen fein, von welchen sich nur die Köpfe erhalten haben. Die Augenbraunen sind mit einer nachdrücklichen Schärfe angedeutet; und da dieses in dem

genß nicht ganz von so svelten Proportionen, auch mag dasselbe an der ursprünglichen Schärfe und gelehrten Vollendung durch neueres Abreiben etwas eingebüßt haben. Der Kopf war niemals vom Rumpfe abgetrennt; auch hat er außer der Nasenspitze und einem geringen Theile der Unterlippe keine Ergänzungen. Dagegen ist der ganze erhobene rechte Arm und der linke Vorderarm samt dem Stück Gewand, welches die Hand von der Wunde weghebt, neue Arbeit; überdem noch am linken Fuße ein paar Zehen. Die Beine sind vermuthlich die wirklich alten; aber um die Knöchel, wo sie von den Füßen abgebrochen waren, überarbeitet, weshalb diese nun etwas schwer, jene zu dünne aussehn.

Plinius redet (l. 3, c. 8, sect. 19. init.) von fünf Amazonen berühmter Meister, welche im Tempel der Diana zu Ephesus aufbewahrt wurden. Die geschätzteste hatte Polyklet gearbeitet, die zweite war vom Phidias, die dritte vom Ktesilaus, die vierte war ein Werk des Cydon, die fünfte des Phradmon. Die Amazone des Ktesilaus zeigte ihre Wunde; also ist kaum zu zweifeln, daß wir in der oben erwähnten capitolinischen Statue mit dem Namen Soffiles und andern ähnlichen Werken mehr oder weniger genaue Copien derselben besitzen. Von der Amazone des Polyklet ist zwar die Handlung, die ihr beigelegt war, nicht bekannt, inzwischen mögen die den Bogen haltenden Figuren nach ihr copirt sein; denn wahrscheinlich hat man das geschätzteste Stück auch am öftesten und mit der größten Aufmerksamkeit vervielfältigt, ja weiß nicht die Schwierigkeit vorhanden wäre, daß Plinius alle die erwähnten fünf Amazonen im Tempel der Diana zu Ephesus unter den in Erst gegossenen Bildern auführte, so möchte jene herrliche Statue aus der Villa Mattei für das vom Polyklet selbst gearbeitete Original gelten. Die Amazone des Phidias stand, wie Lucianus (Imagin. n. 4.) berichtet, auf die Lanze gestützt; es ist aber bis jezo

Älteren Style der Kunst gewöhnlich war, wie ich unten anzeigen werde, so könnte man muthmaßen, daß des Ktesilaus Amazone, die über des Polykletus und des Phidias Amazonen den Preis erhielt, den nachfolgenden Künstlern zum Muster gedienet habe.¹⁾ Der Blick der Amazonen ist nicht kriegerisch noch wild, sondern ernst-

noch keine Copie derselben besaß. Von den Werken des Cydon und Phradmon fehlen uns umständliche Nachrichten, und so können wir die etwa noch vorhandenen Nachbildungen nicht erkennen. In gleichem Falle befinden wir uns auch in Hinsicht auf eine sechste berühmte Amazone aus Erz von Strongylion gearbeitet, welche wegen der schönen Beine den Beinamen Eufnemios erhalten hatte. (Plin. l. 34. sect. 8. 19. n. 21.) Weisäufig verdient noch angemerkt zu werden, daß auch Amazonen zu Pferde in verschiedenen Stellungen vorkommen, wie z. B. herculanische Bronze (Mus. Ercol. t. 6. tav. 63 — 64.) und in Marmor die im Garten der Villa Borghese, welche auf einen Krieger ansprengt, der auf seinem einen Kniee liegend mit Schild und Schwert sich gegen sie vertheidigt; unter dem Pferde sitzt ganz zusammengekrümt noch ein anderer Krieger und dient der Amazone zum Halt. Im Palaste Sarnese befanden sich sonst ein paar einzelne Figuren von Amazonen zu Pferde. Von denjenigen Amazonen, welche häufig auf erhobenen Arbeiten, geschnittenen Steinen und Vasengemälden sich erhalten haben, ist nach unserm gegenwärtigen Zweck nicht erforderlich zu reden. Meyer.

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. init.

In dieser wahrscheinlich von dem Autor berücksichtigten Stelle erzählt Plinius, daß die Künstler, in Ansehung der Bildung der Amazonen, dem Polyklet den ersten, dem Phidias den zweiten, dem Ktesilaus den dritten, dem Cydon den vierten und dem Phradmon den fünften Platz nach den Verdiensten ihrer Arbeit eingeräumt. — Der Autor hat also hier dem Plinius, weiß er diesen anders im Sinne hatte, einen unrichtigen Stii unterlegt. Meyer.

haft, und noch mehr als es Pallas zu fein pfeget.

§. 22. Von ganzen Statuen sind in Rom befaßt: eine in der Villa Mattei,¹⁾ welche die einzige ist, die einen Helm zu den Füßen liegen hat; die zwote ist im Palaste Barberini;²⁾ die dritte stehet in dem Museo Capitolino, mit dem Namen des Künstlers Sosikles;³⁾ die vierte befindet sich in dem Hofe des Palastes Verospi;⁴⁾ die fünfte und sechste Amazone stehet ebenfalls im Campidoglio, haben aber fremde Köpfe, von welchen der eine neu ist, mit einem Helme.⁵⁾ Diejenigen,

1) [Man sehe S. 178.]

2) An ihr ist Vieles restaurirt, auch gehört sie nicht zu den besten Figuren dieser Art. Meyer.

3) [Man sehe S. 179.]

4) Eine von dem Autor überschene steht in der Villa Borgheze. Nur der Sturz bis an das Knie ist alt, aber von keiner vorzüglichen Arbeit.

Eine Amazone, die von sehr guter Kunst sein soll, wurde von Gavin Hamilton in den durch ihn 1771 unternommenen Nachgrabungen zu Torre Colubaro bei Rom gefunden, und ist gegenwärtig in England im Besitze des Lord Lansdowne. Der Kopf gehört nicht zur Figur. Meyer.

5) Der schönern, welche neu restaurirt worden, ist oben S. 179. gedacht, die andere ist eine Wiederholung der oft erwähnten verwundeten Amazone des Sosikles, aber wahrscheinlich mit derselben nach einem Urbilde gearbeitet. In Hinsicht auf die Arbeit zeichnet sie sich nicht vorzüglich aus. Beiläufig erinnern wir, daß sich auch zu Paris ein Sturz, (eigentlich das obere Theil der Figur ohne Arme) einer solchen verwundeten Amazone befindet. Dieses Denkmal kam nebst andern Antiken aus dem Schlosse von Richelieu in das

welche die zwei letzteren Statuen ergänzen lassen, haben nicht verstanden, daß die Köpfe der Amazonen eine bestimmte Idea haben, und zwar dergestalt, daß dieselben in den vier ersteren Statuen Schwestern, und wie aus ebenderfelben Forme gezogen scheinen. Es ist sogar in den Haaren kein Unterschied, weder in der Lage noch in der Arbeit; ihr Gesicht zeigt in allen dasjenige, was das Wort *virago* ausdrückt. Weder der eine alte Kopf, noch der andere von einem neueren Bildhauer gefertigte, schiken sich zu ihren Statuen. Zween diesen vollkommen ähnliche und sehr wohl erhaltene Köpfe stehen unerkannt in dem Museo Capitolino,¹⁾ und hätten auf die Statuen der Amazonen daselbst, die fremde Köpfe haben, gesetzt werden können. Keine Köpfe wären unsern Künstlern bessere Modelle zu Figuren geheiligter Jungfrauen gewesen, und dennoch ist es niemanden eingefallen.²⁾ In

Museum. Eine Abbildung desselben in den *Monumens antiques du Musée Napoleon*. t. 2. pl. 52. Meyer.

1) Einer dieser Köpfe ist, wie schon gesagt, der schönern Amazone aufgesetzt worden. Meyer.

2) Ob unsere Künstler wohl thun würden, die Köpfe der Amazonen unbedingt zu Modellen für geheiligte Jungfrauen zu gebrauchen, dürfte noch einiger Bedenklichkeit unterworfen sein. Denn der religiöse Begriff der Neuern von geheiligten Jungfrauen ist bei weitem ein anderer, als sich die alten Künstler von den Amazonen gemacht haben; also wäre billig zu besorgen, daß aus der vorgeschlagenen Nachahmung oder Übertragung nur ein verfehlter Charakter entstehen würde. Meyer.

[Aber der Autor sagt ja nicht unbedingt, und wir wissen, was er bei einer solchen Übertragung fordert: ein mit eigenem Denken verbundenes Nachahmen, keine knechtische Folge, wie er im 5 S. über die Betrachtung der Werke der Kunst sagt.]

der Villa Panfili siehet eine Amazone in mehr als Lebensgröße, ¹⁾ so wie jene Figuren sind, aus welcher man in der Ergänzung eine Diana gemacht hat, ohnerachtet die Kleidung und der Kopf dieselbe hätte bezeichnen sollen. Es hätte auch ein einziger Kopf einer Amazone einen Scribenten belehren können, welcher sich nicht unterstehet zu entscheiden, ob ein mit Lorbeerern bekränzeter Kopf auf Münzen der Stadt Myrina in Kleinasien, die von den Amazonen erbauet worden, einen Apollo oder eine von diesen Heldinnen vorstelle. ²⁾ Ich will hier nicht wiederholen, was ich bereits an mehr als einem Orte angezeigt habe, daß an keiner Amazone die linke Brust fehlet. ³⁾

§. 23. Dem Ideal näherten sich die alten Künstler in Köpfen bestimmter Personen, so weit es ohne Nachtheil der Ähnlichkeit geschehen könnte, und man siehet an solchen Köpfen, mit wie großer Weisheit gewisse Kleinigkeiten übergangen sind, die nichts zur Ähnlichkeit beitragen. Viele Nuzeln sind nicht

1) Die sogenannte Diana Venatrix, wovon eine mittelmäßige Abbildung in Villa Pamphilia Jo. Jacobi de Rubeis, fol. ist ungefähr nach Art der Amazonen kurz bekleidet, so daß des Autors Vermuthung Grund zu haben scheint. Für künftige Forscher ist es der Untersuchung werth, ob der zum Theil antike Hund neben ihr ursprünglich zur Hauptfigur gehörte, oder ein ihr in neuerer Zeit willkürlich beigelegtes antikes Bruchstück sei. Im ersten Falle würde sie sich von den andern Amazonen auf eine merkwürdige Weise unterscheiden. Die Arbeit an diesem Denkmale ist gut; ein Theil des Kopfs nebst Armen und Beinen sind neu. Meyer.

2) Petit. de Amazonib. c. 33. p. 259.

3) [Denkmale, 2 Th. 18 R.]

Bottari, Mus. Capitol. t. 3. tav. 46. p. 95. Foggini, t. 4. tav. 33. p. 113. Sca.

angedeutet, die nach den Jahren hätten da sein müssen, und die da, wo sie der Idea der Schönheit nichts nehmen, ausgedrückt sind, wie unter dem Kinne und am Halse an eben den Köpfen. Man beobachtete hier die Lehre der alten Weisen: das Gute so groß als möglich zu machen, und das Schlechte zu verstecken und zu verringern.¹⁾ Man kan auf der andern Seite in Bildung bestimmter Personen diejenigen Theile, welche schön sind, und der Ähnlichkeit nichts geben noch nehmen, besonders hervorspielen lassen, wie dieses weislich an Köpfen Ludewigs XIV. auf dessen Münzen beobachtet ist, als welches aus Vergleichung derselben mit denen von Nanteuil schön gestochenen Köpfen eben dieses Königs erhellet.

S. 24. Die Thiere können von den Bemerkungen über die Schönheit nicht ausgeschlossen werden, und ich will einige wenige Anzeigen mit beifügen. Bei den Pferden bemerken diejenigen, die hier schulgmäßig sprechen können, daß diejenigen, die in Marmor und in Erzte übrig geblieben, Nachahmungen eines schweren Schlages von Pferden sind, und sie beweisen dieses sonderlich aus der vermeineten unbehenden Forme des Gemächtes zwischen dem Halse und dem Nükrade, da wo bei Menschen die Schulterblätter sind, welches bei Pferden der Widerrost heißet.²⁾ An diesem Theile sollen die arabi-

1) Plutarch. consolat. ad Apollon. p. 111. [p. 425. edit. Reisk.]

Αρχαιο και σφο πεισθεντες λογω τω παραινντι, τα μεν αγαθα ποιειν ως μερισα, τα δε κακα συσειλειν και ταπεινν. Stebelis.

2) Der Streit über das Schöne und Unschöne an den

schen, spanischen, neapolitanischen und englischen Pferde feiner gebauet sein und mehr Gelenksamkeit und Leichtigkeit zeigen. Einige andere Thiere, sonderlich Löwen, haben die alten Künstler idealisch gebildet, welches zum Unterrichte dienet für diejenigen, denen die Löwen in Marmor von dem Geschöpfe wahrer Löwen verschieden scheinen. 1)

antiken Bildern der Pferde, der zwischen den Kunstliebhabern und Pferdekennern obwaltet, wird schwerlich zu schlichten sein. Denn anders urtheilt der an den schönsten und edelsten Formen der Kunstwerke gebildete Geschmack, und anders derjenige, welcher das Seltene, Nützliche oder vielleicht bloß das Herkömmliche vorzuziehen gewohnt ist. Ein englisches Pferd ohne gestutzten Schweif würde diesem mißfallen, da hingegen jener das Abschneiden des Schweifs für ein an der Natur begangenes Verbrechen ansieht. Man könnte sagen, daß dieselbe Verschiedenheit der Meinungen auch in Rücksicht der Wohlgestalt der Menschen herrsche. Die von der ganzen Stadt für die schönste gehaltene Frau dürfte selten auch vom Künstler dafür erkauft werden. In der Armee wird ohne Zweifel ein Flügelmann für einen sehr schönen Mann gelten, weil er der hervorragendste ist; Maler und Bildhauer möchten aber in demselben nur selten auch das wohlgestaltetste Modell finden, und sie werden es mit besserem Erfolge unter den mittlern Gestalten suchen. Es wäre nicht schwer, noch eine Menge Beispiele dieser Art vorzubringen, ohne darum die Streitfrage der Entscheidung näher zu rücken. Genug! das Pferd des Marcus Aurelius auf dem Capitolio ist vortreflicher, als alle die von neuern Künstlern verfertigten; doch nicht von so feinem, zierlichem und behedem Aussehen, als die Pferde der beiden Valbus zu Portici, und diese müssen wieder den vier Pferden weichen, die das Portal der St. Marcus Kirche zu Venedig zieren. Meyer.

1) Der Autor hat Recht, weiß er sagt, die Löwen der Alten seien idealisch gebildet. Sie sind es in der That, in so fern die alte Kunst schaffend ein jedes ihrer

Eben dieses kan noch mehr von den Delphinen gesagt werden, welche, so wie dieselben auf alten Werken vorgefellet werden, sich in der Natur nicht finden; unterdessen, ist die Gestalt der erdichteten Delphine als wirklich von allen neueren Künstlern angenommen worden. 1)

§. 25. Bei Gelegenheit der weiblichen idealischen Schönheiten, kan ich nicht unterlassen, der Larven dieses Geschlechts zu gedenken, von welchen sich Bildungen der höchsten Schönheit, auch

Gebilde über die bloße Naturwahrheit poetisch erhob. Diejenigen aber irren sehr, welche meinen, die Kunst habe, statt der Löwen, ein anderes selbst erdachtes Geschöpf untergeschoben. Sie hat an den Löwen weder mehr noch weniger gethan als an andern Thieren, und an den Thieren überhaupt nicht mehr als an den Menschen, denn es läßt sich mit eben so großem Scheine von Wahrheit sagen, die antiken Statuen seien von den wirklichen Menschen verschieden, als man behaupten kan, die Bilder von Löwen aus dem Alterthume seien wahren Löwen unähnlich. Der Koloss des Phidias auf Monte Cavallo zu Rom wird einem erbärmlichen, gedrückten, hungrigen Spießbürger wahrhaftig nicht mehr ähnlich sehen, als der große liegende Löwe vor dem Arsenale zu Venedig, oder der stehende, erhoben gearbeitete auf der Treppe im Palaste Barberini zu Rom, einem armen, abgequälten Löwen in einer Menagerie ähnlich sieht. Meyer.

1) Durch die aus den Anmerkungen zur Kunstgeschichte entlehnten, hier eingeschobenen S. 23 und 24, ist der Zusammenhang zwischen S. 22 und 25 in etwas unterbrochen. Weil aber des Autors Bemerkungen über die Porträtfiguren der Alten und über ihre idealische Bildung der Thiere nirgends einen passenderen Platz finden könnten, als gerade hier: so schien es uns rathamer, den Zusammenhang in etwas zu stören, als jene Bemerkungen ganz aus dem Texte zu verkümmern und in die Noten zu verweisen. Meyer.

auf mittelmäßig gearbeiteten Werken finden, wie ein Aufzug des Bacchus ist, in einem Saale des Palastes Albani, wo ich zwei weibliche Larven niemals genug betrachten kan; und dieses dienet zur Belehrung derjenigen, die sich alle Larven der Alten scheußlich vorgestellet haben.

§. 26. Ich endige diese allgemeine Abhandlung von der Schönheit der Bildung und der Formen mit der Schönheit der Larven, deren Benennung uns den Begriff von etwas Verstelltem zu geben scheint, damit der Schluß auf die allgemeine Kenntniß und Bildung des Schönen bei den Alten von dem, was kaum derselben würdig scheinen könnte, bis auf höhere Vorwürfe desto begreiflicher werde; und dieser Schluß kan um so viel gültiger sein, da das angeführte Werk der Larven von einer Begräbnisurne, dem geringsten alter Werke, genommen worden. Es kan auch keine von allen Betrachtungen dieser Geschichte allgemeiner werden, als es diese ist, weil dieselbe auch entfernt von den Schätzen des Altertums geprüft werden kan, da hingegen die Untersuchungen, die den Ausdruck, die Action, die Bekleidung und den Styl insbesondere betreffen, allein im Angesichte der alten Werke selbst anzustellen sind. Denn von den hohen Begriffen in Köpfen der Gottheiten kan alle Welt sich einen Begriff machen aus Münzen und geschnittenen Steinen, oder deren Abdrücken, welche auch in Ländern zu haben sind, wohin niemals ein vorzügliches Werk eines griechischen Meißels gekommen ist. Ein Jupiter auf Münzen Königs Philippus von Macedonien, der ersten Ptolemäer, imgleichen des Pyrrhus, sind nicht unter der Majestät seiner Bildung in Marmor; der Kopf der Ceres auf silbernen Münzen der Stadt Metapontum in Großgriechenland, und der Kopf der Proserpina auf zwei verschie-

denen silbernen Münzen von Syrakus im königlichen farnesischen Museo zu Neapel, übersteigen alle Einbildung; und eben dieses könnte von anderen Schönheiten auf unzähligen Münzen und geschnittenen Steinen angezeigt werden.

§. 27. In Bildern der Gottheiten könnte auch nichts Niedriges noch Gemeines entworfen werden, weil ihre Bildung unter allen griechischen Künstlern dergestalt allgemein bestimmt war, daß dieselbe scheint durch ein Gesetz vorgeschrieben gewesen zu sein. Denn ein Kopf eines Jupiters auf Münzen in Jonien, oder von dorischen Griechen geprägt, ist einem Jupiter auf sicilianischen, oder Münzen anderer Städte vollkommen ähnlich; der Kopf des Apollo, des Mercurius, des Bacchus, eines Liber Pater, und eines jugendlichen und älteren Herkules sind auf Münzen und Steinen sowohl als an Statuen nach einer und ebenderselben Idea entworfen. Das Gesetz waren die schönsten Bilder der Götter, die von den größten Künstlern hervorgebracht waren, und diesen durch besondere Erscheinungen geoffenbaret zu sein geglaubet wurden, so wie sich Parrhasius rühmete, daß ihm Herkules erschienen sei, in der Gestalt, in welcher er ihn gemallet; ¹⁾ und in eben dieser

1) Athen. l. 12. c. 11. [n. 62.] — Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5.

Es war Herkules, und nicht Bacchus, [der Autor hatte diesen genäht,] von welchem sich Parrhasius rühmete, daß er ihm in der Gestalt erschienen sei, in welcher er ihn gemallet. Lessing.

[Dieser Herkules des Parrhasius stand in dem alten Minervatempel zu Lindos auf der Insel Rhodos, und sein Urheber soll folgende Verse, die Athenäus (l. c.) anführt, darunter gesetzt haben:

Οἷος δ' ἐννοχῆν φανταζέτο πλάκῃ φειτῶν
Παρρᾶσιος δ' ἄνθρωπος, τοῖος ὅς' ἐστὶν ἔργον.]

Abficht scheint Quintilianus zu sagen, daß zu Erwekung größerer Ehrfurcht gegen den Jupiter dessen Statue von der Hand des Phidias viel beigetragen habe.¹⁾ Der Jupiter des Phidias, die Juno des Polykletus, eine Venus des Alkamenes, und nachher des Praxiteles, werden allen ihren Nachfolgern die würdigsten Urbilder gewesen, und in dieser Gestalt von allen Griechen angenommen und verehret worden sein. Unterdessen kan die höchste Schönheit, wie Cotta beim Cicero saget, auch den Göttern nicht in gleichem Grade gegeben werden,²⁾ so wenig als in dem schönsten Gemälde von vielen Figuren alle die höchste Schönheit haben können, welches nicht mehr statt findet, als in einem Trauerspiele nichts als Helden aufzuführen zu verlangen.

1) L. 12. c. 10. n. 9. *Cujus pulchritudo adjecisse aliquid etiam receptæ religioni videtur.*

Leonidas Laurentinus sagt (Analecta poet. Græc. t. 1. p. 230. n. 40.) vom Praxiteles, daß er seinen berühmten thespischen Amor so gebildet habe, als er ihn bei der Phryne gesehen. Parmenio rühmet (Ibid. t. 2. p. 202. n. 5.) in einem Epigram auf die Juno des Polyklet, daß dieser Künstler allein die Göttin geschaut und das ihm geoffenbarte Urbild den Menschen enthüllt habe, so weit es sterblichen Augen zu schauen erlaubt sei. See u. Meyer.

2) De nat. Deor. l. 1. c. 29.

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

§. 1. Nächst der Kenntniß der Schönheit ist bei dem Künstler der Ausdruck und die Action zu achten, wie Demosthenes die Action bei einem Redner fand das erste, das zweite und das dritte Theil desselben: 1) daß es kañ eine Figur durch die Action schön erscheinen, aber fehlerhaft in derselben niemals für schön gehalten werden. Es soll also im Unterrichte mit der Lehre von den schönen Formen die Beobachtung des Wohlstandes in Gebärden und im Handeln verbunden werden, weil hierin ein Theil der Gratie besteht; und deswegen sind die Graticen, als Begleiterinnen der Venus, der Göttin der Schönheit, vorgestellt. Bei Künstlern heißet folglich, den Graticen opfern, auf die Gebärden und auf die Action in ihren Figuren aufmerksam sein.

§. 2. Das Wort Ausdruck, welches in der Kunst die Nachahmung des wirkenden und leidenden Zustandes unserer Seele und unseres Körpers, und der Leidenschaften sowohl als der Handlungen ist, begreift im weitläuftigen Verstande die Action mit in sich, im engeren Verstande aber scheint die Bedeutung desselben auf dasjenige, was durch Mienen und Gebärden des Gesichts bezeichnet wird, eingeschränket, und die Action oder Handlung, wodurch der Ausdruck erhalten wird, beziehet sich mehr auf dasjenige, was durch Bewegung der Glieder und des ganzen Kör-

1) [Cic. Brut. c. 38. (alias c. 37.) De Oratore, III. 57. Orator, c. 17. Quintil. XI. c. 3. n. 6.]

vers geschieht. Auf das eine sowohl als auf das andere kann gedeutet werden, was Aristoteles an des Zeugis Gemälden ausgefetzt hat, nämlich: daß sie ohne *ἦθος*, ohne Ausdruck gewesen,¹⁾ worüber ich mich in der Folge erklären werde.²⁾

S. 3. Der Ausdruck im engeren sowohl als weiteren Verstande verändert die Züge des Gesichts, und die Haltung des Körpers, folglich die Formen, welche die Schönheit bilden, und je größer diese Veränderung ist, desto nachtheiliger ist dieselbe der Schönheit. In dieser Betrachtung war die Stille einer von den Grundsätzen, die hier beobachtet wurden, weil dieselbe nach dem Plato als der Zustand betrachtet wurde, welcher das Mittel ist zwischen dem Schmerze und der Fröhslichkeit;³⁾ und eben deswegen ist die Stille derjenige Zustand, welcher der Schönheit, so wie dem Meere, der eigentlichste ist, und die Erfahrung zeigt, daß die schönsten Menschen von stillem gestitteten Wesen sind. Eben die Fassung wird in dieser Absicht in dem Bilde sowohl als in dem, der es entwirft, erfordert: denn es kann der Begriff einer hohen Schönheit auch nicht anders erzeugt werden, als in einer stillen und von allen einzelnen Bildungen abgerufenen Betrachtung der Seele. Außerdem ist die Stille und die Ruhe im Menschen

1) Poët. c. 6. [n. 13.] p. 7. init.

Die Alten unterschieden in dem Ausdrücke den Charakter: *ἦθος*, oder den habituellen Grundton der Seele, und ihre Veränderungen oder Leidenschaften: *πάθος*. (Cic. de Orat. l. 3. c. 57 — 59. Quintil. l. 6. c. 2. n. 8 — 9.) Meyer.

2) [Man vergleiche die vorläuf. Abhandl. 4 S. 28 §, 5 d. S. 3 B. 3 S. 14 §, 9 B. 3 S. 25 — 26 §]

3) De Republ. l. 9. p. 383.

und bei Thieren der Zustand, welcher uns fähig macht, die wahre Beschaffenheit und Eigenschaften derselben zu untersuchen und zu erkennen, so wie man den Grund der Flüsse und des Meeres nur entdeket, wenn das Wasser still und unbeweget ist; und folglich kan auch die Kunst nur in der Stille das eigentliche Wesen derselben ausdrücken.

§. 4. Da aber im Handeln und Wirken die höchste Ruhe und Gleichgültigkeit nicht statt findet, und göttliche Figuren menschlich vorzustellen sind: so könnte auch in diesen der erhabenste Begriff der Schönheit nicht beständig gesucht noch erhalten werden. Aber der Ausdruck wurde der Schönheit gleichsam zugewäget, und diese war bei den alten Künstlern die Zunge an der Waage des Ausdrucks, und also die vornehmste Absicht derselben, wie das Cymbal in einer Musick, welches alle andere Instrumente, die jenes zu übertäuben scheinen, regiret; und so wie wir das Getränk, welches größtentheils mit Wasser vermischet ist, Wein nennen: eben so soll auch die Gestalt, wenn gleich der Ausdruck die Schönheit überwiegen würde, schön heißen können. Auch hier offenbaret sich die große Lehre des Empedokles von dem Streite und der Freundschaft, durch deren gegenseitige Wirkung die Dinge in der Welt in den gegenwärtigen Zustand gesetzt sind: 1) die Schönheit würde ohne Ausdruck unbedeutend heißen können, und dieser ohne Schönheit unangenehm, aber durch die Wirkung der einen in den anderen, und durch die Vermählung zweier widrigen Eigenschaften erwächst das rührende, das beredte, und das überzeugende Schöne.

§. 5. Die Ruhe und Stille ist zugleich als eine Folge der Sittsamkeit anzusehen, welche die Grie-

1) Bruckeri historia crit. philos. t. 1. p. 1114. Mener.

chen in Gebärden, und im Handeln allezeit zu beobachten sucheten, dergestalt, daß sogar ein geschwin- der Gang in gewisser Maße wider die Begriffe des Wohlstandes gehalten wurde, indem man in demselben eine Art Frechheit fand. Einen solchen Gang wirft Demosthenes dem Nikobulus vor, und er verblindet frech sprechen und geschwinde gehen mit einander. 1) Dieser Denkungsart zufolge hielten die Alten eine langsame Bewegung des Körpers für eine Eigenschaft großmüthiger Seelen. 2) Ich finde kaum nöthig zu erinnern, daß von dem wirklich sittsamen Stande derjenige, der einen knechtischen Zwang anzeigt, verschieden ist, in welchem einige Statuen gefangener Könige abgebildet sind, die mit über einander geschlagenen Händen stehen, so wie Tigranes, König von Armenien, sich aufwarten ließ von vier Königen, die seine Vasallen waren, welches die niedrigste Unterwerfung anzeiget. 3)

§. 6. Diese Sittsamkeit haben die alten Künstler bis in ihren tanzenden Figuren, die Bacchanten ausgenommen, beobachtet; und man war der Meinung, daß die Action in den Figuren nach der Maße der älteren Tänze abgemogen und gestellet sei, und daß in den folgenden Tänzen der alten Griechen ihre Figuren wiederum den Tänzerinnen zum Muster gedienet, um sich in den Gränzen eines züchtigen Wohlstandes zu erhalten. 4) Hiervon kann man sich überzeugen an vielen weiblichen leicht beklei-

1) Ady. Phœnipp. p. 995. princ. Casaubon. ad. Theophr. Charact. c. 5. p. 198.

Sophocl. Electra, v. 871. Cic. Off. I. 33. Siebeck's.

2) Aristot. Ethic. l. 4. c. 3. p. 66.

3) Plutarch. Lucull. p. 505. [c. 21.]

4) Athen. l. 14. c. 6. [n. 26.]

deten Statuen, von welchen die mehresten keinen Gürtel haben, die ohne alle beigelegete Zeichen, wie in einem sehr züchtigen Tanze vorgefisset sind, so daß wen auch die Arme fehlen, man siehet, daß sie mit der einen Hand von oben über der Achsel, und mit der andern von unten ihr Gewand sanft in die Höhe gezogen. ¹⁾ In diesen Figuren muß diese Action dieselben bedeutend machen und erklären; und da verschiedene einen idealischen Kopf haben, kan in ihnen eine von den beiden Musen, denen der Tanz vor andern eigen war, nämlich Erato und Terpsichore abgebildet sein. ²⁾ Statuen in dieser Stellung finden sich in der Villa Medici's, Albani, und anderwärts; zwo diesen ähnliche Figuren in Lebensgröße in der Villa Ludovisi und einige unter den herculanischen Statuen haben keinen idealischen Kopf; eine der Figuren in der Villa Ludovisi hat einen Kopf von einer hohen Schönheit, aber die Haare haben nicht die Einfalt, die an idealischen Köpfen gewöhnlich ist, sondern es sind dieselben künstlich in einander geschränket und geflochten, und gleichen einer Mode unserer Zeiten; eine andere aber, die über dem Eingange des Palastes Caraffa Colubrano zu Neapel siehet, hat einen Kopf von hoher Schönheit, welcher mit Blumen gefronet ist. ³⁾ Es kan also scheinen, daß diese Statuen wirklich schönen Tänzerinnen errichtet worden

1) Propert. l. 2. eleg. 18. v. 5. *Molli deducunt candida gestu brachia.*

2) Schol. Apollon. Argon. l. 3. v. 1. Tzetz. in Hesiod. ερζ. p. 7.

3) Diese Tänzerin ist nachher in das Museum Pio-Clementinum gekommen. Visconti (t. 3. tav. 30. p. 39. 40.) bemerkt, daß der Kranz, womit der schöne Kopf dieser Figur geschmückt ist, nicht aus Blumen bestehe, sondern

sein, welche unverdiente Ehre diese Personen bei den Griechen erhielten, so daß sich verschiedene griechische Einschriften auf Statuen derselben finden. 1) Die eine entblößete Brust an solchen Statuen ist ein sicheres Kennzeichen, dieselbe nicht auf gedachte zwei Musen zu deuten, weil solche Entblößung an Museen wider den Wohlstand sein würde.

S. 7. Der höchste Begriff dieser Grundsätze, sonderlich der Ruhe und Stille, findet sich in den Figuren der Gottheiten ausgedrückt, so daß die Bilder des Vaters der Götter bis auf die subalternen Götter ungerührt von Empfindungen sind. Also bildet uns der große Dichter seinen Jupiter, welcher allein durch das Winken seiner Augen braunen und durch das Schütteln seiner Haare den Olympus bewegete; 2) und so ungerührt von Empfindungen sind die mehresten Bilder der Götter; daher die hohe Schönheit dem angeführten Genius in der Villa Borghese nur in diesem Zustande zu geben war. 3)

aus Cybeusbüthen, und sagt sodann weiter von ihr:
 „Obchon sie in den Formen das Edle und Schlanke nicht
 „hat, welches man in andern noch vortheilhafteren Scul-
 „turen wahrnimmt, so ist sie doch unter die Meisterstücke
 „zu zählen, wegen der Wahrheit, Anmuth und Weich-
 „heit, womit die Gestalt und Züge einer schönen Frau
 „nachgeahmt sind, welche vielleicht in den campanischen
 „Lustfürtern, der Gegend, wo das Monument entdeckt
 „worden, einst mit ihren Reizen die wohlthätige Menge
 „bezaubert hatte.“ Meyer.

1) Brunckii Analecta, t. 2. p. 207. n. 3. p. 277. n. 7. t. 3. p. 104. n. 5. 6. 7. p. 105. n. 9—10. Meyer.

2) [Il. A. I. v. 28—30. Horat. III. 1. v. 8. *Cuncta supercilio moventis.*]

3) [über diesen Genius sehe man 5 B. 1 R. 12 S. Note.]

Ein heiterer ruhiger Blick ist nicht allein Figuren der oberen Kräfte, sondern auch den subalternen Meerergöttern gegeben worden; und da wir uns aus einigen Beiworten der Dichter von den Tritonen einen verschiedenen Begriff machen würden; erscheinen dieselben von den griechischen Künstlern gleichsam als Bilder der Meeresstille, wenn es einem grünlichblauen Himmel gleicht, vorgestellt; wie wir dieses bewundern können an zweien bereits gedachten kolossalischen Köpfen von Tritonen in der Villa Albani, deren einen ich in Kupfer beigebracht habe in meinen alten Denkmälern. 1)

S. 8. Jupiter selbst ist nicht in allen dessen Bildern auf gleiche Weise heiter gebildet, sondern er hat einen trüben Blick auf einer erhobenen Arbeit des Marchese Rondinini, wo diese Gottheit gebildet ist, nachdem ihr Vulcanus mit einem hölzernen Hammer einen Schlag auf's Haupt gegeben hat, und voller Erwartung siehet, die Pallas aus dessen Gehirne hervorspringen zu sehen. Jupiter sitzt wie betäubet (intionato) von dem Schlage, und gleichsam in Schmerzen der Geburt begriffen, um die ganze süliche und himmlische Weisheit in Gebärung der Pallas an das Licht treten zu lassen. Dieses Werk befindet sich in Kupfer gestochen auf dem Titelblatte des zweiten Bandes meiner Denkmäle. 2)

1) [Numero 35.]

Es ist schon oben (5 B. 1 R. 38 S.) gesagt worden, daß der schönste Kopf eines Tritons im Museo Pio-Clementino sei. (T. 6. tav. 5.) Die zweite Stelle behauptet eine ebenfalls angeführte, schön gearbeitete Doppelherme im Museo Capitolino. Wener.

2) [Unter den Wignetten oder Verzierungsbildern zu den Denkmälern Numero 14.]

§. 9. Der vaticanische Apollo sollte diese Gottheit vorstellen in Unmuth über den Drachen Python, den er mit seinen Pfeilen erlegete, und zugleich in Verachtung dieses für einen Gott geringen Sieges. Der weise Künstler, welcher den schönsten der Götter bilden wollte, sezete nur den Zorn in die Nase, wo nach den alten Dichtern ¹⁾ der Sitz desselben ist, und die Verachtung auf die Lipen; diese hat er ausgedrückt durch die hinaufgezogene Unterlippe, wodurch sie zugleich das Kin erhebet, und jener äußert sich in den aufgebläheten Nüstern der Nase.

§. 10. Da nun dem Ausdrücke der Leidenschaften im Gesichte der Stand und die Handlung gleichförmig zu sein pflegen: ist beides der Würdigkeit der Götter in ihren Statuen und Figuren gemäß, und kan der Wohlstand genennet werden. Man findet keine Gottheit von gesetzetem männlichen Alter mit über einander geschlagenen Beinen stehen. Eine Statue eines Helden mit über einander geschlagenen Beinen würde bei den Griechen getadelt worden sein, denn es wurde dergleichen Stand auch an einem Redner für unanständig gehalten, ²⁾ so wie es bei den Pythagoräern war, den rechten Schenkel über

1) Theocr. I. 18. c. not. Valcken. Siebelis.

2) Plutarch. consol. ad Apollon. p. 194.

Diese Stelle ist nach der strephanischen Ausgabe von 1572 citirt; aber vergebens haben wir die ganze Schrift des Plutarchus durchgelesen, um das Citat zu finden. Meyer.

[Ich habe die Schrift ebenfalls gelesen und keine Stelle gefunden, die solches bestätigte. Quintilian tadelt das Ausstreiten der Füße (l. 11. c. 3. n. 125.), aber von dem über einander schlagen derselben sagt er kein Wort.]

den linken zu legen.¹⁾ Ich glaube also nicht, daß diejenige Statue zu Elis, welche mit über einander geschlagenen Beinen stand, und sich mit beiden Händen an einen Speiß lehnete, einen Neptunus vorgestellet, wie man dem Pausanias glauben machte.²⁾ Von Gottheiten sind allein Apollo und Bacchus in einigen Figuren also gestellet, in dem einen die spielende Jugend, und in dem andern die Weichlichkeit abzubilden. Apollo stehet also im Museo Capitolino,³⁾ und in einigen ähnlichen Statuen der Villa Mediceis, nebst einer andern im Palaste Farnese, welches sowohl im Gewächse als im Kopfe die schönste unter allen ist.⁴⁾

1) Plutarch. de auditione, p. 45. [t. 6. p. 165. edit. Reisk.]

Diese Stelle paßt keineswegs hieher; Plutarchus spricht in derselben weder von dem unschicklichen Stande der Redner, noch von der Sitte der Pythagoräer, sondern er tadelt an dem sitzenden Zuhörer das öftere übereinanderwerfen der Schenkel, wodurch sich die Unachtsamkeit an den Tag lege. Daß die Pythagoräer es für unanständig gehalten, den linken Schenkel über den rechten zu legen, erwähnt Plutarchus anderswo. (De vitios. pudor. p. 532. [t. 8. p. 108. edit. Reisk.] Meyer.

2) Pausan. l. 6. c. 25.

Die Übersetzer haben hier die Redensart: *τον έπερον των πεδων επιπλεκων τω έπερω*, nicht recht verstanden, indem sie es mit pedem pede premere, einen Fuß auf den andern setzen, gegeben haben, da es mit decussatis pedibus, welches im Italiänischen gambe incrociate heißt, hätte übersetzt werden sollen. Winkelmann.

Pausanias selbst nennt das Bild *αυδρίας*, die Wolfs- sage aber, deren er gedenkt, *αγαλμα Ποσειδωνος*, welcher Unterschied zu beachten ist. Siebelis.

3) Mus. Capitol. t. 3. tav. 15.

4) Diese Stelle bezieht sich auf die oben [S. 1 R. 6 S. Note.] gedachten Figuren des Apollo mit dem Schwanz

In einem herculanischen Gemälde hat Apollo eben diesen Stand. ¹⁾ Unter den Figuren des Mercurius ist mir nur eine einzige bekant, die also steht, nämlich eine Statue der großherzoglichen Galerie zu Florenz, ²⁾ über welche der Mercurius von Erz in Lebensgröße, im Palaste Farnese, geformet und gegossen worden. Dieser Stand ist vornehmlich einem Meleager und einem Paris eigen; ³⁾ und

ne zu seinen Füßen. Die farnesische Statue mag nach Neapel gekommen sein. Meyer.

1) Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 17.

2) Gori, Mus. Flor. Statue, tab. 38 — 39.

[Man sehe oben 5 B. 1 K. 17 S. Note.]

3) Weiß es gleich bei einigen Alten für eine unschickliche Stellung gehalten ward, ein Antlitz im Sitzen über das andere Kreuzweis zu legen; so pflegten dennoch die Künstler nicht gar sehr darauf zu achten, und man findet selbst Figuren von Gottheiten in dieser Stellung. Jupiter z. B. ist so vorgestellt in einem Basrelief bei Bartoli (Admirand. antiquit. Roman. tab. 46.) und bei Montfaucon. (Antiq. expl. t. 1. pl. 15.) Auf der Urne im Museo Capitolino, wo man die Musen sieht, ist ein alter Mann von ernstem Ansehen in solcher Stellung, welchen Montfaucon (l. c. Suppl. t. 3. l. 1. ch. 8. p. 33. pl. 9.) für einen Diogenes, und Foggini für einen Homer hält. (Mus. Capitol. t. 4. tav. 27. p. 154.) Eben so Parthenopäus, einer der sieben thebanischen Helden, auf einer bekanten etruskischen Gemme (in den Denkmalen Numero 105.); eine Frau auf einem dem Könige von Frankreich angehörigen, von Montfaucon bekant gemachten Amethyst (l. c. Suppl. t. 3. pl. 13.) und eine andere männliche, betrübt scheinende Figur auf einem Basrelief (in den Denkmalen Numero 123.). Eine weibliche Figur in einem Basrelief der Villa Albani (in den Denkmalen Numero 96.) scheint in gleicher Stellung zu sein: eben so eine andere auf der Rückseite einer Münze des Kaisers Alexander Severus (Musellianism. antiq. inter addend. part. 2. tab. 9. n. 4.) und

die Statue desselben stehet also in dem Palaste Lancelotti.¹⁾ Die jungen Satyrs oder Faune, unter welchen zween der schönsten im Palaste Muspoli sind,²⁾ haben den einen Fuß ungelehrt und gleichsam bäurisch hinter dem andern gesetzt, zu Andeutung ihrer Natur: und eben so stehet der junge Apollo Sauroktonos zweimal von Marmor in der Villa Borghese,³⁾ und von Erz in der Villa Albani: dieser stellet ihn vermuthlich vor, wie er bei dem Könige Admetus als Hirt dienete. Unter den weiblichen Gottheiten ist mir keine einzige also gestellet bekant, und es würde diesen weniger als männlichen Gottheiten anstehen; ich lasse also dahin gestellet sein, ob eine Münze Kaisers Aureolus, auf welcher die Vorsicht mit über einander geschlagenen Weinen stehet, alt ist.⁴⁾ Nym-

eine männliche Figur auf einer Münze. (Numismata Cimelii Caesarei Austr. part. 2. p. 7. n. 1.) *See.*

- 1) Visconti behauptet von dem hier angeführten, im Eingange des Palastes Lancelotti stehenden Paris, es sei eine Wiederholung des schönen kleinen Ganymedes mit dem Adler zu den Füßen, im Museo Pio-Clementino. (T. 2. tav. 35. p. 68.)

Übrigens ist die Statue im Palaste Lancelotti etwas größer als die im Museo Pio-Clementino, und hat, obschon sie dieser den Vorzug lassen muß, wegen besserer Arbeit und Erhaltung dennoch viele Verdienste, und besonders weiche, stehende Umrisse, nebst zarten hübschen Formen. Meyer.

- 2) [Man sehe oben 5 B. 1 K. 88. Note.]
 3) [Man vergleiche 9 B. 3 K. 15 §.]
 4) Tristan, Comm. hist. t. 3. p. 183.

Wenn dieser Zweifel anginge, wie viele andere Münzen würde man als unächt verwerfen müssen! Die Providentia, stehend und an eine Säule gelehnt, wird in dieser Stellung auf einer Münze des Alexander C.

phen aber kan dieser Stand zukommen: und eine in Lebensgröße, die ehemals dem Hause Giustiniani gehörte, stehet also, wie auch eine von den drei Nymphen, die den Hylas entführten, im Palazzo Albani.¹⁾ Vermöge dieser Bemerkungen glaube ich berechtigt zu sein, an dem Alter eines geschnittenen Steines zu zweifeln, auf welchem die sogenannte Minerva Medica, die einen Stab mit einer Schlange umwunden hält, mit dem einen Beine über das andere geleeget stehet, sonderlich da diese Figur die rechte Brust entblößet zeigt, welches sich an keiner einzigen Pallas findet.²⁾ Diese

verus gesehen (Musellii numism. antiq. part. 2. tab. 75. n. 7.); eine andere weibliche Figur (n. 8.) in gleicher Stellung (tab. 223. n. 6.). Auf einer Münze des Gallienus die Securitas perpetua; und ebenso auf einer Münze des Kaisers Tacitus (tab. 234. n. 4.); die Felicitas publica auf der Rückseite von zwei Münzen der Julia Domina (tab. 128. n. 2. 3.); die Pax Augusti auf der Münze des Silianus. (Bandurii numism. imper. Rom. t. 1. p. 92.) Sea.

Wir bemerken, daß diese Stellung gewöhnlich nur den Figuren gegeben ist, welche Festigkeit und Ruhe ausdrücken sollen; daher sie sich auch alle an den Sturz einer Säule lehnen. Meyer.

1) Ciampini vet. monum. t. 1. tab. 24.

An dem Sarkophag des Musei Capitolini (t. 4. tav. 26.) sieht man drei Musen in solcher Stellung, wie auch an andern Denkmälern; die erste hält Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 17. p. 35.) für die Sio; die zweite für die Polv'hymnia (tav. 24. p. 47.) und die dritte für die Urania. Auch Jupiter wird so gesehen (Montfauc. Antiq. expl. t. 1. pl. 10. n. 1 — 2. Suppl. t. 1. après la pl. 20.) und Herkules. (Montfauc. Antiq. expl. t. 2. pl. 84. p. 194.) Sea.

2) Montfauc. Diar. Ital. c. 8. p. 122.

Montfaucou spricht von einem Bilde (Statue), und nicht von einer Gemme. Sea.

Erinnerung fiel mir ein, da mir eine ähnliche Figur auf einem geschnittenen Steine, als eine alte Arbeit gezeigt wurde, wovon ich aus angeführten Gründen das Gegentheil erkante. 1) Betrübeten Personen wurde dieser Stand eigen geachtet: denn also standen in einem Gemälde, welches Philostratus beschreibet, die klagenden Krieger um den Körper des Antilochus, Sohns des Nestors: *εναλαττουσι τω ποδε*, und beweineten dessen Tod; 2) und in eben dieser Stellung bringet Antilochus dem Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroklos auf einem erhobenen Werke des Palastes Matriei; 3) imgleichen auf einem Cameo, die beide in meinen alten Denkmälern bekant gemacht worden, 4) und auf einem herculanischen Gemälde. 5)

1) La Chausse, t. 1. sect. 1. tab. 10.

2) L. 2. Icon. 7. p. 821. princ. Der Charakter in den Gestalten der einzelnen Personen und besonders in dem Bilde des Antilochus ist von Philostratus so klar und treffend angezeigt, daß man sich das ganze Gemälde lebendig vor die Seele stellen kan. Meyer.

3) Monum. Matthæi. t. 8. tav. 34.

4) [Numero 129 und 130.]

5) Mit einem Bein über das andere gelegt steht auch eine Figur auf der medicischen Vase bei Bartoli. (Admir. Rom. tab. 18.) Meyer.

Ich glaube nicht, daß die alten Künstler jemals an diesen Unterschied gedacht haben, weil sich sehr viele Figuren, die nicht in dem Zustande der Trauer sind, mit über einander geschlagenen Beinen finden. Im Museo Capitolino (t. 4. tav. 3.) sieht man einen Heroß, in welchem Foggini (p. 6.) den Ajax vermutet; ferner vier weibliche Figuren (27. 28. 41 et 42.), wovon die letztere, der Hygiea opfernd, auch unter den Verzierungsbildern der Denkmäle erscheint. Noch andere weibliche Figuren in gleicher Stellung finden sich in den Denkmälern Numero 16. 18. 20. 43. 71.

§. 11. Mit eben dieser Weisheit verfahren die alten Künstler in Vorstellung der Figuren aus der Heldenzeit, und blos menschlicher Leidenschaften, die allezeit der Fassung eines weisen Mannes gemäß sind, welcher die Aufwallung der Leidenschaften unterdrücket, und von dem Feuer nur die Funken sehen läset. Eben dieser Fassung ist auch dessen Medea gemäß; daher Homerus die Worte des Ulyses mit Schneefloken vergleicht, welche häufig, aber sanft auf die Erde fallen.¹⁾ Außerdem waren die griechischen Künstler überzeugt, daß, wie Thucydides saget, die Großmuth insgemein mit einer edlen Einfalt gesellet zu sein pfleget;²⁾ so wie auch Achilles erscheinet, dessen Eigenschaft mitten im jähen Zorne und in der Unerbittlichkeit eine offenerzige Seele ohne alle Verstellung und Falschheit ist, und dieser Erfahrung zufolge zeiget sich auf dem Gesichte ihrer Helden kein spitzfindiger, leichtfertiger oder listiger, noch weniger höhnischer Blick, sondern die Unschuld schwebet mit einer zuversichtlichen Stille auf demselben.

§. 12. In Vorstellung der Helden ist dem Künstler weniger als dem Dichter erlaubt: dieser kan sie malen nach ihren Zeiten, wo die Leidenschaften nicht durch die Negirung, oder durch den gekünstelten Wohlstand des Lebens, geschwächt waren, weil die angepöbelten Eigenschaften zum Alter und zum Stande des Menschen, zur Figur desselben aber keine nothwendige Verhältniß haben. Jener aber, da er das Schönste in den schönsten Bildungen wählet

137. und männliche Figuren Numero 52. 92. 102. 189. Sea.

1) Il. T. III. v. 222. Meyer,

2) L. 3. c. 83. Καὶ τὸ εὐκρίδες (ὃ πο γυναικὶ πλείους μετεχει) κατὰ γέλασθαι ἠρανοῦ.

muß, ist auf einen gewissen Grad des Ausdrucks der Leidenschaften eingeschränket, die der Bildung nicht nachtheilig werden soll.

§. 13. Von dieser Betrachtung kan man sich in zweien der schönsten Werke des Altertums überzeugen, von welchen das eine ein Bild der Todesfurcht, das andere des höchsten Leidens und Schmerzens ist. Die Töchter der Niobe, ¹⁾ auf welche Diana ihre tödlichen Pfeile gerichtet, sind in dieser unbeschreiblichen Angst mit übertäubeter und erstarrter Empfindung vorgestellt, weñ der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermögen zu denken nimt; und von solcher entseelten Angst gibt die Fabel ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felsen: daher führete Aeschylus die Niobe stillschweigend auf in seinem Trauerspiele. ²⁾ Ein solcher Zustand, wo Empfindung und Überlegung aufhöret, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich ist, verändert keine Züge der Gestalt und der Bildung; und der große Künstler könte hier die höchste Schönheit bilden, so wie er sie gebildet hat, den Niobe und ihre Töchter sind und bleiben die höchsten Ideen derselben.

§. 14. Laokoon ist ein Bild des empfindlichsten Schmerzens, welcher hier in allen Muskeln, Nerven und Adern wirkt; das Gesicht ist in höchster Wallung durch den tödlichen Biß der Schlangen, und alle Theile des Körpers sind leidend und angestrengt ausgedrüket, wodurch der Künstler alle Trieb-

1) Fea setzt hier „Niobe und ihre Töchter,“ anstatt: „die Töchter der Niobe,“ welche Verbesserung sowohl dem Sinne des Autors als auch dem, was er in der vorläufigen Abhandlung (4 K. 34 S.) sagt, angemessen ist. Meyer.

2) Schol. ad Aeschyl. Prometh. v. 436.

federn der Natur sichtbar gemacht, und seine hohe Wissenschaft und Kunst gezeigt hat. In Vorstellung dieses äußersten Leidens aber erscheint der geprüfete Geist eines großen Mannes, der mit der Noth ringet, und den Ausbruch der Empfindung einhalten und unterdrücken will, wie ich in Beschreibung dieser Statue im zweiten Theile dem Leser habe suchen vor Augen zu stellen.¹⁾

§. 15. Auch den Philoktetes,
 Quod ejulatu, questu, gemitu, fremitibus
 Resonando multum, flebiles voces refert,²⁾

haben die weisen Künstler mehr nach den Grundsätzen der Weisheit, als nach dem Bilde der Dichter vorgestellt, wie die Figuren dieses Helden in Marmor und geschnittenen Steinen, welche ich in meinen alten Denkmälern bekant gemacht habe, erweisen.³⁾ Der rasende Ajax des berühmten Malers Timomachus war nicht im Schlachten der Widder vorgestellt, die er für Heerführer der Griechen ansah, sondern nach geschehener That, und da er zu sich selbst kam, und voller Verzweiflung und niedergeschlagen in äußerster Betrübniß sitzend, sein Vergehen überdachte.⁴⁾ So ist derselbe

1) [10 B. 1 S. 16 §.]

2) Ennius ap. Cic. de Fin. I. 2. c. 29.

Statt resonando *multum*, wird hier besser resonando *mutum* gelesen. Meyer.

[Conf. Cic. ex edit. Schütz.]

3) [Numero 118. 119. 120. — Wegen 120 sehe man den §. 24 dieses Kapitels.]

4) Philostrat. vita Apoll. I. 2. c. 22. p. 76.

Daß die alte Kunst den Ajax auch in dem Zustand der Waserrei vorgestellt, sehen wir aus einem Epigramm in der griechischen Anthologie. (Analecta, t. 3. p. 213. n. 295.) Meyer.

auf der sogenannten trojanischen Tafel im Museo Capitolino¹⁾ und auf verschiedenen geschnittenen Steinen gebildet.²⁾ Es findet sich aber dennoch eine alte Glaspaste, die von einem Cameo genommen ist, welche den Inhalt der Tragödie des Ajax vom Sophokles vorstellet, nämlich den Ajax, der einen großen Widder tödet, nebst zweien Hirten und dem Ulysses, welchem Pallas diese Wuth jenes seines Feindes zeigt. Dieses seltene Stück wird künftig in dem dritten Bande meiner Denkmale des Altertums erscheinen.³⁾

§. 16. Im weiblichen Geschlechte insbesondere befolgten die Künstler den in allen bekanten Trauerspielen der Alten beobachteten und vom Aristoteles gelehrten Grundsatz: Weiber nicht so vorzustellen, daß sie aus der Eigenschaft ihres Geschlechts gehen, oder dieselben über die Maße herzhaft und grausam aufzuführen.⁴⁾ In dieser Absicht, wo der Mord des Agamemnons abgebildet worden, erscheint Klytemnästra bei dieser That wie von ferne, und in einem anderen Zimmer, und hält nur die Fackel, dem Mörder zu leuchten, ohne Hand an ihren Gemahl zu legen.⁵⁾ Ein ähnliches Ver-

1) Mus. Capitol. t. 4. tav. 68. n. 90. Man sieht darauf ΑΙΑΣ ΜΑΝΙΩΔΗΣ. Fea.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Bth. 294 Num.]

3) [Der dritte Band, wie schon gesagt, ist nie erschienen.]

4) Poët. c. 15. p. 17.

5) [Denkmale, 2 Th. 27 K. 148 Num.]

Das erhobene Werk ist jenes im Palaste Giustiniani, dessen oben [5 B. 2 K. 19 S.] gedacht worden. Allein der Autor hat sich in der Bedeutung desselben geirrt, indem nicht die Ermordung Agamemnons, sondern die vom Drestes am Agisibus und an der Klytemnästra genommene Rache vorgestellt ist,

hältniß hat es mit den Kindern der Medea, in einem Gemälde des vorgedachten Timomachus, die unter dem Dolche ihrer Mutter lächelten, so daß ihre Wuth mit Mitleiden über die Unschuld ihrer Kinder vermischet war:¹⁾ und in Abbildungen eben

und die Figur mit der Fackel fañ keineswegs die Klytemnästra sein, welche dem Mörder ihres Gemahls leuchtet, sondern es ist eine dem Drestes drohende Furie. Meyer.

- 1) Das von dem Autor angeführte Epigramm aus der griechischen Anthologie sagt keineswegs, daß die Kinder der Medea unter [?] dem Dolche ihrer Mutter lächelten. — In der ganzen Anthologie ist kein einziges Gedicht über diesen Gegenstand, worin jener schöne Gedanke des Autors ausgesprochen wäre. Eben so wenig erinnern wir uns, in irgend einem andern griechischen Schriftsteller etwas gelesen zu haben, was des Autors Aussage bestätigen könnte. — Medea's zwischen Rachsucht und Mutterliebe schwankenden Sinn hatte Timomachus in seinem Gemälde unnachahmlich ausgedrückt, und dies wird von vielen Alten gerühmt; vielleicht hat sich nur des Autors rege Phantasie jenen lächelnden Ausdruck in dem Gesichte der Kinder gedacht. Meyer.

[Es ist eine sehr mißliche Sache, dem in den alten Autoren so belesenen Winckelmann eine aus denselben angeführte Stelle freitig machen zu wollen. Freilich findet sich der schöne Gedanke, daß Medea's Kinder vor dem Dolche gelächelt haben, nicht in der griechischen Anthologie; aber doch in einem viel gelese- nen griechischen Autor, und er ist kein Erzeugniß von Winckelmann's reger Phantasie. Lucian (*περι τῶν οἰκῶν*, sive de domo, n. 31.) sagt: Ἡ Μεδεῖα γεγραπταὶ τῶ παιδὶ ὑποβλεπῶσα, καὶ τὴ δεινὴν ἐνοῦσα· εἴη γὰρ ἰδοὶ τὸ ξίφος, τῶ δ' ἀδελφῷ καθέστον γελῶντι, μὴδὲν τῶν μελλόντων εἶδοτε· καὶ ταῦτα ἔρωτι τὸ ξίφος ἐν ταῖν χερσίν. — Hätten die Herausgeber den Inhalt der frühern Bände wohl im Gedächtnisse gehabt, so würde ihnen einfallen sein, daß dieser Gedanke in einer Note von Sea

dieser That in Marmor ist Medea noch wie in Zweifel über die Ausführung dieser Mache. 1)

§. 17. Nach ähnlichen Grundsätzen sucheten die weisesten unter den alten Künstlern das Ungehaltete zu vermeiden, und entferneten sich viel eher von der Wahrheit der Bilder, als von der Schönheit, wie dieses unter anderen an der Hekuba auf einem erhobenen Werke meiner Denkmale des Altertums zu bemerken ist. 2) Deñ da diese betagete Königin von Troja insgemein, und insbesondere in ihrer Statue im Museo Capitolino, und auf einer zerstückelten erhobenen Arbeit in der Abtei Grotta Ferrata, voll von Runzeln im Gesichte, und auf einem anderen Marmor, in der Villa Panfili, welcher gleichfalls in dem dritten Bande 3) gedachter Denkmale erscheinen wird, mit langen, schlaffen und hängenden Brüsten gebildet ist: so sieht man dieselbe auf dem zuerst gemeldeten Werke als eine Frau, die kaum an die Rückkehr ihrer Blüthe gelangt ist. Mit eben dieser Betrachtung will auf dem angeführten schönsten irdenen Gefäße der hamiltonischen Sammlung die Figur der Medea beurtheilt werden, indem dieselbe nicht älter als ihre Tochter gebildet ist.

§. 18. Berühmte Männer und regirende Personen sind in einer würdigen Fassung vorgestellt, und wie dieselben vor den Augen aller Welt erscheinen würden. Die Statuen römischer Kaiserinnen gleichen

vorgekommen, in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten, im 2 R. 25 S.]

1) [Denkmale, Numero 91.]

2) [Numero 145.]

3) [Daß dieser Band nie erschienen, ist mehrmal erwähnt.]

Seldinen, entfernt von aller gekünstelten Artigkeit in Gebärden, Stande und Handlungen: wir sehen in ihnen gleichsam die sittliche Weisheit, welche Plato für keinen Vorwurf der Sinne hält. So wie die zwei berühmten Schulen der alten Weltweisen in einem der Natur gemäßen Leben, die Stoiker in dem Wohlstande, das höchste Gut setzten: so war auch hier ihrer Künstler Beobachtung auf die Wirkungen der sich selbst gelassenen Natur, und auf die Wohlständigkeit gerichtet.

S. 19. Die römischen Kaiser erscheinen allezeit auf ihren öffentlichen Denkmalen als die ersten unter ihren Bürgern, ohne monarchischen Stolz, wie mit gleich ausgetheilten Vorrechten begabet (*ισονομος*); den die umstehenden Figuren scheinen ihrem Herrn gleich zu sein, als welchen man nur durch die vornehmste Handlung, die ihm gegeben ist, von andern unterscheidet. Niemand, der dem Kaiser etwas überreicht, verrichtet es fußfällig, die gefangenen Könige ausgenommen, und niemand redet sie an mit gebeugtem Leibe oder Haupte; und obgleich die Schmeichelei sehr weit ging, wie wir vom Tiberius wissen, dem der römische Senat zu Füßen fiel:¹⁾ erhob dennoch die Kunst ihr Haupt, wie sie es gethan hatte, da dieselbe in Athen zu ihrer Höhe stieg.²⁾

1) Suet. in Tiber. c. 24.

2) Daß die Alten, selbst die von hohem Stande, sich auf die Kniee warfen, besonders um eine Gnade von einem andern zu erheben, zeigt sich an mehreren erhaltenen Denkmalen. In dem Bruchstücke eines alten Denkmals, welches früher Bianchini besaß und das jetzt in das Museum von Verona gekommen (Montfauc. Antiq. expl. Suppl. t. 4. pl. 38. p. 84. Foggini Mus. Capitol. t. 4. tav. 68. in fine, p. 356.), ist Chryses, was der darunter geschriebene Name anzeigt, vorgestellt, wie er vor dem Agamemnon und den andern griechischen Anführern

Ich habe gefaget, daß ich hier die Gefangenen ausnehme, weil ich von übrig gebliebenen Denkmalen rede: den außerdem wissen wir, daß auch unbedingene Könige römischen Heerführern diese Unterthänigkeit bezeuget haben, wie Plutarchus vom Tigranes, Könige in Armenien, berichtet.¹⁾ Da dieser freiwillig zum Pompejus kam, stieg er vor dem römischen Lager von seinem Pferde, nahm seinen Degen von der Achsel, und übergab denselben den beiden Victoren, die ihm entgegenkamen; ja, da er vor dem Pompejus erschien, legete er seine Mütze zu dessen Füßen, und warf sich selbst nieder.

S. 20. Wie sehr man wider die eben angezeigete Betrachtung in neueren Zeiten gehandelt habe, zeigt unter anderen Beispielen, die ich anführen könnte, ein großes erhobenes Werk an der Fontana Trevi zu Rom, welches vor wenigen Jahren gemacht ist, und den Baumeister dieses Gewässers vorstellet, wie er den Plan dieser Wasserleitung dem Marcus Agrippa überreicht, und zwar mit einem gebogenen Knie; ich will nicht anführen, daß dieser be-

auf den Knien liegt; stehend, ihm seine Tochter für das angebotene Lösegeld wiederzugeben. Priamus (Denkmale, Numero 134.) liegt auf den Knien vor dem Achilles, im Begriffe ihm die Hand zu küssen, damit er die Leiche des Hektors ausliefere. Eben so ist Priamus vorgestellt auf andern Denkmalen. (Eben das. Num. 135. Mus. Capitol. t. 4. tav. 4.) Auf einem Hochrelief im Campidoglio (Bartoli Admir. rom. antiq. tab. 32.) liegen die Abgesandten fremder Provinzen und Völker zu den Füßen des M. Aurelius. (Dio Cass. l. 71. c. 11.) &c.

Durch diese Anmerkung ist der Autor keineswegs widerlegt, indem er nur von Griechen und Römern redet, und die Besiegten und Gefangenen ansieht. Meyer.

1) In Pompei. p. C37. [c. 33.]

rühmte Römer einen langen Bart hat, dessen Bildnissen zuwider; die sich sowohl auf Münzen als in Marmor von ihm finden.¹⁾

§. 21. Den Grundsätzen der alten Künstler von dem Wohlstande zufolge, kan ich mich nicht überreden, daß unter den Figuren an dem Fronton des Tempels der Pallas zu Athen Kaiser Hadrianus vorgestellt sei, wie er eine weibliche Figur umfaßt, welches uns Pococke versichert.²⁾ Dieses würde wider die Würdigkeit eines Kaisers und des Orts gedacht sein, und ich glaube nicht, daß weder Hadrianus noch dessen Gemahlin Sabina hier abgebildet worden, welches Spon zuerst will entdeket haben;³⁾ den in Kenntniß dieser Art getraue ich mich nicht, diesem Scribenten nachzusprechen.

§. 22. Hier ist auch zu erwägen, daß überhaupt alle ausgelassene Leidenschaften sonderlich aus öffentlichen Werken der Kunst verbannet waren, und daß in öffentlichen Denkmälern derjenige Ausdruck der Leidenschaften nicht statt finde, welcher ausser demselben in anderen nicht öffentlichen Werken sehr anständig sein kan. Und dieses als bewiesen angenommen, kan zugleich als eine Regel dienen, untergeschobene Betrügereien von dem wahren Altertume zu unterscheiden, wie man dieses anwenden kan bei einer Münze beim Deco und Mezzabarba,⁴⁾ auf welcher ein Assyrier und eine Assyrierin, an einem Palmbaume gebunden, erscheinen,

1) M. Agrippa hat auf diesem Werke keinen Bart; wohl aber der Baumeister und ein Soldat. Fea.

2) Descript. of the East, vol. 2. part. 2. p. 163.

3) Voyage, t. 2. p. 112.

4) Valois, Observ. sur les méd. de Mezzabarba, p. 151. dans les Mém. de l'acad. des inscript. t. 16.

die beide sich die Haare ausraufen wollen, mit der Umschrift: ASSYRIA. ET. PALESTINA. IN. POTEST. P. R. REDAC. S. C. 1) Ein Münzverständiger hat die Be- trügerci dieser Münze suchen zu erweisen durch das Wort Palaestina, welches nach dessen Angaben auf keiner einzigen lateinischen römischen Münze gefun- den wird; es hätte aber auch diese gelehrte Untersu- chung durch jene Bemerkung geschehen können. Denn ich lasse dahin gestellet sein, ob eine Person, ich will nicht sagen männlichen, sondern weiblichen Ge- schlechts, auf einem Gemälde, in großer Betrüb- niß und Verzweiflung sich die Haare ausraufend könte vorgestellt werden: aber einer symbolischen Figur auf einer Münze würde dieses so wenig als an einem öffentlichen Denkmale, einem Triumphbo- gen und in Gesellschaft der Hauptfiguren eines sol- chen Werks wohlankständig gedacht heißen können, und würde, wie die Griechen sagen, nicht *κατα*

1) Doch ist das Basrelief im Museo Capitolino (t. 4. tav. 40.) keine moderne, sondern eine wirklich alte Arbeit, weñ es gleichwohl der ausseilenden Hand des Künstlers entbehrte. Auf demselben ist das Verbrennen eines Leichnams vorgestellt; und Foggini meint, des Meleagers. Hier zeigen einige Frauen in verschie- denen Stellungen den äußersten Schmerz; eine steht mit aufgehobenen Händen und mit einem höchst schmerz- lichen Blick; eine andere, in der Nähe des Scheiterhau- fens, reißt sich mit beiden Händen die Haare aus; eine andere durchbohrt sich mit einem Dolche die Brust:

— — diri sibi conscia facti

Exegit poenas acto per viscera ferro.

Ovid. metam. l. 8. v. 530.

Nach Foggini sind beide ersten die Schwestern des Verstorbenen; die dritte ist seine Mutter Althäa, wel- che aus Verzweiflung, durch ihre Schuld des Sohnes Tod beschleunigt zu haben, sich selbst ermordete. Teä.

σχιμα sein. ¹⁾ In solcher Betrachtung ist Hekuba auf einem kurz zuvor angeführten erhobenen Werke zu Grotta Ferrata abgebildet, wie sie die Stirn ihres gebeugten Hauptes mit der rechten Hand berührt, zum Zeichen ihrer äußersten Traurigkeit, welches in derselben oder im tiefen Nachdenken der Instinct zu thun veranlasst. In der Größe dieses ihres Schmerzens neben dem erblassten Körper des Hektor's, ihres Sohns, vergießet dieselbe keine Thränen, welche, wo die Betrübniß in der Verzweiflung versenket ist, zurückgepresst werden, wie Seneca der Andromache sagen läßt: ²⁾

Levia perpesse sumus,

Si flenda patimur.

§. 23. Die Weisheit der alten Künstler im Ausdrucke zeigt sich in mehrerem Lichte durch das Gegenheil in den Werken des größten Theils der Künstler neuerer Zeiten, welche nicht Viel mit We-

1) Bei den alten Römern war das Symbol auf Münzen und andern Denkmälern für die Eroberung einer Provinz eine sitzende Frau, den Kopf auf die Hand und den Ellenbogen über dem angezogenen Knie stützend; so ist die Eroberung von Judäa auf so vielen Münzen des Vesvasians und Titus symbolisch vorgestellt, (Pedrusi, i Cesari in metallo, t. 6. tav. 11. n. 8. tav. 12. n. 1. 2. 3. tav. 17. n. 7. Musell. numism. ant. t. 1. tab. 31. n. 1. 2.) eben so die Eroberung von Germanien (t. 121. n. 6.), von Sarmatien (tab. 128. n. 10.); und von Dacien auf einem schönen Basrelief unter der Statue der Roma triumphans im Palaste der Conservatori im Campidoglio. Dennoch wage ich es nicht, die Richtigkeit der von dem Autor angeführten Münze in Zweifel zu stellen, weil täglich alte Münzen von bisher unbekanntem Gevräge gefunden werden. Sca.

2) Troad. v. 409 — 410.

[Man vergleiche die vorläufige Abhandlung, 4 R. 38 S.]

nigem, sondern Wenig mit Viel angedeutet haben, welches die Alten *παρενδυστος* nennen würden, und von ihren Auslegern würde erklärt worden sein *το παρα πρεπον* oder *παρα σχημα θυρω χρησθαι*: der unzeitig den Thyrsus gebraucht, oder mit demselben erscheinet, nämlich auf der Schaubühne, weil nur allein die tragischen Personen den Thyrsus zu führen pflegeten; folglich bedeutet dieses Wort jemand, der in Sachen *socco dignis cothurno incedit*, und Sachen über ihr Gebühr aufblähet. Ich schiebe diese Erklärung hier ein, weil ich glaube, daß die eigentliche Bedeutung des Wortes *παρενδυστος* von den Auslegern des Longinus nicht gegeben worden sei;¹⁾ unterdessen könnte dieses Wort das Tadelhafte in dem Ausdrucke der mehresten neueren Künstler bezeichnen. Denn ihre Figuren sind in ihren Handlungen wie die Comict auf den Schaulätzen der Alten, welche, um sich bei hellem Tage auch dem Geringsten vom Pöbel an dem äussersten Ende verständlich zu machen, die Wahrheit über ihre Gränzen aufblähen müssen, und der Ausdruck des Gesichts gleichet den Masken der Alten, die aus eben dem Grunde ungestaltet waren. Dieser übertriebene Ausdruck wird selbst in einer Schrift, die in den Händen junger Anfänger in der Kunst ist, gelehret, nämlich in Karls le Brün Abhandlung von den Leidenschaften. In den Zeichnungen zu denselben ist nicht allein der äusserste Grad der Leidenschaften in die Gesichter geleet, sondern in etlichen sind dieselben bis zur Raserei vorgestellt. Man glaubet den Ausdruck zu lehren auf die Art, wie *Diogenes* lebet:²⁾ „ich mache es, sagete

1) Longin de Sublim. sect. 3. p. 12.

[Man vergleiche im 1 Bande 32 S.]

2) Diog. Laërt. l. 6. sect. 35. p. 332.

„er, wie die Musici, welche, um in den rechten Ton zu kommen, im Anstimmen hoch angeben.“ Aber da die feurige Jugend geneigter ist, die äußersten Enden, als das Mittel zu ergreifen, so wird sie auf diesem Wege schwerlich in den wahren Ton kommen, da es schwer ist, dieselbe darin zu erhalten. Denn hier verhält es sich wie mit den Leidenschaften selbst, die, wie Chrysiippus der Stoiker lehrte, dem Laufe von jähen, steilen Orten ähnlich sind, welcher, wenn man einmal in's Laufen gekommen, sich weder aufhalten lässet, noch zurückzukehren vermag; ¹⁾ denn da, wie Horatius saget, die Seelen selbst in den elyssischen Feldern weniger auf die zärtlichen Gedichte der Sappho als des Alcäus aufmerksam sind, weil dieser von Schlachten und von verjagten Tyrannen singet: ²⁾ sind wir von Jugend auf mehr vom wilden Getümmel und vom tobenden Geräusche, als von friedlichen Begebenheiten und vom stillen Wandel der Weisheit eingenommen; daher der junge Zeichner williger vom Mars in das Schlachtfeld als von der Pallas zu einer stillen Gesellschaft der Weisen geführt wird. Die Lehre der Ruhe und Stille in Entwerfung der Bilder ist diesem, wie aller Jugend die Lehre der Tugend, widersinnig, aber nothwendig; und so wie nach dem Hippokrates die Genesung des Fußes die Ruhe ist: ³⁾ muß dieselbe auch bei solchen Künstlern bei der Ruhe anfangen.

§. 24. Eben so wenig findet sich in einem ruhigen Stande alter Figuren die bei den neueren

1) Aul. Cell. L. 6. c. 2. n. 11. Meyer.

2) L. 2. carm. 13. v. 25. Fea.

3) [In dem Buche de Articulis (t. 3. p. 113. edit. Pierer.) wird die Ruhe und bequeme Lage für alle frankten Glieder als erforderlich angegeben.]

übliche tanzmeistermäßige Gratie angebracht, die den rückstehenden Fuß vielmals auf den Zehen allein ruhen läßt, als welcher bei den Alten nur im Schreiten oder Laufen, niemals aber in der Ruhe, also stehet. Wenn aber Philoktetes auf einer erhabenen Arbeit, die ich besitze, und in den alten Denkmälern beigebracht habe,¹⁾ den rechten Fuß also hält, ist dadurch dessen Schmerz von dem Bisse der Schlange ausgedrückt, welcher ihm nicht erlaubt, auf denselben zu treten.

§. 25. Diese Kenntnisse und Betrachtungen über die Action sind bei denen, welche anfangen, Werke der Kunst zu untersuchen, in gewisser Masse nöthiger zu achten, als selbst die Begriffe der Schönheit, weil jene begreiflicher, auch für diejenigen faßlicher sind, die die Empfindung des Schönen nicht im hohen Grade haben. Hier ist in Vergleichung alter und neuer Werke der Unterschied so deutlich, daß diese das Gegentheil von jenen zu sein scheinen, und ein jeder wird gewahr, daß die mehresten neueren Künstler, sonderlich Bildhauer, nach entgegengesetzten selbst entworfenen Regeln gearbeitet haben. Diese haben mit solchen Grundsätzen die Kunst zu verbessern in guter Zuversicht geglaubet, und haben sich eingeildet, daß dieselbe, wie verschiedene andere Künste, in der Action nicht zu ihrer völligen Feinheit gelanget sei. Eben daher sind die Nachfolger des Raphael's von demselben abgegangen, und die Einfalt, in welcher er die Alten nachgeahmet, ist

1) [Numero 120.] Sie kam nach des Autors Ableben in die Villa Albani. Eine richtigere Abbildung findet man in den Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 4. pl. 11. wo aber Winkelmann's Auslegung mit Gründen bestritten und das Werk für die Vorstellung eines Opfers an die Minerva ausgegeben wird. Meyer.

eine marmorne Manier, das ist: ein feineres, todtes Wesen genennet worden. Von Michael Angelo bis zum Bernini ist dieses Verderbniß beständig stufenweis gegangen, und obgleich unsere Sitten selbst, die sich immer mehr vom gezeirten Zwang entfernen, auch zu Erleuchtung in diesem Theile der Kunst beitragen, so bleibt dennoch allezeit etwas von der neuen Schule übrig. Einer der berühmtesten 170 lebenden Maler hat in seinem Herkules zwischen der Tugend und zwischen der Wohlkust, welches Stück vor kurzem nach Rußland abgegangen ist, die Tugend in der Gestalt der Pallas nicht schön genug zu machen geglaubet, ohne den rechten vorwärts gesetzten Fuß auf den Felsen allein ruhen zu lassen, als wenn sie eine Nuß zertreten wollte. Ein auf solche Weise erhobener Fuß würde bei den Alten ein Zeichen des Stolzes,¹⁾ oder, nach dem Petronius,²⁾ der Unverschämtheit sein; nach dem Euripides war dieses der Stand der Bacchanten.³⁾

§. 26. Alles dieses, was sowohl von der Schönheit überhaupt, als auch über die Action angemerket worden, muß derjenige überdenken, welcher eine Vergleichung der alten und neueren Bildhauer machen will, und ein gelehrtes Mitglied der Akademie in Frankreich würde, wenn derselbe einige Kenntniß von den Werken der Alten gehabt hätte, sich nimmermehr getrauet haben, zu sagen, daß unsere Bildhauer, oder welches derselbe eigentlich sagen will, die französischen endlich dahin gelanget sein, nicht allein das Schönste, was Rom und Athen hervorgebracht,

1) Propert. l. 1. eleg. 3. v. 6.

2) Sat. c. 126. p. 538. Meyer.

3) Bacch. v. 941.

zu erreichen, sondern dasselbe sogar zu übertreffen. 1) Schwer aber sind dergleichen Urtheile bei dem, der sie äussert, zu widerlegen, und unmöglich schien es mir bei einem Russen von Stande, welcher auf seiner vorgegebenen dritten Reise nach Italien, in Gegenwart anderer Personen, mir sagete, daß er alle Statuen, den Apollo, den Laokoon, den farnesischen Herkules, nichts achte gegen den Mercurius von Pigalle in Sanssouci bei Potsdam.

§. 27. Andere, die bescheidener im Nichten scheinen, und glauben, daß ein Michael Angelo, ein Puget, ein Fiammingo, ohne sich vertriehen zu dürfen, neben einem Apollonius oder einem Agasias auftreten können, mögen zum Probirsteine dieses Vergleichs die Schönheit nehmen. Man fange an, die besten Köpfe der Helden neuerer Kunst zu betrachten; man lege ihnen vor den schönsten Christus von Michael Angelo, den berühmten Kopf der Klugheit auf dem Grabmale Pabsts Pauls III. in der St. Peterskirche, 2) von Guilielmo dello Porta, des vorigen Schü-

1) Burette, Diss. sur les effets de la musiq. dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 5. p. 133.

2) Aus dem Zusammenhange geht hervor, daß es, anstatt „den berühmten Kopf der Klugheit, heißen muß: „den berühmten Kopf der Gerechtigkeit,“ denn jene ist bejaht vorgestellt, und obwohl gut gearbeitet, doch eben nicht in großem Ansehen; diese aber ist ein berühmtes Werk, jung, schön, von verführten Mienen und noch dazu ein wenig nackter als billig ist; weswegen man ihr aus christlicher Ehrbarkeit, und weil einst ein Spanier sich in sie verliebt haben soll, ein Gewand von Bronze gegeben, welches aber für Liebhaber von Nuditäten gegen eine Erkentlichkeit abgeschraubt werden kann. Meyer.

[Man vergleiche die Briefe an Bianconi, §. 40.]

ler, ferner den Kopf der beschriebenen h. Susanna von Fiammingo, ¹⁾ und den von der h. Bibiana des Bernini, ²⁾ als welche Statue allezeit angeführt wird von denen, die diesen Künstler erheben wollen. Derjenige, dem es zu hart scheint, wenn ich an einem andern Orte mich merken lassen,

1) Die h. Susanna des Franz Duesnoy, genant Fiammingo, steht in der Kirche Madonna di Loretto zu Rom, und ist eine marmorne Statue etwa in Lebensgröße oder wenig darüber; Krone und Zepher liegen zu ihren Füßen, in der Rechten hält sie einen Palmzweig, und mit der Linken soll sie vermuthlich auf Krone und Zepher zeigen, sie weist aber eigentlich darüber hinaus. Die Arbeit an diesem Werke ist sehr sorgfältig; der Styl der Formen neigt sich zum Zarten, Schönen, Edlen; die Zeichnung ist wohl verstanden, die Verhältnisse untadellich, der Kopf von reizenden Zügen, die Wendung der Figur sehr angenehm. Das Gewand hat im Ganzen eine hübsche Anlage, nur sind die Massen nicht rein und ruhig genug. Meyer.

2) Die Statue der h. Bibiana steht zu Rom in der Kirche dieses Namens, und wird für das Meisterstück des Lorenzo Bernini gehalten. Es ist eine ungefähre lebensgroße Figur aus weißem Marmor, äußerst fleißig gearbeitet, geglättet, unterhöhlt; die Fleischparthien ungemein weich und zart behandelt. Nimmt man Rücksicht auf die Erfindung an diesem Werke, so ist solche im Grunde poetisch und gut: der Künstler wollte seine Heilige vorstellen, gen Himmel sehend mit Entzücken und Freude im Gemusse der Seligkeit; aber dieser Gedanke ist nicht mit der erforderlichen Würde ausgeführt; es erscheint in der h. Bibiana nichts weiter als eine reizende jugendliche Figur, mit hübschem Gesichte und zierlichen Händen, die aber durch ihre Wendung und Züge mehr irdisches Wohlsein und Vergnügen, als die fromme Freude einer Heiligen ausdrückt. Das Gewand ist artig angegeben, hat aber nach des Meisters gewohnter Weise sehr unordentliche, tiefe Falten. Meyer.

daß Michael Angelo die Brüste zu dem verderbten Geschmacke auch in der Bildhauerei angeleget und gebauet, betrachte unter anderen dessen erhobene Arbeit in Marmor, bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi, welche den Apollo vorstellet, wie er den Marsyas schindet. Dieses Werk ist das Gegentheil von allem guten Geschmacke, und mein Urtheil kan ich besonders rechtfertigen im Angesichte der Modelle dieses großen Künstlers, von denen eben dieser Bildhauer eine seltene Sammlung gemacht hat: den diese offenbaren dessen Geist am deutlichsten, und es zeigt sich überall dessen Wildheit. Wie unvollkommene Begriffe der berühmte Algardi von der jugendlichen Schönheit gehabt habe, beweiset dessen bekanntes erhobenes Werk der h. Agnese, in der Kirche gleiches Namens,¹⁾ am

1) Aus der Kirche leitet eine Treppe hinunter in die Gewölber, wo das Wunder sich soll ereignet haben, daß der h. Agnese die Haare augenblicklich in solcher Fülle und Länge gewachsen, als nöthig war, um ihre Nacktheit zu bedecken. Es sind kleine Kammern, welche wie ein altes Bad aussehen; im Fußboden der einen Kammer befinden sich noch Stücke von antik scheinender grober Mosaik nebst Resten von Inschriften, welche von Grabmalen herrühren. Hier steht auf dem Altare zunächst an der Treppe das erhobene Werk von Algardi, dessen der Autor gedenkt, und stellt das erwähnte Wunder der schnell gewachsenen Haare vor. Die Heilige geht zwischen Soldaten geküßt einher, die Hände kreuzweise über die Brust geschlagen, welche sie damit verbergen will. Hüften und Schooß sind mit den lang vom Haupte herabfließenden Haaren bedekt; der vor ihr her gehende Soldat wendet sich gegen sie um mit ergrimmten Blicken; zwei andere Soldaten, welche nachfolgen, sehen gleichgültiger aus. Im Betracht der Erfindung und Anordnung hat Algardi an diesem Werk eben keinen großen Aufwand gemacht, aber die sämtlichen Figuren sind gut gezeichnet und weich behandelt; die Hei-

Plaze Navona; denn die Figur der Heiligen ist vielmehr häßlich als schön, ja, der Kopf ist schief gezeichnet, und dennoch ist die Gypsform dieses Stücks in der französischen Akademie zu Rom zum Studio aufgehänget.

§. 28. Mit der Malerei der neueren Zeit verhält es sich verschieden von der Bildhauerei, und jener ist die Vergleichung mit den Bildern der Alten nicht in gleichem Grade nachtheilig. Die Ursache ist vermuthlich, weil die Malerei seit ihrer Wiederherstellung mehr als die Bildhauerei geübet worden, und folglich weniger in dieser als in jener Kunst sich große Meister zu bilden Gelegenheit gehabt haben. Leonardo da Vinci und Andrea del Sarto, welche wenige Werke der Alten zu sehen Gelegenheit hatten, dachten und arbeiteten, wie wir uns die griechischen Maler vorstellen müssen, und Christus mit den Pharisäern, von der Hand des ersteren,¹⁾ ist wie die Madonna del Sacco von dem letzteren, zu Florenz, des Altertums würdig.²⁾ In des Andrea Köpfen ist so viel

lige hat ein liebliches Profil aber etwas derbe Glieder und ist gegen die Soldaten vielleicht ein wenig zu klein gerathen; diese sind gute Figuren im Geschmache derer, die auf römischen Denkmälern vorkommen. Meyer.

- 1) Dieses berühmte Bild mit Halbfiguren befand sich sonst in der Galerie Borghese Aldobrandini zu Rom, und soll nun in England sein. Die reine Form und der Ausdruck am jungen Christus ist ganz vortreflich; die Köpfe der Pharisäer voll Charakter und wie belebt; auch das Colorit erscheint hier munterer und blühender als in andern Werken von da Vinci. Meyer.
- 2) Die sogenannte Madonna del Sacco ist im Kreuz gange des Klosters della S. Annunziata in einer Lunette über der Thüre, welche in die Kirche führt, *al fresco* gemalt. Andrea del Sarto hat, wie es

Unschuld und wahre anererschaffene Gratie, daß ein Pythagoräer sagen würde, es habe die Seele des Protogenes oder des Apelles in dessen Körper ihre Wohnung genommen. Man kan überhaupt sagen, daß in der goldenen Zeit der Kunst, zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts die Gratie den Malern sich mehr als ihren Nachfolgern geoffenbaret habe. Im Annibal Caracci wurde

scheint, in derselben eine ruhende heilige Familie auf der Stucht nach Ägypten vorstellen wollen. Sanct Joseph sitzt darum an einen Eck gelehnt hinter der Madonna, und liest aus einem großen Buche, in welches er mit ausgestrecktem Zeigefinger der rechten Hand auf die nun fast erloschenen Worte: In diebus Herodes regis etc. deutet, der Madonna vor; diese horcht auf, saßt und zeigt mit ihrer Rechten auf das Christuskind: das sei der Heiland; das Christuskind selbst schreitet über der Mutter Knie dem h. Joseph entgegen, und segnet ihn. Die Anordnung dieser drei mehr als lebensgroßen Figuren zur Grupe ist zwar gut, wiewohl keines der vollkommensten Muster, indem sich Hände und Arme zu sehr auf einen Flek häufen: die Zeichnung von mächtigem Styl, der Ausdruck edel, mehr würdig und groß als zärtlich. Die meisterhafte Behandlung hält das rechte Mittel zwischen übermäßigem Fleiß und Nachlässigkeit; die Beleuchtung geschieht in großen Massen; das Colorit muß ursprünglich ungemeyn lebhaft gewesen sein, und ist noch jezo heiter und freundlich genug; die zierlichen Falten sind nach der spätern Weise des Meisters etwas zu scharf gebrochen. Dieses Gemälde ist laut der auf demselben stehenden Zahl 1520 gemalt; ein Umstand, welcher verdient angeführt zu werden, weil Andrea del Sarto, durch Michel Angelo's Werke veranlaßt, über die zarte Anmuth, die in seinen frühern Arbeiten herrscht, hinausgegangen, einen größern Styl angenommen, und von diesem zuweilen gar in's Manirirte verfallen, wovon man selbst in der Madonna del Sacco einige Spuren gewahr wird. Meyer.

dieser Geist nach langer Zeit von neuem erwecket, und von der Würdigkeit seines Denkens zeuget unter andern unsterblichen Werken desselben der Leichnam des erblasseten Christus in der königlichen farnesischen Galerie zu Neapel, von welchem das Altarblatt in der Hauscapelle des Palastes Panfili al Corso, zu Rom, eine Wiederholung des Meisters selbst zu sein scheint.¹⁾ Caracci hat den Heiland als einen jungen Helden ohne Bart gebildet, und demselben eine hohe Idea gegeben, die er von den schönsten Köpfen der Alten genommen hat, um den Schönsten der Menschenkinder vorzustellen. Ein ähnliches heldenmäßiges Gesicht, ohne Bart, hat Guercino seinem verstorbenen Christus in einem schönen Gemälde des Palastes Panfili, auf dem Plaze Navona gegeben, zu Beschämung der niedrigen und pöbelhaften Gestalt des Heilandes in dessen Köpfen von Michael Angelo.

1) Die sogenannte Pietà des Annibal Caracci ist in der That eines der schönsten Bilder dieses Meisters; es stellt die Maria mit dem Leichname Christi im Schooße, und zwei kleine weinende Engel vor. Gruvung, Zeichnung und Ausdruck sind herrlich, groß, kräftig, rein, und das starke etwas düstere Colorit, dessen sich der Meister in seinen frühern Jahren bediente, paßt zu dem tragischen Gegenstand. Ausser dem Gemälde zu Cayo di Monte in Neapel, welches für das ursprüngliche gilt, und der Wiederholung im Palaste Panfili zu Rom, gibt es noch mehrere andere dergleichen Bilder, welche ebenfalls für Wiederholungen des Meisters selbst wolten gehalten sein; eine berühmte und zuverlässig ächte, wo aber auf beiden Seiten der Hauptgruppe Maria Magdalena und der heilige Franciscus hinzugefügt sind, befindet sich in der Kirche S. Francesco a Ripa zu Rom; eine nur die Hauptgruppe enthaltende, im Palaste Rospi gliosi; noch andere, auffer Italien, Meyer.

§. 29. Zur Ehre unserer Zeiten aber muß ich bekennen, daß die Kenntniß des Schönen sich nicht weniger als die Vernunft ausgebreitet hat, und dieses ist vornehmlich von der Bildhauerei zu behaupten. Unsere römischen Künstler werden aus Bescheidenheit in der Wissenschaft sich nicht neben einen Buonarroti zu stellen getrauen; deñ dieses Ziel ist schwer, aber nicht unmöglich zu erreichen. Gingegen in schönen Bildungen, Formen und Ideen sind einige unter uns weit über alle ihre Vorgänger in neueren Zeiten. Die Ursache ist eine strengere Befolgung der alten Werke, die seit wenigen Jahren das Augenmerk unserer Bildhauer geworden sind, nachdem ihnen die Dese vor den Augen weggefallen. Hierzu hat der gute Geschmak und die Liebe zur Kunst, die in Engeland ein Trieb der Ehrbegierde geworden ist, und auch in unserm Vaterlande sich auf den Thron erhebet, das mehreste beigetragen. Deñ da von unseren Künstlern Copien alter Werke verlangt worden, sind dieselben dadurch auf die Nachahmung der Alten mehr eingeschränket worden, anstatt daß vor dieser Zeit die Kunst in Rom fast allein den Kirchen und den Mönchen gewidmet war, wo der algardische und der berninische Styl ihnen das Evangelium predigte.

Viertes Kapitel.

§. 1. Nach der allgemeinen Betrachtung der Schönheit ist zum ersten von der Proportion, und zum zweiten von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers zu reden. Die Schönheit kan zwar ohne Proportion nicht gedacht werden, und diese ist der Grund von jener; da aber einzelne Theile des menschlichen Körpers schön gebildet sein können ohne schönes Verhältniß der ganzen Figur: so kan man süglich über die Proportion, als über einen abgeforderten Begriff und ausser dem Geistigen der Schönheit, besondere Bemerkungen machen, die ich nebst einigen Gedanken von der Gratie an die Zusätze von der Schönheit überhaupt hier anhänge.

§. 2. So wie nun die Gesundheit ohne anderes Vergnügen kein großes Glück scheint: so ist, eine Figur schön zu zeichnen, nicht hinlänglich, daß dieselbe in der Proportion richtig sei; und so wie die Wissenschaft von gutem Geschmacke und von Empfindung gänzlich entfernt sein kan, eben so kan die Proportion, welche auf dem Wissen besteht, in einer Figur ohne Tadel sein, ohne daß dieselbe dadurch schön ist. Viele Künstler sind gelehret in der Proportion, aber wenige haben Schönheiten hervorgebracht, weil hier der Geist und das Gefühl mehr als der Kopf arbeitet. Da nun das Idealische der Schönheit von den alten Künstlern als das höhere Theil derselben betrachtet worden, so haben sie dieser die bestimmten Verhältnisse unterworfen, und diese

jener gleichsam zugewäget mit einiger Freiheit, die zu entschuldigen ist, wenn es mit Grunde geschehen. Z. E. die Brust von der Halsgrube bis an die Herzgrube, die nur eine Gesichtslänge halten sollte, ist mehrentheils, um der Brust eine prächtige Erhabenheit zu geben, einen Zoll, und vielmals noch länger. Eben so verhält es sich mit dem Theile von der Herzgrube bis an den Nabel, welcher, um die Figur geschlank zu machen, mehr als ihre gewöhnliche Gesichtslänge hat, so wie es sich auch in der Natur schöner wohlgewachsener Menschen findet.

§. 3. Der Bau des menschlichen Körpers bestehet aus der dritten, als der ersten ungleichen Zahl, welches die erste Verhältnißzahl ist: denn sie enthält die erste gerade Zahl, und eine andere in sich, welche beide mit einander verbindet. Zwei Dinge können, wie Plato saget,¹⁾ ohne ein drittes nicht bestehen; das beste Band ist dasjenige, welches sich selbst und das Verbundene auf das beste zu Eins machet, so daß sich das erste zu dem zweiten verhält, wie dieses zu dem mittlern. Daher ist in dieser Zahl Anfang, Mittel und Ende, und durch die Zahl Drei, welche für die vollkommenste gehalten wurde,²⁾ sind, wie die Pythagoräer lehren; alle Dinge bestimmt; ³⁾ ja, es hat unsere Statur selbst mit derselben ein Verhältniß; denn man hat bemerkt, daß im dritten Jahre der Mensch die Hälfte seiner Größe erreichet hat.⁴⁾

§. 4. Der Körper sowohl als die vornehmsten Glieder haben drei Theile: an jenem sind es der Leib, die Schenkel, und die Beine; das Untertheil

1) In Timæo, [p. 477. edit. Bas.] p. 31.

2) Plutarch. in Fab. Max. p. 176. [c. 4. extr.]

3) Aristot. de cælo et mundo, l. 1. c. 1. p. 610.

4) Plin. l. 7. c. 16. sect. 16. præc.

sind die Schenkel, die Beine und Füße; und so verhält es sich mit den Armen, Händen und Füßen. Eben dieses ließe sich von einigen andern Theilen, welche nicht so deutlich aus dreien zusammengesetzt sind, zeigen. Das Verhältniß unter diesen drei Theilen ist im Ganzen wie in dessen Theilen, und es wird sich an wohlgebaueten Menschen der Leib, nebst dem Kopfe, zu den Schenkeln und Beinen mit den Füßen verhalten, wie sich die Schenkel zu den Beinen und Füßen, und wie sich der obere Arm zu dem Ellenbogen und zu der Hand verhält. Eben so hat das Gesicht drei Theile, nämlich dreimal die Länge der Nase; aber der Kopf hat nicht vier Nasen, wie einige sehr irrig lehren wollen. 1) Der obere Theil des Kopfs, nämlich die Höhe von dem Haarwache an bis auf den Wirbel, senkrecht genommen, hat nur drei Vierteltheile von der Länge der Nase, das ist: es verhält sich dieses Theil zu der Nase wie neun zu zwölf.

§. 5. Wenn wir mit dem Vitruvius annehmen, daß in der Baukunst die Proportion der Säulen von dem Verhältnisse des menschlichen Körpers genommen worden, 2) und daß sich der Durchmesser des unteren Schafts der Säulen zu ihrer Höhe verhalte wie der Fuß zu dem ganzen Körper: so könnte dieses nicht von der Natur selbst, sondern von abgebildeten Figuren gelten. Denn an den ältesten Säulen sowohl in Großgriechenland und Sicilien, als auch in Griechenland selbst, findet sich dieses Verhältniß nicht, und die mehresten sind kaum fünf Durchmesser ihres unteren Schafts hoch. 3) Da nun

1) Watelet, Réflex. sur la peint. p. 65.

2) L. 3. c. 1. §. 4.

3) [Man vergleiche die Anmerk. üb. d. Baukunst d. Alten. §. 31. u. f.]

auf einigen uralten hebrurischen Werken der Kopf zu der Figur ein geringeres Verhältniß hat, als es der Natur gemäß ist, wie ich im vorigen Kapitel bei dem geschnittenen Steine der fünf Helden wider Theben angezeigt habe: ¹⁾ so muß man entweder sagen, daß die Proportion der Säulen nicht nach der Natur bestimmt worden, oder es findet nicht statt, was Vitruvius vorgibt; und dieses ist meine Meinung. Es würde auch dieser römische Baumeister, wenn er an das Verhältniß der ältesten dorischen Säulen gedacht hätte, als welche er gar nicht berührt hat, wie gleichwohl nöthig gewesen wäre, selbst eingesehen haben, daß seine Vergleichung der Säulen mit der menschlichen Figur willkürlich sei, und keinen Grund habe. Um das Vorgeben dieses Scribenten wenigstens auf dessen Seite wahrscheinlich zu machen, habe ich geglaubt, es könnte in dem Verhältnisse einiger alten Figuren gegründet sein, an welchen der Kopf einen größeren Theil derselben, als in der Natur, ausmacht; aber auch dieses ist nicht allgemein, ja ungründlich, je älter die Figuren sind: denn an den ältesten kleinen hebrurischen Figuren von Erz ist der Kopf kaum der zehnte Theil ihrer Höhe. ²⁾

6. An den Köpfen ist mehrentheils die Seite, welche abgewandt ist, flacher gehalten als die ande-

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

2) In einigen unförmlich langen, caricaturhaften hebrurischen Figuren, die vielleicht aus unbekannten Gründen absichtlich so lang gemacht worden, faßt sich das Verhältniß von zehn Kopflängen finden. Aber an den Figuren der sogenannten hebrurischen oder eigentlich altgriechischen Denkmale ist beständig der Kopf im Verhältniß zur Figur größer, wie im 3 Buche bemerkt und durch Beispiele bewiesen worden. Meyer.

re, welches sich deutlich an den Köpfen der Niobe zeigt, ¹⁾ und noch deutlicher an einigen fast kolossalischen Köpfen, wie dergleichen von einer bestimmten Person bei dem Bildhauer Cavaceppi ist. Eine Bemerkung aber, die der unsrerliche Grav Caylus von den Köpfen alter Figuren machet, ²⁾ nämlich daß dieselben insgemein sehr groß und stark sind, hat, so viel ich urtheilen kan, keinen Grund. Es saget derselbe dieses bei Gelegenheit des Urtheils des Plinius über den Zeugis und über den Euphranor, ³⁾ deren Köpfe und Gelenke stark gewesen sein sollen. Dieses Urtheil hätte von jenem berühmten Manne ohne Erläuterung als wenig bedeutend übergangen werden sollen, sonderlich da einem jeden, der die Werke des Altertums mit Aufmerksamkeit betrachtet, das Gegentheil deutlich erscheint. Den woher ist die ungereimte Sage entstanden, daß der Kopf des farnesischen Herkules einige Meilen weit von dem Körper gefunden worden? Eben daher, weil dieser Kopf dem pöbelhaften Begriffe von einem Herkules ziemlich klein geschienen, welches jedoch eben diese Kunstrichter an mehr als an einem Herkules auszufetzen gefunden hätten, sonderlich wenn man dessen Figuren und Köpfe auf geschnittenen Steinen betrachten wollen.

1) Wenn die Figuren, wie solches bei der Familie der Niobe mag der Fall gewesen sein, an einer Wand oder in Nischen gestanden, so ist die vom Beschauer abgewandte Seite gewöhnlich weniger sorgfältig gearbeitet; auch sehen wir häufig, daß die Rückseite solcher Figuren, die in Nischen stehen sollten, bloß roh entworfen geblieben ist, weil diese Theile nicht zum Vorscheine kamen. Meyer.

2) Du Caract. des Peintr. Grecs, dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 25. p. 205. Meyer.

3) L. 35. c. 9. sect. 36. n. 2. c. 11. sect. 40. n. 25. Fea.

Es ließe sich vielmehr das Gegentheil darthun von dem, was Caylus vorgibt, und man begreift der alten Künstler Verhältniß aus der Proportion des jonischen Kapitäl, welches als das Haupt von der Säule dieser Ordnung angesehen worden, und hieraus kan man schließen, daß vielmehr die neueren Künstler die Köpfe ihrer Figuren groß halten müßen, da dieselben in dem Kapitäl eben dieser Ordnung weit über das alte Verhältniß gegangen sind. Ich kan also dem Urtheile des neueren Scribenten nicht mehr als des alten beipflichten: denn es war den Alten und sonderlich den Künstlern wie Zeugis das Verhältniß des Hauptes zum Halse und zu dem übrigen Körper mehr als uns bekant, welches sich unter andern aus einer Stelle des Catullus in dem Vermählungsgedichte des Peleus und der Thetis zeigt. „Die Amme (saget dieser Dichter) wird der Thetis, wenn sie dieselbe nach der ersten Brautnacht besuchet, den Hals nicht mehr mit dem Faden umgeben können.“¹⁾ Man sehe die Ausleger über diese Stelle, ob sie dieselbe in ihr völliges Licht gesezt haben. Es ist diese Gewohnheit noch izo in Italien nicht unbekant, und kan hier zur Erläuterung dienen. Man mißet einem Knaben oder einem Mädchen, welche die reifen Jahre zum Genuße des Vergnügens haben, den Hals mit einem Faden oder Bande: diese Maß wird alsdenn doppelt genommen, und die beiden Enden des Bandes hält man zusammen, und die Hälfte derselben wird mit den Zähnen gehalten. Wenn dieses Band ungehindert von dem Munde ab über den Kopf gezogen werden kan, soll es ein Zeichen der Jungfrau-

1) Epithal. Pel. et Thet. [carni. 61.] v. 376.

Non illam nutrix orienti luce revisens
Hesterno collum poterit circumdare filo. Sca.

schaft der Person geben; kan es aber nicht über den Kopf gezogen werden, wird daraus das Gegentheil geschlossen. Ich habe diese Probe an einigen jungen Personen gemachet, wo es mir geschienen, daß es eingetroffen.¹⁾

§. 7. Es ist glaublich, daß die griechischen Künstler, nach Art der ägyptischen, so wie die größeren Verhältnisse, also auch die kleineren durch genau bestimmte Regeln festgesetzt haben, und daß in jedem Alter und Stande die Maße der Längen sowohl als der Breiten, wie die Umkreise, genau bestimmt gewesen, welches alles in den Schriften der alten Künstler, die von der Symmetrie handelten, wird gelehret worden sein.²⁾ Diese genaue Bestimmung ist zugleich der Grund von dem ähnlichen Systema der Kunst, welches sich auch in den mittelmäßigen Figuren der Alten findet. Den ohngeachtet der Verschiedenheit in der Art der Ausarbeitung, welche auch die Alten bereits in den Werken des Myron, des Polykletus und des Lysippus bemerkt haben, scheinen die alten Werke dennoch wie von einer Schule gearbeitet zu sein. Und so wie in verschiedenen Violinspielern, die unter einem Meister gefernet haben, dieser in jedem von jenen durch Kunstverständige würde erkannt werden: eben so siehet man in der Zeichnung der alten Bildhauer, von

1) Es scheint, daß hier das Gegentheil müße verstanden werden, weil aus dem Zusammenhange des Ganzen hervorgeht, daß durch den Genuß der Liebe der Hals aufschwelle. Das doppelte Maß müßte also den Hals verlängern, und, wenn die Mitte desselben in den Mund genommen, beide Enden auf dem Kopfe enay zusammenreichen: so hält man solches für ein Zeichen der wahrer Keuschheit; wenn sie länger sind, für das Gegentheil. Meyer.

2) Philostr. Iun. proem. Icon. p. 362.

dem Größten bis auf die Geringeren, eben dieselben Allgemeinen Grundsätze. Finden sich aber zuweilen Abweichungen in dem Verhältnisse, wie an einem kleinen schönen Torso einer nackten weiblichen Figur bei dem Bildhauer Cavaceppi in Rom, an welcher der Leib vom Nabel bis an die Schaam ungewöhnlich lang ist: so ist zu vermuthen, daß diese Figur nach der Natur gearbeitet worden, wo dieser Theil also beschaffen gewesen sein wird. Ich will aber auf diese Art die wirklichen Vergehungen nicht bemänteln: denn weiß das Ohr nicht mit der Nase gleich stehet, wie es sein sollte, sondern ist wie an dem Brustbilde eines indischen Bacchus des Herrn Cardinals Alexander Albani: so ist dieses ein Fehler, welcher nicht zu entschuldigen ist.

§. 8. Man muß gesehen, daß die alten Künstler zuweilen in der Proportion gefehlet haben, wie mir igo als ein Beispiel eine schöne erhobene Arbeit in der Villa Borghese einfällt. ¹⁾ Hier ist der eine Arm zu lang an der weiblichen Figur, welcher Auge den jungen Telephus in Windeln reichet. Es ist in der Proportion sogar an schönen Köpfen gefehlet, wie der eine Kopf der lächelnden Leukothea im Campidoglio zeigt, an welchem die Ohren, die mit der Nase parallel stehen müssen, unter dieselbe heruntergehen. ²⁾ Die Unrichtigkeit der

1) [Denkmale, Numero 71.]

2) Der Autor meint hier vermuthlich den im 5 B. 1 K. 24 S. angeführten Kopf, und nennt ihn Leukothea, weil er glaubte berechtigt zu sein, allen bakchischen mit der Stirnbinde gezierten Köpfen, weil sie einigermaßen unterschiedene Züge haben, diesen Namen beizulegen; seine Gründe sind aber unzureichend besunden. Noch müssen wir erinnern, daß der angeführte Kopf im Museo Capitolino nicht gerade einer von den zweideutigen ist, und von jeder für einen Bacchus gegolten hat. Meyer.

Zeichnung siehet man auch an einem sonst schönen Kopfe der Venus in der Villa Albani, welcher den erdenklichsten schönen Contur und den lieblichsten Mund hat; das eine Auge aber siehet schief. In dem ganzen Verhältnisse sind ein paar weibliche Figuren in zwei herculanischen Gemälden offenbar fehlerhaft und viel zu lang. Wenn aber der zurückweichende Fuß größer als der ruhende ist, wie ich dieses in der Geschichte der Kunst von einer ägyptischen Statue und von dem Apollo im Belvedere erinnert habe: so bin ich 170 noch mehr als vorher überzeuget, daß der Zusatz an jenem Fuße dasjenige ersetzen sollen, was der Fuß im Zurückweichen zu verlieren scheinen könnte. Am Laokoon habe ich eben diese Ungleichheit der Füße bemerkt, ja, am Apollo ist auch das linke und zurückweichende Bein selbst ein paar Zoll länger als das rechte Bein.¹⁾ Ich könnte dieses noch mit mehreren Beispielen behaupten.

§. 9. Die Regeln der Proportion, so wie sie in der Kunst von dem Verhältnisse des menschlichen Körpers genommen worden, sind wahrscheinlich von den Bildhauern zuerst bestimmt, und nachher auch Regeln in der Baukunst geworden.²⁾ Der Fuß war bei den Alten die Regel in allen großen Ausmessungen, und die Bildhauer setzten nach der Länge desselben das Maß ihrer Statuen, und gaben denselben sechs Längen des Fußes, wie Vitruvius

1) [Man vergleiche 2 B. 2 R. 8 S. Note.]

2) Nach diesen Worten folgt im Texte der wiener Ausgabe die Parenthese: „daher das Wort Fuß in der römischen Sprache auch von dem Maße flüssiger Sachen gebraucht wird. (Plin. l. 18. c. 31. sect. 74.)“ Da sie den Zusammenhang stört, haben wir sie in die Noten versetzt. Meyer.

bezeuget; ¹⁾ daß der Fuß hat ein bestimmteres Maß, als der Kopf oder das Gesicht, wonach die neuen Maler und Bildhauer insgemein rechnen. Pythagoras gab daher die Länge des Herkules an nach dem Maße des Fußes, mit welchem er das olympische Stadium zu Elis ausgemessen. ²⁾ Hieraus aber ist mit dem Lomazzi auf keine Weise zu schließen, daß der Fuß desselben das siebente Theil seiner Länge gehalten; ³⁾ und was eben dieser Scribent gleichsam als ein Augenzeuge versichert von den bestimmten Proportionen der alten Künstler an verschiedenen Gottheiten, wie zehn Gesichter für eine Venus, neun Gesichter für eine Juno, acht Gesichter für einen Neptunus, und sieben für einen Herkules, ist mit Zuversicht auf guten Glauben der Leser hingeschrieben, und ist erdichtet und falsch. ⁴⁾

§. 10. Dieses Verhältniß des Fußes zu dem Körper, welches einem Gelehrten seltsam und unbegreiflich scheint, ⁵⁾ und vom Perrault platterdings verworfen wird, ⁶⁾ gründet sich auf die Erfahrung in der Natur, auch in geschlanken Gewächsen, und dieses Verhältniß findet sich nicht allein an ägyptischen Figuren, nach genauer Ausmessung derselben, sondern auch an den griechischen, wie sich an den meh-

1) L. 3. c. 1.

2) Aul. Gell. l. 1. c. 1.

3) Tratt. della Pitt. t. 1. c. 10.

4) Ibid. l. 6. c. 3.

5) Huet. in Huetian.

See sagt, daß er, ausgenommen im 125 Kapitel, nichts hierher Bezügliches habe auffinden können. Meyer. [Man vergleiche die Briefe an Bianconi, S. 29. Note.]

6) Ad Vitruv. l. 3. c. 1, not. 3.

resten Statuen zeigen würde, wenn sich die Füße an denselben erhalten hätten. Man kan sich davon überzeugen an göttlichen Figuren, an deren Länge man einige Theile über das natürliche Maß hat anwachsen lassen; am Apollo, welcher etwas über sieben Köpfe hoch ist, hat der stehende Fuß drei Zolle eines römischen Palms mehr in der Länge als der Kopf; und eben dieses Verhältniß hat Albrecht Dürer seinen Figuren von acht Köpfen gegeben, an welchen der Fuß das sechste Theil ihrer Höhe ist. Das Gewächs der medicaischen Venus ist ungemein geschlank, und ohngeachtet der Kopf sehr klein ist, hält dennoch die Länge derselben nicht mehr, als sieben Köpfe und einen halben: der Fuß derselben ist einen Palm und einen halben Zoll lang, und die ganze Höhe der Figur beträgt sechs und einen halben Palm.

S. 11. Es lehren unsere Künstler insgemein ihre Schüler bemerken, daß die alten Bildhauer, sonderlich in göttlichen Figuren, das Theil des Leibes von der Herzgrube bis an den Nabel, welches gewöhnlich nur eine Gesichtslänge, wie sie sagen, hält, um einen halben Theil des Gesichts länger gehalten, als es sich in der Natur findet. Dieses ist aber ebenfalls irrig; denn wer die Natur an schönen geschlanken Menschen zu sehen Gelegenheit hat, wird besagtes Theil wie an den Statuen finden.

S. 12. Eine umständliche Anzeige der Verhältnisse des menschlichen Körpers würde das Leichteste in dieser Abhandlung von der griechischen Zeichnung des Makenden gewesen sein; aber es würde diese bloße Theorie ohne praktische Anführung hier eben so wenig unterrichtend werden, als in anderen Schriften, wo man sich weitläufig, auch ohne Figuren beizufügen, hineingelassen hat. Es ist auch aus den Versuchen, die Verhältnisse des Körpers unter die

Regeln der allgemeinen Harmonie und der Musik zu bringen, wenig Erleuchtung zu hoffen für Zeichner und für diejenigen, welche die Kenntniß des Schönen suchen: die arithmetische Untersuchung würde hier weniger, als die Schule des Fechtbodens in einer Feldschlacht, helfen.

§. 13. Um aber dieses Stük von der Proportion für Anfänger im Zeichnen nicht ohne praktischen Unterricht zu lassen, will ich wenigstens die Verhältnisse des Gesichts von den schönsten Köpfen der Alten, und zugleich von der schönen Natur genommen, anzeigen, als eine untrügliche Regel im Prüfen und im Arbeiten. Dieses ist die Regel, welche mein Freund, Herr Anton Raphael Mengs, der größte Lehrer in seiner Kunst, richtiger und genauere, als bisher geschehen, bestimmt hat, und er ist vermuthlich auf die wahre Spur der Alten gekommen. Man ziehet eine senkrechte Linie, welche in fünf Abschnitte getheilet wird: das fünfte Theil bleibet für die Haare; das übrige von der Linie wird wiederum in drei gleiche Stücke getheilet. Durch die erste Abtheilung von diesen dreien wird eine Horizontallinie gezogen, welche mit der senkrechten Linie ein Kreuz machet; jene muß zwei Theile, von den drei Theilen der Länge des Gesichts, in der Breite haben. Von den äußersten Punkten dieser Linie werden bis zum äußersten Punkt des obigen fünften Theils krumme Linien gezogen, welche von der eiförmigen Gestalt des Gesichts das spizige Ende desselben bilden. Eines von den drei Theilen der Länge des Gesichts wird in zwölf Theile getheilet: drei von diesen Theilen, oder das vierte Theil des Drittheils des Gesichts, wird auf beide Seiten des Punkts getragen, wo sich beide Linien durchschneiden, und beide Theile zeigen den Raum zwischen beiden Augen an. Eben dieses Theil wird auf beide äußere Enden dieser Ho-

rizontallinie getragen, und alsden bleiben zwei von diesen Theilen zwischen dem Theile auf dem äußeren Ende der Linie, und zwischen dem Theile auf dem Punkte des Durchschnitts der Linien, und diese zwei Theile geben die Länge eines Auges an; wiederum ein Theil ist für die Höhe der Augen. Eben das Maß ist von der Spitze der Nase bis zu dem Schnitt des Mundes, und von diesem bis an den Einbug des Kiäns, und von da bis an die Spitze des Kiäns; die Breite der Nase bis an die Lagen der Nüstern hält eben ein solches Theil; die Länge des Mundes aber zwei Theile, und diese ist also gleich der Länge der Augen, und der Höhe des Kiäns bis zur Öffnung des Mundes. Nimt man die Hälfte des Gesichts bis zu den Haaren, so findet sich die Länge von dem Kinne an bis zu der Halsgrube. Dieser Weg zu zeichnen kan, glaube ich, ohne Figur deutlich sein, und wer ihm folget, kan in der wahren und schönen Proportion des Gesichts nicht fehlen. 1)

- 1) Die hier beschriebene Eintheilung des Gesichts nach den Beobachtungen des Malers Mengs kömt allerdings mit den schönsten antiken Köpfen in so fern überein, als ein Kanon mit den übrigen Werken der Kunst übereinkommen kan und soll, d. h. diese müssen, so wie sie zu Charakterbildern werden, in den erforderlichen Theilen vom Kanon abweichen. In dem aber, was folgt, ist einiges nicht hinreichend deutlich. Anstatt „und von „da (nämlich vom Einbug des Kiäns) bis an die Spitze „des Kiäns,“ sollte man lesen: und vom Einbuge des Kiäns bis an die Spitze desselben sind zwei Theile, d. h. dem Kinne, vom Einbuge bis an die Spitze abwärts, wird eben so viel Raum gegeben, als Raum ist aufwärts vom Einbuge bis unter die Nase, oder ein Sechstheil der ganzen Gesichtslänge. „Die Breite der Nase bis an die Lagen „der Nüstern hält eben ein solches Theil,“ muß verändert werden: die Nase sei eben so breit als ein

§. 14. Ich hänge an diese Anmerkungen über die Proportion dasjenige an, was von der Zusam-

menge lang ist, oder ihre Breite enthalte eben das Maß, als Länge dem Sinne zugemessen worden. Unrichtig scheint uns ferner gesagt: „die Länge des Mundes sei der Länge der Augen gleich;“ sie ist vielmehr noch die Hälfte so lang, wie auch des Autors eigene Meinung war, indem er nachsetzt: „und der Höhe des Rüss“ bis zur Öffnung des Mundes,“ welches wirklich eine und eine halbe Augenlänge beträgt. Wir wollen den Versuch wagen, die Proportionslehre vom Kopfe und hauptsächlich vom Gesichte nach gleicher Regel so fählich als möglich vorzutragen.

Das Gesicht theile man seiner Höhe nach in drei Theile oder Nasenlängen; ein solches Theil bleibt für die Stirne und Nasenwurzel, und, vorausgesetzt, das Gesicht soll völlig von vorne dargestellt werden, so wird am untern Ende dieses ersten Theils, auf die des Gesichts Mitte bezeichnende Perpendicularlinie, eine sie winkelfrecht durchschneidende Horizontallinie aufgetragen, welche über die geöffneten Augen wegzugehen hat. Das zweite Theil gibt die Länge der Nase an. Das dritte Theil bleibt für die untern Theile des Gesichts, falls der Mund geschlossen darzustellen ist; soll aber derselbe geöffnet erscheinen, so muß man eben so viel, als die Öffnung beträgt, der Länge dieses untern Drittheils hinzusetzen, welches nun in vier Theile getheilt wird; ein solcher Vierteltheil des Drittheils geht auf den Raum von der Nase bis zum Schnitt des Mundes, der andere reicht vom Schnitt des Mundes bis an das Rüss, für welches also noch zwei solcher Vierteltheile, oder die Hälfte einer Nasenlänge übrig bleiben. Für die Höhe des Schädels über der Stirne vom Haarwuchs an mag man etwa eine halbe Nasenlänge nehmen, wenn die Haare nicht in Anschlag kommen. Der Autor gibt in dem Kanon nach Mengs diesem Theile ein Fünftheil der ganzen Gesichtslänge, und also etwas mehr, weil er den Betrag der Haare mitrechnet. Für die Breite des Gesichts sollen, vermöge der im Texte vorgetragenen

mensetzung der Figuren zu erinnern sein möchte. Hier waren die vornehmsten Regeln der alten Künstler erstlich die Sparsamkeit in Figuren,

Lehre, zwei Drittheile der ganzen Gesichtslänge, oder zweimal die Länge der Nase genommen und das Ganze in vier gleiche Theile getheilt werden, so daß die perpendiculare, die Mitte des Gesichts bedeutende Linie in die Mitte eines solchen Theils fällt, der sodast den Raum zwischen den Augen ausmacht. Jedem Auge wird ein Theil oder eine halbe Nasenlänge gegeben, und ein halber Theil bleibt nun noch auf jeder äussern Seite der Augen nach den Schläfen zu übrig.

Hier wird der Künstler abermal der Vorschrift des Autors nicht genau folgen können, und sich genöthigt sehen, der Breite des Gesichts auf der äussern Seite der Augen etwas zuzulegen, weil sonst das Oval im Ganzen zu länglicht erscheinen, und die Wangen nicht die gehörige Fülle bekommen dürften; auch befindet sich die größte Breite des Gesichts wohl nicht auf der Linie der Augen, sondern etwas tiefer, da wo die Backenknochen am meisten Ausladung haben. Einige der vorzüglichsten antiken Köpfe, wie z. B. die kolossale Juno in der Villa Ludovisi, halten an besagter Stelle nicht weniger als fünf Augulängen oder zwei und eine halbe Nasenlänge in der Breite.

Das Auge erhält die Hälfte seiner Länge zur Höhe, und so viel beträgt auch der Raum vom obern Augenlied, man könnte sagen, von dem Schnitt des Auges bis zum Schnitt der Augenbraunen, oder dem Rand des Stirnknochens. Da sich aus dem Vorigen zu ergeben scheint, daß die Eintheilung des Gesichts nach Nasenlängen und besonders nach Längen der Augen, als der Hälfte von jenen, bequem ist und wenig Brüche veranlaßt, so darf man wenigstens die Frage aufwerfen, ob es nicht wohlgethan wäre, sich der Augen oder halben Nasenlängen zur Berechnung der Verhältnisse des ganzen menschlichen Körpers zu bedienen? Meyer.

und zweitens die Ruhe in ihrer Handlung. In Absicht auf die erstere erscheint aus sehr vielen ihrer Werke, daß das Gesetz der Schauspiele: nicht mehr als drei Personen zugleich auftreten zu lassen,¹⁾ welches Sophokles zuerst eingeführt hat,²⁾ auch in der Kunst angenommen und beobachtet worden;³⁾ ja, wir finden, daß die alten Künstler sich bemüheten, viel und eine ganze Handlung in einer einzigen Figur auszudrücken, wie der Maler Theon zeigte, in der Figur eines Kriegers, der die Feinde

1) *Nec quarta loqui persona laboret.* Horat. epist. ad Pis. v. 192.

2) Aristot. poet. c. 4. p. 5.

3) Diese Bemerkung des Autors über die Sparsamkeit der Alten in den Figuren, möchte, weiß sie richtig sein soll, wohl einige Einschränkung erleiden müssen. Zuerst kann sie nur von der Zeit der höchsten Blüthe der griechischen Kunst gelten, da wir aus den Zeugnissen der Alten wissen, daß die Künstler aus den frühern Zeiten sich häufig an große und aus vielen Figuren bestehende Compositionen wagten. Ferner ist jene Bemerkung des Autors mehr auf die Werke der Plastik als die der Malerei zu beziehen. Denn aus vielen Stellen der Alten geht hervor, daß ihre Maler in den frühern wie in den spätern Zeiten häufig große, verwickelte Compositionen in ihren Werken vorgestellt, wie z. B. Mikon die Schlacht der Amazonen gegen die Athener (Pausan. l. 1. c. 17.); Polygnot die Zerstörung von Troja (Pausan. l. 1. c. 15.); Panäus die Schlacht von Marathon (Pausan. l. 1. c. 15. l. 5. c. 11.); Euvhranor die Schlacht bei Mantinea (Pausan. l. 1. c. 15.) und Aristides die Schlacht der Griechen gegen die Perser. — Aber unlängbar ist es, daß in den geachteten Werken der alten Maler die höchste Einfachheit in der Composition und die strengste Ökonomie in der Anzahl der Figuren beobachtet war. Meyer.

zurückhalten wollte, ohne dessen Gegner vorzustellen. 1) Es waren auch die alten Künstler, da sie alle aus eben derselben Quelle, dem Homer, schöpften, an eine bestimmte Zahl von Figuren gebunden, weil dort sehr viel Handlungen zwischen zwei oder drei Personen vorgehen, wie z. E. die berühmte und vor Alters vielmals gebildete Vertauschung der Waffen des Glaucus und des Diomedes ist; ferner die Unternehmung des Ulysses und des Diomedes auf das trojanische Lager, nebst der Ermordung des Dolons, und unzählige ehemals ausgeführte Abbildungen. 2) Eben so verhält es sich mit der heroischen Geschichte vor dem trojanischen Kriege, wie ein jeder weiß; so daß die mehresten Handlungen in drei Figuren völlig begriffen und gegnet waren.

S. 15. In Absicht auf die Ruhe in der Composition der alten Künstler erscheint niemals in ihren Werken, wie in den mehresten neuerer Zeiten, eine Gesellschaft, in welcher sich ein jeder zugleich mit den andern will hören lassen, oder ein Haufen Volk,

1) Alian. var. hist. l. 2. c. 44.

Theon, würden wir sagen, stellte nicht einen Krieger vor, welcher die Feinde zurückhalten will, sondern seine Figur war ein Symbol des Krieges. Meyer.

Alianus (l. c.) sagt von diesem Gemälde: Ὅπλα τῶν ἑστῶτων ἀγῶ των πολεμίων ἐκβαλλόντων. Dieses und die ganze Ekphrasis des Gemäldes zeigt, daß die Figur kein bloßes Symbol des Krieges war. Siebelis.

2) [Il. Z. VI. 235. K. X. 241 et 359.]

Weil soll zugegeben werden, daß die alten Künstler alle aus Homer schöpften, so muß man wenigstens die Sache nicht streng und buchstäblich genau nehmen. Meyer.

[Man sehe Lessings Laocöon.]

wie in einem plötzlichen Zulaufe, wo einer auf den andern zu steigen scheint; sondern ihre Bilder gleichen Versämlungen von Personen, die Achtung bezeugen und erfordern. Sie verstanden sehr wohl das, was wir grupiren nennen; aber man muß dergleichen Zusammensetzung nicht in den häufigsten erhobenen Arbeiten suchen, die alle von Begräbnißurnen¹⁾ genommen sind, wo die schmale Länge der Form dieses nicht allemal erlaubete; und dennoch finden sich einige von diesen, wo die Composition reich und haufenweis gestellet ist, wie unter andern der Tod des Meleagers zeigt, welches Stück in meinen alten Denkmälern bekant gemacht ist.²⁾ Erlaubete aber der Raum die Mannigfaltigkeit in Stellung der Figuren, können sie auch hier unsere Muster sein, welches aus den alten Gemälden in meinen Denkmälern des Altertums³⁾ und aus sehr vielen unter den herculanischen offenbar ist.⁴⁾

§. 16. Ich will nicht von dem reden, was unsere Künstler den Contrapost nennen; denn ein jeder wird erkennen, daß derselbe ihren Meistern im Altertume sowohl als jenen bekant war, und nicht weniger als den Dichtern und Rednern die Gegensätze (Antitheses), welche bei diesen dasjenige sind, was jenes Wort in der Kunst bedeuten soll; folglich soll der Contrapost, so wie die Gegensätze im Schreiben, ungezwungen sein, und so wenig dort als hier für einen hohen Theil des Wissens geachtet werden, wie bei den neueren Künstlern geschieht, bei welchen der Contrapost alles gilt und entschuldiget: mit dem-

1) [Carkophagen.]

2) [Numero 88.]

3) [Numero 197 und 198.]

4) Pitture d' Ercolano, t. 1. tav. 5. 6. 11, t. 2. tav. 12. 59. 60. &c.

selben tritt Chambray hervor, um den Raphael zu rechtfertigen, in dessen von Marco Antonio gezeichneten Zeichnung des Kindermordes, wo die weiblichen Figuren schwer, die Mörder hingegen ausgezehret sind. „Dieses (saget jener Scribent) „ist in Absicht des Contraposts geschehen, um die „Mörder dadurch noch abscheulich er vorzustellen. 1)

1) Idée de la peint. p. 46.

Fünftes Kapitel.

§. 1. Was endlich die Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers betrifft, so ist hier die Natur der beste Lehrer: denn im Einzelnen ist dieselbe über die Kunst, so wie diese im Ganzen sich über jene erheben kann. Dieses gebet vermuthlich auf die Bildhauerei, welche unfähig ist, das Leben zu erreichen in denjenigen Theilen, wo die Malerei im Stande ist, demselben sehr nahe zu kommen. Da aber einige vollkommen gebildete Theile, als ein sanftes Profil, in den größten Städten kaum einigemal gefunden werden, so müssen wir auch aus dieser Ursache (von dem Makenden nicht zu reden) einige Theile an den Bildnissen der Alten betrachten. Die Beschreibung des Einzelnen aber ist in allen Dingen, also auch hier schwer.

§. 2. Ich bin in Betrachtung der Schönheit analytisch gegangen, das ist: von dem Ganzen auf die Theile; man könnte aber eben so nützlich synthetisch lehren, und nach Untersuchung der Theile das Ganze nehmen. Im mündlichen Unterrichte, welcher durch Fragen geschieht, scheint der letzte Weg brauchbarer: denn man suchet die Kenntniß des Schönen bei jungen Leuten zu prüfen durch die verlangte Anzeige der Form des Einzelnen, und hierin bestehet die Probe der Rechnung. Da man aber die Kenntniß allgemeiner Sätze vor einzelnen Bemerkungen, obgleich aus diesen jene erwachsen sind, in aller Methode voraussetzen muß, so bin ich auch hier derselben gefolget.

S. 3. Die Betrachtung des Einzelnen in der Schönheit muß vornehmlich auf die äußersten Theile der menschlichen Figur gerichtet sein, weil nicht allein in denselben Leben, Bewegung, Ausdruck und Handlung besteht, sondern weil ihre Form die schwereste ist, und vornehmlich den eigentlichen Unterschied des Schönen vom Häßlichen und der neuen Arbeit von der alten bestimmt. Kopf, Hände und Füße sind im Zeichnen das erste, und müssen es auch im Lehren sein.

S. 4. In der Bildung des Gesichts ist das sogenannte griechische Profil die vornehmste Eigenschaft einer hohen Schönheit. Dieses Profil ist eine fast gerade oder sanft gesenkete Linie, welche die Stirn mit der Nase an jugendlichen, sonderlich weiblichen Köpfen beschreibt. Die Natur bildet dasselbe weniger unter einem rauhen als sanften Himmel; aber wo es sich findet, kan die Form des Gesichts schön sein: den durch das Gerade und Völlige wird die Grobheit gebildet, und durch sanft gesenkete Formen das Bärtliche.¹⁾ Daß in diesem Profile eine Ursache der Schönheit liege, beweiset dessen Gegentheil: den je stärker der Einbug der Nase ist, je mehr weicht jenes ab von der schönen Form; und weiß sich an einem Gesichte, welches man von der Seite sieht, ein schlechtes Profil zeigt: kan man ersparen, sich nach demselben, etwas Schönes zu finden, umzu sehen. Daß es aber in Werken der Kunst keine Form ist, welche ohne Grund aus den geraden Linien des ältesten Styls geblieben ist, beweiset die stark gesenkete Nase an ägyptischen Figuren, bei allen

1) Dieses sogenannte griechische Profil wird nach den Zeugnissen der Reisenden auch noch jezo in der Natur gefunden und besonders in den mittäglichen Ländern Europas. Meyer.

geraden Umrissen derselben. Das, was die alten Scribenten eine viereckichte Nase nennen, ¹⁾ ist vermuthlich nicht dasjenige, was Junius von einer völligen Nase ausleget, ²⁾ als welches keinen Begriff gibt; sondern es wird dieses Wort von besagetem wenig gesenktem Profile zu verstehen sein. Man könnte eine andere Auslegung des Wortes viereckicht geben, und eine Nase verstehen, deren Fläche breit und mit scharfen Ecken gearbeitet ist, ³⁾ wie die giustinianische Pallas, und die sogenannte Vestale in eben diesem Palaste haben; aber diese Form findet sich nur an Statuen des ältesten Styls, wie diese sind, und an diesen allein. ⁴⁾

§. 5. Nach Anzeigung der Schönheit des Profils, das ist: der schönen Form des ganzen Gesichts, um oben an dem Haupte anzufangen, lieget in der Beschaffenheit der Stirne eine der vornehmsten Eigenschaften schöner Bildung; und diese bestehet zum ersten darin, daß dieselbe kurz sei, welches uns theils

1) Philostrat. Heroic. c. 2. §. 2. c. 10. §. 9.

2) De pictura veterum, l. 3. c. 9. §. 13.

3) [Man vergleiche 8 B. 2 K. 26. Note. Vorkäuf. Abhandl. 4 K. 54 S.]

Es will sagen: proportionirte Nasen, deren Breite mit der Länge im gehörigen Verhältnisse steht. So nennt Lucianus (Imagin. n. 6.) *ἴσα θυμωστρον*. Siebelis.

4) Gewiß wollte der Autor an dieser Stelle nicht behaupten, die giustinianische Pallas und die sogenannte Vestalin (Galleria Giustinian. t. 1. tav. 3 et 17.) seien Werke desselben alten Styls; denn die Vestalin ist viel älter und von einem noch ungebildeten Geschmacke. [3 B. 2 K. 11 §. Note.] Die Minerva aber gehört zu den herrlichsten Bildern dieser Göttin und mag ein ächtes Werk des hohen Styls der griechischen Kunst sein. Meyer.

die eigene Anschauung, theils die Bemerkung der alten Scribenten lehret; ¹⁾ dergestalt, daß das Gegentheil, das ist: eine hohe Stirn von den Alten als häßlich angegeben wird. ²⁾ Und gleichwohl ist eine freie Stirn nicht so häßlich, sondern vielmehr das Gegentheil. Die Erklärung dieses scheinbaren Widerspruchs ist leicht zu geben: kurz soll sie sein an der Jugend. Denn da in der Blüthe der Jahre die Stirn insgemein kurz zu sein pfleget, ehe der Haarswachs auf der Stirn ausgehet und dieselbe bloß läffet: so hat die Natur selbst dem Alter der Schönheit diese Eigenschaft verliehen, welche also ohne Nachtheil der schönen Form nicht mangeln kan. Es würde also wider die Eigenschaft der Jugend sein, ihr eine freie hohe Stirn zu geben, welche aber dem männlichen Alter eigen ist. Um sich hiervon zu überzeugen, darf man nur an Personen, die eine niedrige Stirn haben, die vorderen Haare mit einem Finger bedecken, und sich die Stirn um so viel höher vorstellen, so wird, wenn ich so reden darf, der Ubelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig sein kan, wird deutlich in das Auge fallen. Selbst die Circassierinnen wissen dieses, und um die Stirn nach niedriger scheinen zu machen, kämmen sie die abgestuzeten Haare auf der Stirne von oben über dieselbe herunter, so daß sie fast bis an die Augenbraunen reichen. Aus dem Arnobius kan man schließen, daß diejenigen Weiber, welche eine hohe Stirne hatten, über dieselbe ein Band legeten, um dieses Theil des Gesichts dadurch niedriger scheinen zu machen. ³⁾

1) Lucian. amor. n. 40.

2) Id. dial. meretr. [dial. 1. t. 3. p. 200. edit. Bipont.]

3) Adv. Cent. p. 72.

§. 6. Daß Horatius, wenn er insignem tenui fronte Lycorida besinget,¹⁾ eine niedrige Stirn meint, haben die alten Ausleger desselben verstanden, wo es erklärt wird: angusta et parva fronte, quod in pulchritudinis forma commendari solet. Cruquius aber hat es nicht eingesehen; denn er sagt: *Tenui fronte*: tenuis et rotunda frons index est libidinis et mobilitatis simplicitatisque, sine procaci petulantia dolisque meretriciis. Franz Junius hat hier das Wort tenuis ebenfalls nicht verstanden:²⁾ denn er erklärt tenuem frontem durch ἀπαλον και δρασάδες μετωπον des Bathyllus beim Anakreon.³⁾ Frons tenuis ist frons brevis beim Martialis, welche er an einem schönen Knaben verlangt.⁴⁾

§. 7. Je niedriger aber die Stirn ist, desto kürzer sind die Haare auf derselben, und es pflegen sich die Spitzen der niedrigsten und kürzesten Haare vorwärts überzubiegen. Dieses ist offenbar an allen schönen Köpfen des Herkules, sowohl im jugendlichen als im männlichen Alter, und solche vorwärts gebogene Haare sind gleichsam Kennzeichen dieser Köpfe, die nicht selten einen neuen Kopf des Herkules in geschnittenen Steinen entdecken. Eben solche Haare gibt Petronius seiner Circé:⁵⁾ diese Schönheit aber haben weder die Abschreiber noch die Ausleger dieses Scribenten verstanden. Denn wo man liest: frons minima et quæ radices capillorum retroflexerat, muß man ohne Zweifel, anstatt des Worts radices, setzen apices, die Spitzen,

1) L. 1. carm. 33. v. 5.

2) De pictura veterum, l. 3. c. 9. p. 228.

3) Ode 29. Analecta, t. 1. p. 95.

4) L. 4. epigr. 42.

5) Satyric. c. 126. p. 602 — 603.

nämlich der Haare, oder ein ähnliches Wort, da apex die Spitze eines jeden Dinges bedeutet. Wie können sich die Wurzeln der Haare vorwärts biegen? Der französische Übersetzer des Petronius hat hier in seinen Anmerkungen einen Puz von fremden aufgesetzten Haaren finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der eigenen und natürlichen Haare entdeckt habe: was fast ungereimter sein! Es fast auch frons minima beim Petronius, in Beschreibung der Gestalt der Circe, mit dem französischen Übersetzer nicht front petit gegeben werden: denn die Stirn fast breit sein, und zu gleicher Zeit niedrig.

S. 8. An dem Haupte ist eine kurze Stirn den Begriffen der alten Künstler von der Schönheit dergestalt eigen, daß dieselbe ein Kennzeichen ist, niemals eine neue Arbeit von der alten zu unterscheiden. Durch eine hohe Stirn allein habe ich an manchem Kopfe, den ich nicht in der Nähe betrachten können, erkannt, daß derselbe neu ist, oder es hat mir dergleichen Stirn den ersten Zweifel wider dessen Alter erweket, welchen ich hernach bei mehrerer Untersuchung gegründet gefunden habe.

S. 9. Zu Vollendung der Schönheit einer jugendlichen Stirn wird erfordert, daß der Haarwachs um die Stirn herum rundlich bis über die Schläfe gehe, um dem Gesichte die eiförmige Gestalt zu geben, und eine solche Stirn findet sich an allen schönen weiblichen Personen. Diese Form der Stirn ist allen idealischen und anderen jugendlichen Köpfen der Alten dergestalt eigen, daß man an keinen Figuren auch im männlichen Alter die tiefen unbewachsenen Winkel über den Schläfen siehet, welche in zunehmenden Jahren, wenn die Stirn hoch, sich immer mehr zu vertiefen pflegen. Diese Bemerkung ist von wenigen neueren Bildhauern gemacht, und

wo man neue jugendliche männliche Köpfe auf alte Statuen gesetzt siehet, unterscheidet sich die mangelhafte neuere Idea in den Haaren, welche ausschweifend auf der Stirne hervorlaufen. Ich habe sogar bemerkt, daß einige unserer Künstler so wenig Betrachtung über diese Schönheit gemachet haben, daß sie in Abbildungen junger Personen von beiderlei Geschlechte, die ich kenne, und an welchen die Stirn kurz ist, dieselbe erhöhet und den Haarwachs heraufgerücket, um, wie man etwa geglaubet, eine offene Stirn zu machen. Zu diesem Haufen gehörte Bernini; er hat hier, wie in vielen anderen Stücken das Gegentheil für schön gefunden; und Baldinucci, dessen Lobredner, glaubet etwas Besonderes von dem feinen Geschmakte dieses Künstlers anzubringen, wenn er berichtet, es habe derselbe, da er Ludwigs XIV. Bildniß in dessen Jugend, nach dem Leben selbst modelliret, diesem jungen Könige die Haare von der Stirne weggestrichen; dieser schwazhafte Florentiner verräth hier, wie in vielen anderen Dingen, seine wenige Kenntniß. ¹⁾

§. 10. Diese Form der Stirn, sonderlich die vorwärts gebogenen kurzen Haare, sind offenbar an allen schönen Köpfen des Herkules, sowohl im ju-

1) Vit. p. 47.

Der Autor scheint hier dem Baldinucci einiget Unrecht zu thun. Die Worte von diesem lauten: „Da der König eines Tages sich zum Essen bequemt hatte, um nach der Natur gezeichnet zu werden, nahte sich Bernini, schob ihm die Haarlocken über den Augenbraunen etwas bei Seite, so daß die Stirn freier ward und sagte: Euer Majestät sind ein König, der aller Welt die Stirn zeigen laß. Und es war artig zu sehen, wie plötzlich der ganze Hof die Haare eben so trug: man nannte daher diese Tracht der Haare die *Stifur à la Bernini*.“ *Tea.*

gendlichen als im männlichen Alter, und sind nebst der Dike des Halses, wie ich oben angezeigt habe, 1) zugleich ein symbolisches Zeichen seiner Stärke und scheinen auf die kurzen Haare zwischen den Hörnern der Stiere zu deuten. Es sind also besagete Haare ein Kennzeichen des Herkules, so daß man durch dieselben das Bild dieses Helden von den Köpfen seiner geliebten Jole, die ebenfalls mit einer Löwenhaut bedeckt sind, unterscheidet, weil deren Haare lockenweis auf der Stirne liegen, wie man unter anderen in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel an einem hoch geschnittenen Kopfe dieser Schönheit sehen kan. 2) Eben dieses Kenn-

1) [S. B. 1 R. 20 S.]

2) Einen wenig besägten Kopf der Jole, oder wahrscheinlicher der Dmyhale, glauben wir im Museo Capitolino bemerkt zu haben. Er steht im großen Saale auf der Fensterseite in der Höhe, und ist der sechste von der Linken an gezählt. Am Hinterhaupte zeigen sich noch die Spuren der Löwenhaut, welche dasselbe bedekte. Die Nase ist neu; die beschädigten Lipen sind mit Stucco ausgebessert; an den Haaren ist von dem Ergänzer viel nachgeholfen, selbst das Gesicht scheint von seinem Eisen nicht unberührt geblieben zu sein. Nichts desto weniger erkent man im Ganzen noch hinreichend die vortrefliche Arbeit, den großen Styl und ein würdiges Product der griechischen Kunst. Die Ohren sind durchbohrt, um Ohringe einzuhängen.

Ein anderer weißlicher, mit der Löwenhaut bedeckter Kopf ist aus der Villa Albani. (Monum. antiques du Musée Napoleon, t. 2. pl. 39.)

Am eben diesen Kennzeichen unterscheidet man eine schöne Figur der Jole, mit den Attributen des Herkules, die der Grav Firmian zu Mailand besaß. Sie ist aus Marmor und fast 4 pariser Fuß hoch. Moderne Ergänzungen gewahrt man an einigen Theilen. Eine Abbildung dieses seltenen Denkmals befindet sich in der mailänder Ausgabe der Geschichte der Kunst. (T. 1. tab. 16.) Meyer.

zeichnet war einer von den Gründen, der mich bewog, einem schönen tief geschnittenen Kopfe des Herkules in dem ehemaligen stösischen Museo, da derselbe unter dem Namen einer Jole ging, seine wahre Benennung zu geben. ¹⁾ Eben diese Kennzeichen entdecken sich in einem jugendlichen Kopfe mit Lorbeern bekränzet, von Allion, einem griechischen Künstler, auf einem Carniole geschnitten, welcher sich in der großherzoglichen Galerie zu Florenz befindet: es wäre also hier ebenfalls ein Herkules vorgestellt, und kein Apollo, wofür man ihn ausgegeben hat. ²⁾ Ein anderer Herkules in eben diesem Museo, vom Dnesas geschnitten, ist wie jener mit Lorbeern bekränzet; da aber der obere Theil des Kopfes mangelt, ist die Stirn in den Kupfern desselben von Leuten ergänzt, die obige Bemerkung nicht gemacht haben. Hätten die Münzverständigen diese Beobachtung gemacht, würde man auf vielen Münzen, sonderlich Alexanders des Großen, die einen jugendlichen Kopf mit einer Löwenhaut bedeket vorstellen, hier das Bildniß des Herkules erkannt haben, wo man den Alexander oder einen anderen König zu sehen vermeinet hat.

S. 11. An den Köpfen Alexanders des Großen sind ebenfalls die Haare auf der Stirne ein beständiges und untrügliches Kennzeichen desselben; diese Haare aber sind in der Ähnlichkeit der Haare des Jupiters, für dessen Sohn er angesehen sein

1) Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 16 Abth.]

a) Stosch, Pierres gravées, pl. 8.

Bracci (Memoire degli antichi Incisori, vol. 1. p. 57.) beschuldigt den Autor eines Irrthums und will behaupten, der angeführte mit Lorbeer bekränzte Kopf sei kein junger Herkules, sondern ein Apollo. Meyer.

wollte, von der Stirne hinaufgestrichen, und fallen seitwärts bogenweis in verschiedenen Abtheilungen wiederum herunter. Diese Art hinaufgestrichener Haare nennet Plutarchus *αναπολην της κομης*, da wo er in dem Leben des Pompejus saget, daß dieser die Haare wie Alexander getragen habe, ¹⁾ worüber ich im zweiten Theile dieser Geschichte meine Bemerkung mittheilen werde. ²⁾

§. 12. Die Bemerkung der kurzen und vorwärts gekrümmeten Haare auf der Stirne des Herkules, um den ferneren Nutzen derselben zu zeigen, kan insbesondere angewendet werden bei einem jugendlichen Kopfe nebst der Schulter, welcher in einem Steine des Musei des Königs von Frankreich geschnitten ist. ³⁾ Dieser Kopf zeigt eine Figur die mit einem dünnen durchsichtigen Gewande bekleidet ist, welches von der Schulter bis oben auf den Kopf hinaufgezogen, und auch über den Lorbeerkrantz, der das Haupt umgibt; und zu gleicher Zeit verhüllet dasselbe den unteren Theil des Gesichts bis über die Spitze der Nase, dergestalt, daß die Züge dieses Theils unter solchem Schleier deutlich ausgedrückt und kenntlich sind. ⁴⁾

§. 13. Es ist über diesen Stein eine besondere Abhandlung geschrieben, ⁵⁾ in welcher vorgegeben wird, es sei hier abgebildet Ptolemäus, König

1) In Pompeio, p. 603. [c. 2.]

2) [1 B. 1 K. 21 S.]

3) Mariette, Pierres gravées, t. 1. p. 379.

4) Dieser Amethyst war im Cabinet des Herzogs von Orleans. (Description du Cabinet du Duc d'Orleans, vol. 2. pl. 11. p. 31.) Sansen.

5) Baudelot Dairval, Dissert. sur une pierre gravée du Cabinet de Madame. Paris, 1698. 8.

in Aegypten und Vater der berühmten Kleopatra, mit dem Beinamen Auletēs, das ist: der Flötenspieler, weil er liebte die Flöte zu blasen; ¹⁾ und daß das Tuch, welches das untere Gesicht verhüllet, (den um die übrige Verhüllung des Kopfs und der Schulter ist man unbekümmert gewesen) die Binde, *σφραῖνα* und *σφραῖον* genant, sei, die die Flötenspieler sich über den Mund banden, durch deren Öffnung sie die Flöten bis zum Munde führten. Dieses Vorgeben könnte einen Schein gewinnen, wenn wir von dieser Binde keinen deutlichen Begriff hätten; wir sehen dieselbe aber auf einem dreiseitigen Altare im Campidoglio, ²⁾ wo ein Faun, indem er zwei Flöten bläset, diese Binde über den Mund gelegt hat, dessen Kopf in verschiedenen Büchern gesochen ist, und also dem Verfasser jener Abhandlung bekant sein muß. ³⁾ Wir sehen auch

1) Strab. l. 17. p. 1146.

2) Das dreiseitige Werk steht im Palaste der Conservatoren im Campidoglio zu Rom und ist von trefflicher Arbeit. Auf einer Seite ist der Faun, welcher zwei Flöten bläst, vorgestellt; er hat eine Binde über den Mund. Auf der zweiten gewahrt man wieder einen Faun, und auf der dritten eine Bacchantin. Die Hieraten unter diesem Basrelief, welche aus Schnörkeln und Schlären bestehen und als Füße dienen, scheinen eine Nachahmung des ältern griechischen Geschmacks. Meyer.

3) Mercurial. de art. Gymnast.

Dieser Autor (l. 2. c. 6. p. 67), wieder abgedruckt mit Volenus in den Supplementen zum Thesaurus antiquitatum (t. 3. p. 555.), gibt nur zwei Figuren, eine zur Seite der anderen, welche die Flöte blasen, ohne eine Binde auf dem Munde zu haben, an. Winkelmann wollte vielleicht den Bartholinus (de tibiis veter.) anführen, wo der von ihm gedachte Kopf abgebildet ist. (Tab. 2. p. 201.) T 4.

einem Flötenspieler auf einem herculanischen Gemälde den Mund also verbunden; ¹⁾ und es zeigt sich an beiden, daß *σφραγισα* eine schmale Binde war, die über den Mund und über die Ohren gezogen und hinterwärts am Haupte gebunden war, so daß dieselbe mit der Verhüllung des Kopfs, von welchem die Rede ist, nichts zu schaffen hat.

§. 14. Es verdienet unterdessen dieser Kopf, da er der einzige in seiner Art ist, eine weitere Untersuchung, um durch Muthmaßungen näher zu der eigentlichen Bedeutung desselben zu gelangen; und in dieser Absicht vergleiche man dieses Bild mit den Köpfen eines jungen Herkules, so wird sich eine vollkommene Ähnlichkeit entdecken. Die Stirn erhebet sich an demselben mit der gewöhnlichen Rundung und Großheit; die vorderen Haare der Stirn sind, wie ich vorher gemeldet habe, beschaffen, und ein Theil der Wangen fängt an sich zu bekleiden bis an das Ohr: herunter *συγκρατίζσα ἢ κομη τῷ ἰσθμῷ παρὰ τὸ εὐς.* ²⁾

Cui prima jam nunc vernant lanugine mala; welches nach einer alten Bemerkung den Bart anmeldet. ³⁾ Ja, das Ohr scheint dem Pankratastens-ohre des Herkules ähnlich.

§. 15. Wohin aber werde ich das Tuch deuten, welches unseren Kopf verhüllet, und was für ein Verhältniß kan dasselbe mit dem Herkules haben?

1) *Pittura d'Ercolano, t. 4. tav. 42.*

Den Mundriemen der Flötenspieler sieht man auch an einer jugendlichen lang bekleideten Figur, auf einem bemalten Gefäße in Hamiltons erster, von d' Harcourt herausgegebenen Sammlung, (t. 1. pl. 124.) und an einem kleinen Saun von Bronze, dessen Kopf unter Numero 51 der Abbildungen steht. Meyer.

2) *Philostat. l. 1. Icon. 10. p. 779.*

3) [*Odysse. A. XI. 318. Virg. En. VIII. 160.*] *Analecta, t. 2. n. 21. p. 114.*

Ich bilde mir ein, der Künstler habe hier den Herkules abbilden wollen, wie er der Omphale, Königin in Lydien, dienete; und diese Muthmaßung gibt mir ein Kopf des Paris in der Villa Negroni, welcher bis an den Rand der unteren Lippe auf eben diese Weise verhüllet ist, so daß dieses eine Tracht scheint, die bei den Phrygiern und Lydiern, als mit einander gränzenden Völkern, gemein gewesen, da diese beiden Völker von den tragischen Dichtern, nach dem Zeugnisse des Strabo, mit einander vermengt wurden, ¹⁾ sonderlich da sie zugleich vom Tantalus beherstet wurden. ²⁾ Ferner belehret uns Philostratus, ³⁾ daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen thaten, und die Theile des Körpers, die diese unbekleidet zeigten, mit einem dünnen Gewande zu verhüllen pflegten, so daß in Erwägung dieser beiden Anzeigen meine Muthmaßung nicht ungründlich scheinen sollte.

S. 16. Diese Bemerkung von der Tracht der Lydier kan Philostratus selbst nicht gemacht haben: denn dieses Volk war nicht mehr zu dessen Zeit, so wenig als die Phrygier; und die Sitten der Einwohner dieser Länder in Kleinasien hatten damals eine ganz andere Gestalt angenommen; es mußte also ein älterer Scribent die gewöhnliche Verhüllung der Lydier anzeigen, welcher aber nicht bekannt ist. ⁴⁾ Unterdessen redet Euripides von einer

1) L. 14. p. 981. princ.

2) Athen. l. 14. c. 5. [n. 21.]

3) L. 1. Icon. 30. p. 808.

4) Daß die Lydier und überhaupt die Barbaren es für eine Schande hielten, weñ der nackte Körper von einem andern war gesehen worden, erzählt schon Herodot. (L. 1. c. 10.) Vielleicht ist dieser von Philostratus berüksichtigt. Meyer.

ähnlichen Verhüllung der Phrygier, wo dieser Dichter in seiner Hekuba den Agamemnon aufführet, welcher jene Königin von Troja, da er den entlebten Körper des Polydorus, ihres Sohns, vor ihrem Gezelte liegen sah, fragete, wer der todte Trojaner sei; „den ein Grieche kan es nicht sein,“ (sagete er) weil dessen Körper verhüllet ist:“

— τιν' ἀνδρα τὸν δ' ἐπὶ σκηνῆς ὄρω

Θανόντα Τρώων; ἔ γὰρ Ἀργείων, πέπλοι

Δεμας περιπτυσσοντες ἀγγέλλασσι μοι — 1)

den hier ist nicht die Rede von dem Tuche, in welches die Todten eingehüllet wurden, sondern von einer besondern Tracht der Phrygier, die von der griechischen Kleidung verschieden war. Will man aber diese Stelle überhaupt von der phrygischen Kleidung verstehen, so übergehe man meine Anmerkung als müßig.

§. 17. Dieses sage ich nicht aus Mißtrauen gegen meine vorgebrachte Muthmaßung über die bei den Ägyptern gewöhnliche Verhüllung des Gesichts, sondern ich glaube meiner Erklärung des Steins, von welchem wir handeln, das völlige Gewicht zu geben durch ein Gemälde eines Gefäßes von gebräunter Erde, welches in der großen hamiltonischen Sammlung in Kupfer gestochen zu finden ist. 2) Ich merke hier an, daß dieses Gefäß aus Alexandrien in Aegypten gekommen, wohin es vermuthlich in neueren Zeiten aus dem Königreiche Neapel gebracht worden.

§. 18. Es ist daselbst ohne Zweifel Herkules vorgestellt, wie er gedachter Omphale verkaufet

1) Hecub. v. 732.

2) T. 1. pl. 71.

Nach dieser Abbildung verkleinert bei Fea. (T. 1. p. 2071) Meyer.

wird, die hier in Gesellschaft drei anderer weiblicher Figuren sitzt. Diese Königin hat über ihr Unterkleid sich in ein dünnes durchscheinendes Gewand eingewickelt, welches nicht allein ihre linke Hand völlig einhüllet, sondern auch über das Untertheil des Gesichts bis über die Nase heraufgezogen ist, auf eben die Art, wie wir den Kopf des in Stein geschnittenen Herkules sehen. Wenn also der Künstler dieses Steins die ganze Figur des Herkules hätte zeigen wollen, würde er dieselbe auf ähnliche Art gekleidet haben: denn auch die Männer in Lydien trugen ein Gewand, welches ihnen bis auf die Füße ging und *Βασιρα* hieß. ¹⁾ Man nennete es auch überhaupt *Λυδιος*, mit dem Beisatze *λεπτος*, das dünne, wie Athenäus wider des Casaubonus Muthmaßung muß gelesen werden, und also zugleich aus dem obigen erläutert wird. ²⁾ Herkules, welcher zu ihr kömmt, läset die rechte Hand auf seiner Keule ruhen, und mit der linken berühret er die Kniee der *Dymphale*, wie diejenigen thaten, die etwas von anderen erbitten wollten. Zwischen diesen beiden Figuren schwebet eine kleine männliche Figur, die ein Genius scheint, vielleicht aber *Mercurius* sein könnte, welcher den Herkules der Lydischen Königin verkaufete: ³⁾ es würde jedoch dieses der einzige *Mercurius* mit langen Flügeln auf dem Rücken sein, der sich in alten Denkmälern findet. Oder es kan dieses geflügelte, völlig weisse Kind die Seele des vom Herkules erschlagenen *Sphitus* vorstellen, anzuzeigen, daß die Ausföhrung dieses Todtschlags die Ursache war, warum Herkules, nach dem Orakel des *Apollo*, der

1) Pollux, l. 7. c. 13. segm. 60.

2) L. 6. c. 16. [n. 70.]

3) Sophocl. Trachin. v. 275. Apollod. l. 2. c. 6. §. 2.

Dmyhale verkauftet wurde, ¹⁾ wo es nicht die Liebe ist, welche die Dmyhale von ihrer Unterredung abruhet, um den jungen Held, der vor sie tritt, zu empfangen, als ihren künftigen Liebsten. Die vor der Dmyhale sitzende weibliche Figur hat die Haare nach männlicher Art hinterwärts kurz geschnitten, welches, da es ganz und gar ungewöhnlich ist, nicht ohne besondere Andeutung geschehen sein wird; und ich weiß nicht, ob ich mich mit einer Muthmaßung hierüber wagen darf. Sollte diese Person nicht etwa ein Mädchen vorstellen, die verschnitten war, da die Lydier die ersten waren, die an die weibliche Natur auf diese Art die Hand legten; und diese Erfindung wird dem Lydischen Könige Adramytes, welcher der vierte König dieses Landes vor der Dmyhale war, zugeschrieben, um sich solcher weiblichen Geschöpfe anstatt der männlichen Verschnittenen zu bedienen. ²⁾ Durch was für ein Zeichen aber war eine solche weibliche Person an ihrem Leibe selbst anzudeuten, als allein an den Haaren, die kurz sind, wie junge Leute männlichen Geschlechts zu tragen pflegen, um dadurch gleichsam eine verwandelte weibliche Natur anzudeuten. So wie auch verschnittene junge Leute dieselben werden getragen haben; und der gelehrte Maler dieses Gefäßes hatte durch eine solche Person die Vorstellung seines Bildes, und das Land sowohl, wo dieses vorgegangen, als die Person einer Königin der Lydier deutlicher bestimmt, ohne mich in Erforschung anderer Ursachen, die er vielleicht gehabt haben kan, einzulassen; wie ich den mit Stillschweigen übergehe, was mir hier von den Triaden

1) Diod. Sic. l. 4. §. 81.

2) Athen. l. 11. c. 3. [n. 11.]

eingefallen ist, in Betrachtung der ausgelassenen Geilheit der Iydischen Weiber.

§. 19. Ich befürchte nunmehr beinahe, daß die Untersuchung eines so merkwürdigen Steins dem Leser eine Ausschweifung scheinen könnte, und ich sollte also billig meinen Faden wieder suchen, nämlich die Anzeige der Schönheit an den übrigen Theilen des Gesichts; ich kan aber nicht umhin, bei dieser Gelegenheit zween einander völlig ähnliche Köpfe eines jungen Helden von schöner idealischer Bildung bekant zu machen, die in den Haaren auf der Stirne dem Herkules gleichen, und mit einem Diadema umgeben sind. Das Besondere an beiden sind Löcher oben auf beiden Seiten über den Schläfen, in welche man bequem den Daum stecken kan, die also scheinen gedienet zu haben, Hörner in denselbigen zu befestigen; an dem einen dieser Köpfe waren diese Löcher von einem neueren Bildhauer vollgefüllet. Die Bildung sowohl als die Haare erlauben nicht, auf Bokshörner und auf junge Faune zu schließen, es haben also hier vermuthlich kleine Ochsenhörner gestanden. Diese waren den Köpfen des ersten Seleukus, Königs in Syrien, gegeben,¹⁾ dessen Bildnissen unsere Köpfe aber nicht ähnlich sind. Ich bin folglich der Meinung, daß hier Hylas, der Sohn des Herkules, vorgestellt worden, dessen Bild, nach dem Ptolemäus Sepsistio,²⁾

1) Liban. orat. 11. in Antioch. p. 349.

Dieser Autor redet nur von einer dem Seleukus in Antiochia errichteten Statue von Bronze mit Hörnern. Von allen Statuen dieses Königes überhaupt scheint es der Verfasser der Excerpta de Antiquitatibus Constantinopolitanis, l. 6. p. 127. princ. zu behaupten. S e a.

2) Ap. Phot. Bibliothec. cod. 90. p. 475.

ein Horn auf der linken Seite des Haupts hatten, und das andere wird ihm der Bildhauer gegeben haben. Den einen Kopf besitze ich; der andere ist in dem Museo des Herrn Bartholomä Cavaceppi.

§. 20. Noch mehr als die Stirn sind die Augen ein wesentliches Theil der Schönheit, und in der Kunst mehr nach ihrer Form als nach der Farbe zu betrachten, weil nicht in dieser, sondern in jener die schöne Bildung derselben besteht, in welcher die verschiedene Farbe der Iris nichts ändert. Was die Form der Augen überhaupt betrifft, ist überflüssig zu sagen, daß eine von den Schönheiten der Augen die Größe ist, so wie ein großes Licht schöner als ein kleines ist. Die Größe aber ist dem Augenknochen oder dessen Kasten gemäß, und äußert sich in dem Schnitte, und in der Öffnung der Augenlider, von denen das obere gegen den inneren Winkel einen runderen Bogen, als das untere, an schönen Augen beschreibet: doch sind nicht alle großen Augen schön, und niemals die hervorliegenden. An Löwen, wenigstens an den ägyptischen von Basalt in Rom, beschreibet die Öffnung des obern Augenlides einen völligen halben Cirkel. Die Augen formen an Köpfen im Profil gestellet, auf erhobenen Arbeiten, sonderlich auf den schönsten Münzen, einen Winkel, dessen Öffnung gegen die Nase steht: in solcher Richtung der Köpfe fällt der Winkel der Augen gegen die Nase tief, und der Contur des Auges endiget sich auf der Höhe seines Bogens oder Wölbung, das ist: der Augapfel selbst steht im Profile. Diese gleichsam abgeschchnittene Öffnung der Augen gibt den Köpfen eine Großheit, und einen offenen und erhabenen Blick, dessen Licht zugleich auf Münzen durch einen erhabenen Punkt auf dem Augapfel sichtbar gemachet ist.

Ich wiederhole auch nicht, was andere bereits angemerkt haben, daß das Wort *βοωπις*, womit besonders Homer die Schönheit der Augen bezeichnet, nicht auf Ochsenaugen zu deuten sei, sondern daß *βο*, als ein *επιτατικον*, wie die Sprachlehrer reden, so wie hier also in vielen anderen Worten, die mit diesem Vorsatze zusammengesetzt sind, eine Vergrößerung bedeute; daher der Scholiast des Homer *βοωπις* übersezt *μελανοφθαλμος*, mit schwarzen Augen, und *καλη το προσωπον*, schön von Gestalt. ¹⁾ Man kan auch sehen, was der gelehrte Martorelli in seinen neapolitanischen Altertümern hierüber saget. ²⁾

§. 21. Die Augen liegen an idealischen Köpfen allezeit tiefer, als insgemein in der Natur, und der Augenknochen scheint dadurch erhabener. Tief liegende Augen sind zwar keine Eigenschaft der Schönheit, und machen keine sehr offene Mine; aber hier konnte die Kunst der Natur nicht allezeit folgen, sondern sie blieb bei den Begriffen der Großheit des hohen Styls. Den an großen Figuren, welche mehr als die kleineren entfernt von dem Gesichte standen, würden das Auge und die Augenbraunen in der Ferne wenig scheinbar gewesen sein, da der Augapfel nicht wie in der Malerei bezeichnet, sondern mehrentheils ganz glatt ist, weiß derselbe, wie in der Natur, erhaben gelegen, und weiß der Augenknochen eben dadurch nicht erhaben gewesen. Die Kunst ging also hier von der Natur ab, und brachte auf diesem Wege durch die Tiefe und durch die Er-

1) Schol. *Il.* Δ. IV. v. 50. [A. I. v. 551.]

2) *Antichit. Napol.* vol. 2. degli Euboici, p. 107.

hobenheit an diesem Theile des Gesichts mehr Licht und Schatten hervor, wodurch das Auge, welches sonst wie ohne Bedeutung und gleichsam erstorben gewesen wäre, lebhafter und wirksamer gemacht wurde. Dieses würde auch die Königin Elisabeth von Engeland, welche durchaus ohne Schatten gemallet sein wollte, zugestanden haben. 1) Die Kunst, welche sich hier mit Grunde über die Natur erhob, machte aus dieser Form des Auges nachher eine fast allgemeine Regel, auch an kleinen Figuren: denn man siehet an Köpfen auf Münzen aus den besten Zeiten die Augen eben so tief liegen, und der Augenknochen ist auf denselben erhabener, als in spätern Zeiten; man betrachte die Münzen Alexanders des Großen und seiner Nachfolger. In Metall deutete man gewisse Dinge an, welche in dem Flore der Kunst in Marmor übergegangen wurden; das Licht z. E. wie es die Künstler nennen, oder der Stern, findet sich schon vor den Zeiten des Pheidias auf Münzen, an den Köpfen des Gelo und des Hiero, der Könige von Syrakus, durch einen erhabenen Punkt auf dem Sterne des Auges angezeigt. Dieses Licht aber wurde in Marmor, so viel wir wissen, allererst den Köpfen in dem ersten Jahrhunderte der Kaiser gegeben, und es sind nur wenige, welche dasselbe haben: einer von denselben ist der Kopf des Marcellus, Enkels des Augustus, im Campidoglio. Aus obigem Grunde und in eben der Absicht scheinete man eingesezte Augen gemacht zu haben, welches bereits in den ältesten Zeiten bei den ägyptischen Bildbauern üblich war; viele Köpfe in Erz haben ausgehöhlte, und von anderer Materie eingesezte Augen: die Pallas des Pheidias, deren Kopf von Elfenbein war,

1) Walpole's Catal. of the noble Authors, p. 125.

hatte den Stern im Auge von Stein. 1) Von diesen Augen wird unten besonders gehandelt werden.

§. 22. So war allgemein die Schönheit der Augen bestimmt: und ohne von dieser Form abzugehen, wurden dieselben dennoch an Köpfen der Gottheiten und an idealischen Köpfen verschieden gebildet, dergestalt, daß das Auge selbst ein Kennzeichen von ihnen ist. Jupiter, Apollo und Juno haben den Schnitt derselben groß und rundlich gewölbet, und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derselben desto erhabener zu halten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber das obere Augenlid ist mehr als an jenen Gottheiten geschlossen, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blick zu geben. Venus aber hat die Augen kleiner, und das untere Augenlid, welches in die Höhe gezogen ist, bildet das Liebreizende und das Schmachthende, welches die Griechen *εγρον* nennen. 2) Ein solches Auge unterscheidet die himmlische Venus (Urania) von der Juno, und jene, weil sie ein Diadema wie diese hat, ist daher von denen, die diese Betrachtung nicht gemacht haben, für eine Juno gehalten. Viele der neueren Künstler scheinen hier die alten übertreffen zu wollen, und haben das, was Homerus Ochsenaugen, oder große Augen nennet, wie ich erwähnt habe, in hervorragenden Augäpfeln, die aus ihrer Einfassung hervorquellen, zu bilden vermeinet. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig vermeineten

1) Plat. Hipp. maj. p. 290.

2) Nicht gerade kleinere Augen hat die Venus, nach Verhältnis der übrigen Theile des Gesichts, sondern ihre Augen sehen nur weniger offen, um den freundlichen Blick zu erhalten. Meyer.

Kleopatra in der Villa Medicis,¹⁾ wie die Augen an gehängeten Menschen sein würden, und eben dergleichen Augen hat ein junger Bildhauer gegenwärtiger Zeit zu Rom einer ihm aufgetragenen Statue einer h. Jungfrau,²⁾ in der Kirche von S. Carlo al Corso, gegeben.

§. 23. Den Alten ist in Bemerkung der Schönheit nichts unentdeckt geblieben, bis auf den Zug der Augenlieder: den das Wort *ἐλκωβλεφαρος* beim Hesiodus scheinete auf eine besondere Form derselben zu deuten.³⁾ Der Haufen späterer griechischer Sprachlehrer erklärt dieses Wort sehr unbestimmt und weitläufig mit *καλλιβλεφαρος*, mit schönen Augenlidern. Der Scholiast des Hesiodus hingegen scheinete zum inneren und geheimen Verstande zu dringen, und will, daß *ἐλκωβλεφαρος* Augen bezeichne, deren Lieder einen geschlängelten Zug machen, welcher mit den Wendungen der jungen Schlingen der Weinreben (*ἐλικες*) verglichen worden.⁴⁾ Diese in ihrer Maße gedeutete Vergleichung könnte statt finden, wenn man den gezogenen Schwung des Mades schöner Augenlieder betrachtet, welcher sich hier an den vorzüglichsten idealischen Köpfen, wie am Apollo, an den Köpfen der Niobe, und sonderlich an der Venus deutlich zeigt; an den kolossalischen Köpfen, wie an der Juno in der Villa Ludovisi, ist dieser Schwung noch deutlicher ge-

1) Ist nach Florenz gebracht. übrigenß hat Wiseonti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 90.) dargethan, daß solche liegende Statuen die Ariadne vorstellen. Meyer.

2) Die Judith des Bildhauers Le Brun. Fea.

3) Theogon. v. 16. Fea.

4) Des Scholiasten Worte sind: *την ἐλκωβλη και στρογγυλα, και περιεργη, και ανα κελωμενα τα βλεφαρα εχουσαν, εν μεταφορας των της αμπελης ἐλικων.* Siebelis.

zogen und empfindlicher angegeben. An den Köpfen von Erzt in dem herculanischen Museo sind an dem Rande der Augenlieder Spuren, daß die Härchen derselben (*βλεφαρίδες*) mit kleinen eingesezten Spitzen angedeutet gewesen.

§. 24. Die Schönheit der Augen selbst wird durch die Augenbraunen erhoben und gleichsam gekrönt, die desto schöner sind, in je dünneren Faden von Härchen dieselben gezogen erscheinen, ¹⁾ welches in der Kunst an den schönsten Köpfen die schneidende Schärfe des Knochens über den Augen andeutet. ²⁾ Bei den Griechen hießen dieselben Augenbraunen der Gracien. ³⁾ Wenn sie aber sehr gewölbet waren, wurden sie mit einem gespannten Bogen, oder mit Schnecken verglichen, ⁴⁾ und sind niemals für schön gehalten worden. ⁵⁾ Genes ist *οφθαλμῶν το ευγγραμμῶν*, welches Lucianus an den Köpfen des Praxiteles besonders schön fand. ⁶⁾

1) Nach dem Worte Härchen fügt der Autor in der ersten Ausgabe S. 178. noch hinzu: „wie sich dieselbe in der schönsten Natur also findet. (Struys, voy. t. 2. p. 75.)“ welches im Texte keinen bequemen Platz finden kan. Meyer.

2) Virg. *Æn.* l. 8. v. 63.

3) Reines. *Inscript.* 126. class. 1. Fabretti *Inscript.* c. 4. p. 822. n. 438.

4) Aristoph. *Lysistr.* v. 8.

5) In Toscana werden Personen mit solchen Augenbraunen *stupori* genant. Winkelmann.

6) *Imag.* n. 6.

Er spricht bloß von der Knidischen Venus. See.

Er kan die schneidende Schärfe des Knochens über dem Auge an den Köpfen des Praxiteles nicht gemeint haben, weil derselbe die Augenknochen nicht mehr scharf angedeutet hat. Es wäre

In Anzeigung der Eigenschaft der Schönheit der Augenbraunen, die Petronius in folgenden Worten gibt: ¹⁾ Supercilia usque ad malarum scripturam currentia, et rursus confinio luminum pene permixta, glaube ich, man könne, anstatt scripturam, welches nichts bedeutet, das Wort stricturam setzen, ²⁾ ohngeachtet ich weiß, daß in dem Verstande, wo strictura bei den Scribenten vorkömmt, dasselbe hier nicht anzubringen ist. Wen man aber demselben die Bedeutung des Wortes stringere, wovon jenes hergeleitet ist, gibt, würde Petronius haben sagen wollen: „bis an die Gränzen der Waken über den „Wangen;“ denn stringere heißet auch so viel als radere, das ist: genau und dicht vorbeistreichen.

§. 25. Die Andeutung der Augenbraunen, das ist: ihrer Härchen, weil dieselben kein wesentliches Theil sind, kan an Köpfen bestimmter Personen sowohl als idealischer Figuren von dem Maler wie von dem Bildhauer übergangen werden, wie dieses vom Raphael und vom Annibal Caracci geschehen ist. An den schönsten Köpfen in Marmor sind wenigstens die Augenbraunen nicht angegeben in abgeforderten Härchen. Augenbraunen, die zusammenlaufen, sind bereits erwähnt; ³⁾ ich habe mich gegen dieselben erklärt und mich hier

also, was auch dem Worte *το συγγραμμον* am angemessensten scheint, die Stelle von dem schönen Schwung oder der Wölbung, welche Praxiteles dem Rand des Augenknochens, wo sonst die Augenbraunen stehen, gegeben hat, zu verstehen. Meyer.

1) Satyric. c. 126. p. 603. Fea.

2) Nur die Ausgabe von Burmann hat scripturam, alle andern stricturam. Fea.

3) [4 B. 2 R. 33 §.]

billig gewundert, wie Theokritus, ¹⁾ der Dichter der Zärtlichkeit, Augenbraunen, die zusammenlaufen, schön finden können; und daß ihm andere Scribenten hierin gefolget sind, unter welchen Isak Porphyrogenetes ist, ²⁾ der solche Augenbraunen dem Ulysses gibt (*συνεργες*); ingleichen auch der vermeinete Phrygier Dares, welcher die Schönheit der Briseis auch durch zusammengewachsene Augenbrauen bezeichnen will. Bayle fand dieses, auch ohne Kenntniß der Kunst, fremde gedacht an einer Schönheit, und meinet, daß solche Augenbraunen der Briseis zu unserer Zeit für keine Eigenschaft der Schönheit würden gehalten werden. ³⁾ Man kan aber mit demselben versichert sein, daß Kenner der Schönheit auch vor Alters eben so gedacht haben, unter welchen Aristänetus ist, der die abgefonderten Augenbraunen an einer schönen Person lobet. ⁴⁾ Es sind zwar die Augenbraunen an dem Kopfe der Julia des Kaisers Titus in der Villa Medici's, ⁵⁾ und an einem an-

1) Idyll. VIII. v. 72.

2) Ap. Rutgers. variar. lect. l. 5. c. 20. p. 511. 518.

Er spricht hier bloß als Historiker, und ist daher eben so wenig zu tadeln, als Suetonius im Folgenden. Sca.

3) Dictionn. v. *Briseis*

4) Epist. 1. l. 1. p. 5.

5) Bekanntlich sind die Antiken aus der Villa Medici nach Florenz gebracht worden, und daselbst finden sich in der Galerie zwei Brustbilder, denen man den Namen der Julia des Titus beigelegt. Das eine verdient nicht viel Aufmerksamkeit; das andere aber ist von vortrefflicher Arbeit, an Haaren und Gewand besonders fleißig ausgeführt und wird wahrscheinlich eben dasjenige sein, dessen der Autor hier gedenkt. Dieses Monument ist wohl erhalten, und hat nur die Spitze der Nase er-

deren weiblichen Köpfe in dem Palasse Giustiniani mit einander vereiniget; man glaube aber nicht, daß dieses geschehen sei, die Schönheit dieser Personen zu erheben, sondern ein ähnliches Bild zu machen. Unterdessen, obgleich Suetonius die zusammengewachsenen Augenbraunen des Augustus bemerkt,¹⁾ finden sich dieselben an keinem einzigen seiner Köpfe also vorgestellet.²⁾ Augenbraunen, die

gänzt, nebst Stützen an den Ohren. über den Umstand, daß die Augenbraunen zusammenlaufen, können wir keine Auskunft geben, weil unsere Beobachtungen nicht darauf gerichtet waren; es gibt aber ebenfalls in der florentinischen Galerie in einem Nebenzimmer, wo Antiken stehen, ein Brustbild einer unbekanntem römischen Frau, deren etwas starke Augenbraunen über der Nase zusammenlaufen, und noch obendrein gekräuselt sind. Das vorgestellte Individuum mag etwa zu Trajans Zeiten gelebt haben, nach Maßgabe des Styls der Arbeit und des Haarpuzes, welcher letztere aus sehr vielen um den Kopf gewundenen Flechten besteht; von der Stirne zurück, längs den Schläfen, geht ein ordentliches Netz von kleinen Löckchen bis nach hinten über den Knoten der Haarflechten, und eben diese Löckchen bilden über der Stirn eine Art von Schläufe. Das Gesicht hat keine schönen Züge, etwas aufgeworfene Lipen, und ein sehr zurückgeworfenes Kinn; es ist aber überhaupt so außerordentlich natürlich, daß man das auf den Lipen schwebende Wort zu hören erwartet. Sowohl die Fleischparthien als die Haare sind mit großem Fleiß und Kunst gearbeitet, die Nase ist neu, desgleichen das hintere Theil der Ohrflügel, auch sind die Schultern angefest; aber die wirkliche Brust hat sich erhalten. Meyer.

1) In Augusto, c. 79.

2) Zusammenlaufende Augenbraunen, wie dem Suetonius zufolge Augustus gehabt, sieht man wirklich an einem vorzüglich gearbeiteten Kopf desselben von weißem Marmor, im Museo Pio-Clementino (t. 6. tab. 40.), welches auch zugleich das einzige

sich zusammenziehen, sind, wie eine griechische Schrift anzeigt, ein Zeichen des Stolzes und der Bitterkeit:

Ὁ Ἰσκαριώτης Ἰουδαίου τε καὶ οὐρανοῦ εἰς ἐν ἀνεῖργων. 1)

§. 26. Neben den Augen ist der Mund der schönste Theil des Gesichts; die Schönheit dessen Form aber ist allen bekant und hat keiner schriftlichen Anzeige von Nöthen. 2) Die Lipen sollen nöthig sein, um mehr schöne Nöthe zu zeigen, und die untere Lippe völliger als die obere, wodurch zugleich unter derselben und über dem Kinne die gesenkete Tiefe, eine Bildung der Mannigfaltigkeit, entsteht, die dem Kinne eine völligere Rundung gibt. In einer von den zwei schönen Statuen der Pallas in der Villa Albani lieget die Unterlippe unmerklich hervor, zu mehrerem Ausdrucke der Ernsthaftigkeit. In Figuren des ältesten Styls pflegen die Lipen geschlossen zu sein; nicht völlig geschlossen

bekante Bild sein soll, das diesen Fürsten bejaehrt vorstellt. Fea.

1) Brunckii Analecta, l. 3. p. 82. n. 35.

Es scheint hier von einer willkürlichen Zusammenziehung der Augenbraunen, und nicht von einer natürlichen die Rede zu sein; wie Aristophanes (Plut. v. 754.) von den Verbannten im Crebus sagt. Derselbe lehrt (Lysistr. v. 8—9.), daß eine Frau, welche in ihrer Traurigkeit die Augenbraunen zusammenziehe, ihre Schönheit verunkalte. Sophokles in der Antigone sagt das Nämlliche. (V. 528.) Fea.

2) In der ersten Ausgabe S. 181 steht Folgendes: „Das Maß des Mundes ist, wie angezeigt worden, gleich der Öffnung der Nase; ist der Schnitt desselben länger, so würde es wider das Verhältniß des Ovals sein, worin die in demselben enthaltenen Theile in eben der Abweichung gegen das Kinn zu gehen müssen, in welcher das Oval selbst sich zuschließet.“ Meyer.

aber sind dieselben an allen göttlichen, sowohl weiblichen als männlichen Figuren aus den folgenden Zeiten der Kunst, und sonderlich an der Venus, das Schmachende der Sehnsucht und der Liebe in ihr auszudrücken; ¹⁾ und eben dieses fañ auch von heroischen Figuren gemerket werden. Auf die Öffnung des Mundes einer Statue des Apollo, in dem Tempel desselben auf dem Palatino zu Rom, deutet auch Propertius mit dem Worte *hiare*:

*Hic equidem Phoëbo visus mihi pulerior ipso
Marmoreus tacita carmen hiare lyra.* ²⁾

In ähnlichen Bildern bestimter Personen pfleget das Gegentheil zu sein; ³⁾ und die Köpfe der Kaiser überhaupt haben ohne Ausnahme geschlossene Lipen. Der Rand der Lipen an Köpfen des älteren Styls ist an einigen mit einer eingeschnittenen Linie bezeichnet, an anderen aber ist dieser Rand ganz unmerklich erhoben und wie gekniffen; welches vermuthlich geschehen, um an Figuren, die in einer gewissen Entfernung standen, den Zug desselben deutlicher zu bezeichnen. Sehr wenige Figuren, die im Lachen, so wie es einige Satyrs oder Faunen sind, vorgestellt worden, haben die Zähne sichtbar; und von Figuren der Gottheiten mit einem solchen Munde ist mir nur bekant eine Statue des Apollo des älteren Styls, in dem Palaste Conti. ⁴⁾

1) So war die knidische Venus des Praxiteles. (Lucian. Amor. n. 13.) Fea.

2) L. 2. eleg. 23. v. 5.

3) Die Lipen sind etwas geöffnet an einigen Köpfen des ältesten Styls, welche berühmte griechische Personen vorstellen und im Besitze des Cavaliere Don Nicola d'Azara sind. Fea.

4) Wahrscheinlich der Apollo, dessen schon unter den Denk-

§. 27. Das Kin wurde von den griechischen Künstlern in Bildern hoher Schönheiten nicht durch ein Grübchen unterbrochen: denn dessen Schönheit bestehet in der rundlichen Völligkeit seiner gewölbeten Form, welche durch die Unterlippe, wenn dieselbe kurz ist, desto mehr Großheit erhält, und um diese Form dem Kinne zu geben, haben die alten Künstler, nach Anweisung der schönsten Natur, die unteren Kinladen größer und tiefer heruntergezogen, als gewöhnlich ist, gehalten. Und da das Grübchen im Kinne, welches bei den Griechen *vomōn* hieß,¹⁾ nur einzeln in der Natur und etwas Zufälliges ist: so ist es von griechischen Künstlern nicht, wie von neueren Scribenten,²⁾ als eine Eigenschaft der allgemeinen und reinen Schönheit geachtet worden. Daher findet sich das Grübchen nicht an der Niobe und an ihren Töchtern, noch an der albanischen Pallas, noch an der Ceres, auf Münzen von Metapont, so wenig als an der Proserpina auf Münzen von Syrakus, den Bildern der höchsten weiblichen Schönheit. Von den schönsten männlichen Statuen hat weder Apollo, noch der Melager im Belvedere,³⁾ noch Ba-

malen der Petrurrier gedacht ist; [2 B. 3 R. 11 S.] und der zu den seltenen Figuren des alten Styls gehört, weil diese sonst die Lipen meistens geschlossen haben. Meyer.

1) Pollux, l. 2. c. 4. segm. 90.

2) Franco, Dial. della bellezza, part. 1. p. 27.

Auch Paul Anton Rolli (Rime, p. 13.) in folgenden Versen:

Molle pozzetta gli divide il mento,
Che la beltà compisce, e il riso, e il gioco
Volan gl'intorno, e cento grazie e cento.

Winkelmann.

3) Der sogenannte Antinous, den Visconti für einen Mercurius hält. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 7.) See.

chus in der Villa Mediceis, so wenig als was sonst von schönen idealischen Figuren übrig ist, dieses Grübchen; nur der Kopf eines Apollo von Erzt, in Lebensgröße, in dem Museo des Collegii Romani, und die Venus zu Florenz,¹⁾ haben dieses Grübchen, als einen besonderen Liebreiz, nicht als etwas zur schönen Form Gehöriges; es war auch an dem Kopfe der Statue des Bathyllus, die in dem Tempel der Juno zu Samos stand, wie Apulejus berichtet;²⁾ und es beweiset nicht das Gegentheil von dem, was ich sage, weil Varro dieses Grübchen einen Eindruck des Fingers der Liebe nennet.³⁾

§. 28. Da also die völlige Großheit des Kiñs eine Eigenschaft von dessen Schönheit ist, die allgemein bekant war, und an allen Figuren würdiger Werke des Altertums beobachtet worden: so kan man sicher schließen, weil in Zeichnungen derselben das Kiñ unterwärts wie eingeknißen ist, daß dieser Einbug eine Unwissenheit des Zeichners sei; und wo sich ein solches Kiñ an alten idealischen Köpfen finden sollte, kan man billig muthmaßen, daß eine

1) In der vorläufigen Abhandlung (4 R. 63 S.) fügt der Autor hinzu: „Weil die oben genaunte Venus „dieses Grübchen hat, wie es auch an der Statue des „Bathyllus zu Samos (Apul. Florid. c. 15.) zu sehen war: so bin ich auf die Vermuthung gekommen, „daß jene Venus vielleicht die Porträtstatue einer „schönen Frau sein könnte, bei welcher sich die Künstler „in Hinsicht dieses Theils von der wahren, ihnen vor- „schwebenden Idea des Schönen entfernen mußten.“ See a. [Man vergleiche 4 B. 2 R. 26 S.]

2) Florid. c. 15.

3) Apud. Nonium, c. 2. n. 514. Sigilla in mento impressa Amoris digitulo vestigio demonstrant mollitudinem. Meyer.

neue unwissende Hand hier habe künfteln wollen. Ich zweifelte daher, ob der schöne Mercurius von Erzt in dem herculanischen Museo ursprünglich ein solches Kinn gehabt habe; sonderlich da versichert wird, daß der Kopf desselben in viele Stücke zertrümmert gefunden worden. Wenig neuere Maler und Bildhauer sind in dem Sinne ihrer Köpfe ohne Tadel, und die mehresten haben dasselbe zu klein, zu spizig, und zuweilen wie umher gekniffen gehalten, und Pietro von Cortona ist allezeit an dem kleinlichen Sinne fechtlich. Bei dem Sinne der mediceischen Venus habe ich eine andere Unvollkommenheit zu bemerken vergessen, nämlich die platte Spitze desselben, in deren Mitte das Grübchen ist, und dieses Kinn ist dergestalt platt gedrückt, daß sich solche Fläche weder in der Natur, noch an irgend einem alten Kopfe findet.¹⁾ Unterdessen, da diese Statue noch beständig von unseren Bildhauern in Marmor nachgearbeitet wird, ahmen sie die ungewöhnliche Fläche, als eine Schönheit, in der größten Strenge nach, und sie können nicht überzeugenget werden, daß ein breit gedrücktes Kinn nicht schön sei.

§. 29. Kein Theil des Haupts alter Köpfe pfleget mit mehrerem Fleiße, als die Ohren, ausgearbeitet zu sein, und die Schönheit, sonderlich die Ausarbeitung ist hier eines von den untrüglichen Kennzeichen, das Alte von dem Zusaze und von

1) Gypsabgüsse mögen den Autor zu dieser Stelle wider das Kinn der mediceischen Venus verleitet haben; denn hätte er zur Zeit, da solches geschrieben wurde, den Marmor selbst vor Augen gehabt, so wäre es seiner Beobachtung schwerlich entgangen, daß die rechte Seite des Kinns beschädigt, und mit Stucco ausgebeffert, vielleicht das ganze Kinn ein wenig über, und abgearbeitet ist, vornehmlich unterher. Me ver.

der Ergänzung zu unterscheiden; dergestalt, daß wenn man über das Alter geschnittener Steine zweifelhaft ist, und man siehet, daß das Ohr nur wie angeleget, und nicht mit aller Sorgfalt ausgearbeitet ist, man die Arbeit ohne Zweifel für neu erklären kan. ¹⁾ An Figuren bestimmter Personen kan man zuweilen, wenn das Gesicht verunstaltet und unkenntlich geworden ist, aus der Form des Ohres die Person selbst, wenn dieselbe bekant ist, errathen, wie aus einem Ohre mit einer ungewöhnlichen großen inneren Öffnung auf einen Marcus Aurelius zu schließen ist. In solchen Figuren sind die alten Künstler so aufmerksam auf die Ohren gewesen, daß sie auch das Unförmliche angedeutet, wie dieses unter anderen an einem schönen Brustbilde des Marchese Rondinini, und an einem anderen Kopfe in der Villa Altieri zu sehen ist.

§. 30. Nebst den unendlich verschiedenen Formen der Ohren an Köpfen, die nach dem Leben selbst gebildet worden, oder Copien derselben sind, bemerket man ein ganz besonderes Ohr an idealischen Figuren sowohl als auch an einigen, die bestimmte Personen vorstellen; und dessen Eigenschaft bestehet darin, daß es platt geschlagen und an den knorpelichten Flügeln geschwollen erscheint, wodurch der innere Gang derselben enger, und das ganze äußere Ohr selbst zusammengezogen und kleiner geworden ist. Ein solches Ohr wurde ich zuerst an einigen Köpfen

1) Diese Bemerkung bestätigt sich an den Köpfen von vorzüglichlicher Schönheit und besonders an den Büsten, welche man in der Nähe betrachten muß, wie z. B. an der des jungen Commodus im Museo Capitolino, und an andern, wo auch die übrigen Theile nicht sorglos gearbeitet sind; aber vernachlässigt sind die Ohren oft an Köpfen und besonders an Statuen. See.

des Herkules gewahr, und ich muthmaßete, daß hierin eine verborgene Bedeutung liegen müsse, die ich mir vermittelst des Bildes, welches uns Philostratus vom Hector gibt, ¹⁾ gefunden zu haben glaube.

§. 31. Dieser Scribent führet den Protefilaus redend ein, ²⁾ und läßt ihn die Statur und die Eigenschaften der griechischen und phrygischen Helden im trojanischen Kriege beschreiben, wo er insbesondere die Ohren gedachten Helden von Troja anzeigt, und saget, daß derselbe *ωτα κατεκρωσ*, das ist: daß er die Ohren zerbrochen und zerschlagen gehabt habe. Diese Ohren waren ihm so geworden, nicht im Ringen, wie sich Philostratus ausdrücklich erklärt, weil dergleichen Übungen unter den asiatischen Völkern noch nicht eingeführet waren, sondern im Gefechte mit den Ochsen. Was hier *ωτα κατεκρωσ* heisset, erklärt ebenderselbe mit der Redensart: *αυτι παλαισθην αυτω πεποιημενα τα ωτα*, das ist: durchgearbeitete Ohren auf dem Kampflanze, wie er sie dem Nestor gibt. ³⁾ Ich verstehe indessen nicht, auf was Art vom Hector könne gesaget werden, daß er solche Ohren im Kampfe mit Ochsen bekommen habe; und eben dieser Zweifel ist dem Vigenere in der französischen Übersetzung des Philostratus entstanden; ⁴⁾ daher glaube ich, daß der letzte Übersetzer, in der Leipziger Ausgabe dieses Scribenten, um aller

1) Heroic. c. 12. p. 722.

2) Die wiener Herausgeber wahrscheinlich haben hier Protefilaus in Palamedes verwandelt; denn Protefilaus wird vom Philostratus als Lobredner des Hector's aufgeführt. Meyer.

3) Heroic. c. 3. §. 3.

4) P. 795.

Schwierigkeit auszuweichen, sich mit einem allgemeinen Ausdrucke zu helfen gesucht habe, indem er *ἄτα κατὰ αἰῶνα* gegeben hat: *athletico erat habitu.*¹⁾

§. 32. Philostratus redet hier vermuthlich wie aus dem Munde des Plato,²⁾ wo dieser den Sokrates folgende Frage an den Kallikles thun läßt: „Sage mir, ob die Athenienser vom Perikles besser gemacht worden sind, oder vielmehr „geschwätzig und lasterhaft?“ worauf Kallikles also antwortet: „Wer wird dieses sagen, als nur „diejenigen, welche die Ohren zerschlagen haben: *τῶν τὰ ἄτα κατὰ αἰῶνα ἀκροῖς ταῦτα;*“ das ist: Leute, die nichts anderes wissen, als auf dem Kampflanze zu schlagen. Dieses zielt vermuthlich auf die Spartaner, als welche weniger als andere den Künsten zugethan waren, die Perikles in Athen emporgebracht hatte, und mehr die Übungen des Leibes schätzeten, ob es gleich Serranus ganz entfernet von meiner Meinung also übersezt hat: *hæc audis ab iis, qui fractas obtusasque istis rumoribus aures habent;* das ist: „die „ses hörst du von denen sagen, die von solchem „Geschwätze die Ohren voll haben.“ Deñ meine Muthmaßung, in Absicht auf die Spartaner, gründet sich auf eine andere Stelle des Plato in dessen Protagoras,³⁾ wo unter den Eigenschaften, welche die Spartaner von den übrigen Grie-

1) Hier ist dem Olearius, so viel dessen Ausgabe des Philostratus auch zu wünschen übrig läßt, ohne Zweifel Unrecht geschehen, da dieser fast dasselbe sagt, was der Autor in Paragraph 32. Meyer.

2) In Gorgia, p. 515. See.

Platonis dialogi duo Gorgias et Theætetus, cura Heindorfii, p. 238. Meyer.

3) P. 342. See.

chen unterschieden, von jenen gesaget wird: *οι μὲν ὠτα τε καταγνῶνται*: die die Ohren zerschlagen haben. Aber auch diese Redensart ist irrig ausgeleget worden, indem Meursius annimt, ¹⁾ daß die Spartaner sich die Ohren selbst zerschneiden haben (*aurēs sibi concidunt*); und daher hat eben derselbe auch die folgenden Worte: *ἰμαντὰς περιελιττόνται*, nicht besser verstanden, in der Meinung, die Spartaner hätten sich die Ohren, nachdem sie dieselben zerschneiden, mit Riemen umwunden. Ein jeder aber versteht leicht, daß hier von Schlagriemen die Rede ist, die um die Hände gewickelt wurden, wie es ein anderer Gelehrter vor mir eingesehen hat. ²⁾

§. 33. Ein Ringer mit solchen Ohren heisset beim Lucianus *ωτοκαταξίς*, ³⁾ und mit einem gleichbedeutenden Worte beim Laertius *ωτοθλαδία*, ⁴⁾ da wo dieser Scribent von dem Philosophen *Ξυ-*

1) Miscell. Lacon. l. 1. c. 17. Fea.

2) De la Nauze, Mém. sur l'état des scienc. chez les Lacéd. Academ. des Inscript. t. 19. p. 170. Fea.

Fea führt dieses Buch als dasjenige an, was der Autor zu nennen vergessen hat, und sagt, daß es nichts zur Erklärung des streitigen Gegenstandes enthalte. Er tadelt die Erklärung der Worte Plato's: *ἰμαντὰς περιελιττόνται*, und glaubt, daß dieses müsse auf die Ohren bezogen werden, welche sich die Athleten der Alten gegen die Angriffe der Gegner zur Sicherheit zu umwinden pflegten. (Philostrat. Icon. l. 2. c. 21. Plutarch. de audit. init.) Allein weiß *περιελιττόνται* auf das Umwickeln der Ohren gehen sollte, würde Plato nicht *ἰμαντὰς*, sondern vielmehr *αμφοτίδας* hinzugesetzt haben. Meyer.

3) Lexiph. [n. 9.] Fea.

4) L. 5. segm. 67. Fea.

kon redet, welcher ein berühmter Ringer war. Dieses letzte Wort wird vom Hesychius und vom Suidas erklärt: τα ὠτα τετρασμενος, einer mit zerquetschten Ohren, und kam mit dem Daniel Heinsius nicht von verstümmelten Ohren verstanden werden.¹⁾ Salmasius, der diese Stelle des Laertius anführt, hält sich lange auf bei dem Worte εμπίης, übergeht aber mit Stillschweigen das schwerere Wort ωροδλιδας.²⁾

§. 34. Solche Ohren hat zum ersten Herkules, weil er in den Spielen, die er selbst dem Pelops, des Tantalus Sohne, zu Ehren bei Elis verordnete, den Preis als Pankratias³⁾ davontrug³⁾ wie nicht weniger in den Spielen, die Alkastus, der Sohn des Peleus zu Argos feierte. Ferner ist Pollux mit solchen Ohren gebildet, weil er den Sieg als Pankratias⁴⁾ erhielt in den ersten pythischen Spielen zu Delphos,⁴⁾ und diese Form des Ohrs an einem jungen Helden auf einem großen erhobenen Werke der Villa Albani ist der Grund gewesen, dasselbe auf den Pollux zu deuten, wie ich in meinen Denkmälern des Altertums dargethan habe.⁵⁾ Man bemerkt eben solche Ohren an der Statue des Pollux auf dem Campidoglio und an einer kleinen Figur desselben in der Farnesina. Es ist aber zu merken, daß nicht an allen Bildnissen des Herkules solche Ohren erscheinen: diejenigen, die ihn als einen Pankratiasen und folglich mit jenem Zeichen vorstellen,

1) Not. in Horat. epist. I. 1. v. 30. Fea.

2) Ad Tertull. de Pallio, p. 223. Fea.

3) Stat. Theb. l. 6. v. 6. Hygin. fab. 273. Pausan. l. 5. c. 8. Fea.

4) Hyginus l. c. Fea.

5) [Numero 62.]

sind, von Statuen, die des Herkules von Erz im Campidoglio, und sechs andere von Marmor: die eine im Belvedere, ¹⁾ die andere in der Villa Medici, die dritte im Palaste Mattei, die vierte in der Villa Borghese, die fünfte in der Villa Ludovisi, und die sechste in dem Garten des Palastes Borghese. Unter den Köpfen des Herkules mit solchen Ohren kan ich folgende anzeigen: im Campidoglio, im Palaste Barberini, in der Villa Albani, der schönste aber von allen ist eine Herme des Graven Fede, die in der Villa Kaisers Hadrianus zu Tivoli gefunden ist. ²⁾ Die

1) Jezo im Museo Pio-Clementino. Fea.

2) Jezo im Museo Pio-Clementino, in dem Zimmer, worin die Musen sind. Fea.

Visconti (t. 6. p. 20. tav. 11.) hat dieselbe beschrieben und abbilden lassen. Er legt ihr das größte Lob bei, und reißt sie eines der wundervollsten Denkmale, die aus dem Altertume auf uns gekommen sind. — Die Arbeit, meint er, wäre so vortreflich, daß man besugt sein würde, sie aus dem goldenen Zeitalter der Kunst in Griechenland zu halten, weiß nicht einige ganz unlängbar unter Hadrian's Regierung verfertigte plastische Denkmale vollkommen genug wären, um alle Bemühungen derer zu Schanden zu machen, die getrachtet hätten, über die Zeit der Entstehung alter Kunstdenkmale zu urtheilen.

In der Note zu dieser Stelle sucht er seine Meinung noch bestimmter auszudrücken. Er wolle hiermit nicht behaupten, daß gar keine Keßzeichen vorhanden seien, wodurch sich in den Bildwerken der Alten gewisse Epochen erkennen ließen; doch einzig aus der Vortreflichkeit der Arbeit werde der Unterschied zwischen Epoche und Epoche, an Werken, welche nach dem völligen Aufblühen der Kunst unter Phidias und vor ihrem schnellen Verfall im 3 Jahrhundert entstanden, selten nachzuweisen sein. Es wäre sehr überflüssig, sagen zu wollen, daß wir über den gedachten Hauptpunkt mit Visconti

Bemerkung solcher Ohren an zwei Brustbildern eines jugendlichen Herkules, von Lebensgröße und von Erzte in dem herculanischen Museo, hätte in denselben, da diese ausserdem durch ihre Bildung und Haare kenntlich sein könnten, die wahre Vorstellung beständigen können. Da aber weder dieses noch jenes beobachtet worden, hat man den jüngeren Kopf für einen Marcellus, des Augustus Enkel,¹⁾ und den älteren für einen Ptolemäus Philadelphus angegeben.²⁾ Die Form solcher Ohren an einer kleinen männlichen unbekleideten Figur von Erz, im Hause Massimi, welche ich für ein neues Werk gehalten hatte, ehe ich auf die Ohren Achtung gegeben, machte nachher mein Urtheil über diese Figur richtig. Da ich mich nur versichert halte, daß vor mir niemand, sonderlich kein Künstler, diese Ohren bemerkt hat: so waren mir dieselben ein Beweis des Altertums des Kopfs der Figur, und ich fand in demselben bei genauerer Betrachtung eine Ähnlichkeit mit den Köpfen des

nicht einerlei Meinung sind; aber weiß wir mit ihm an mehreren Orten in Widerspruch gerathen, so könnte eine Stelle durchaus nicht übergangen werden, die schon bei Manchen gegen Winkelmanns Lehre und Ansicht der antiken Kunstwerke Zweifel erregt; auch mag sie uns zugleich zur Entschuldigung dienen, falls wir Viscontis Urtheilen, in wieweit dieselben das Kunstverdienst antiker Denkmale betreffen, kein entscheidendes Gewicht zugestehen. Die Herkulesherme halten wir zwar für vortreflich gearbeitet, auch im Betref der Formen und des Charakters für sehr schätzbar; doch scheint sie uns übrigens gerade eines von den Monumenten zu sein, deren Abkunft aus Hadrians Zeit eben nicht besonders schwer zu errathen ist. Meyer.

1) Bronzi d'Ercol. tav. 49 — 50.

2) Ibid. tav. 61 — 62.

Herkules. Der Schlauch, den diese Figur auf der linken Achsel trägt, scheint einen Herkules, mit dem Beinamen der Säufer, abzubilden. Ich glaube also, weiß Plinius die Statue des Dioxiippus anführet,¹⁾ welcher im Pankratio gleichsam ohne Mühe oder Widerstand Sieger geworden, daß die Ohren an derselben nicht Ringern ähnlich gebildet gewesen, und daß diese Figur sich dadurch von den Statuen anderer Pankratiasten unterschieden habe.

§. 35. Durch eben solche Ohren werden einige der schönsten Statuen des Altertums, die Pankratiasten vorstellten, und Werke des Myron, des Pythagoras und des Leochares waren, und der schöne Antolykus bezeichnet gewesen sein;²⁾ es ist auch das rechte Ohr des irrig sogenannten Fechters in der Villa Borghese also gestaltet,³⁾ welches man noch nicht bemerkt hatte, da das linke mangelhafte Ohr ergänzt wurde. Beide so geformete Ohren siehet man an einer jungen heroischen Statue in der Villa Albani, und an einer ähnlichen Statue, die ehemals im Palaste Verospian, und sich izo in dem Museo Herrn Heinrich Jennings zu London befindet. Durch solche Ohren glaube ich in einer Herme eines Philosophen, in der Villa Albani, den Philosophen Lykon, den Nachfolger des Strato, in der peripatetischen

1) L. 35. c. 11. sect. 36. n. 32. Dioxiippum, qui pancratio Olympia citra pulveris tactum (quod vocant *ακτιντι*) vicit.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 17. Meyer.

3) Die Bemerkung über das eine antike Pankratiastenoehr am borghesischen Fechter ist richtig; aber nicht das linke Ohr ist ergänzt, sondern das rechte. Meyer.

Secte, zu erkennen: denn es war derselbe in seiner Jugend ein berühmter Pankratiaste gewesen, und er ist, so viel ich mich erinnere, der einzige unter den Philosophen, von welchem dieses berichtet wird. Da nun derselbe nach dem Laertius zerquetschte Ohren hatte,¹⁾ und noch nachher, da er diesen Leibesübungen entsaget hatte, die völlige Gestalt eines Ringers zeigte: τὴν τε πασάν σχεσίω ἀθλητικὴν ἐπιφαινῶν, wird meine Benennung dieser Herme dadurch sehr wahrscheinlich.²⁾ Ich schliesse ferner aus so geformeten Ohren des schönen Brustbildes eines Jünglings von Erzt in dem herculanischen Museo, welches die Gestalt der Hermen hat, und mit dem Namen des Künstlers, des Apollonius eines Sohns des Archias aus Athen, bezeichnet ist,³⁾ daß hier das Bild eines jungen Ringers, und nicht der Kaiser Augustus in seiner Jugend, dem es ausserdem nicht ähnlich ist, vorgestellt sei. Zuletzt merke ich an, daß eine Statue in dem Museo Capitolino,⁴⁾ die man einen Pankratiasten nennet, keine solche Person sein könne, weil dieselbe die beschriebene Form der Ohren nicht hat.

1) L. 5. segm. 67. Γεα.

2) Visconti sagt (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 21. not. a.), man lese auf der diesem Kopfe später angefügten Herme den Namen Xenokrates. In Hinsicht der Ohren habe sich der Autor geirrt, und sie wären eigentlich nicht athletisch geformt, oder wie an Pankratiasten, sondern nur knorpelig (scabre) und runzlig (raggrinzate), wie es dem Kopfe eines alten hageren Mannes zu komme. Meyer.

3) Bronzi d'Ercolano, tav. 46 — 47. [Man vergleiche den Versuch einer Allegorie, S. 7 — 15. Ein Ohr der Pankratiasten ist in den Denkmälern unter Numero 63 abgebildet.]

4) Mus. Capitol. t. 3. tav. 61.

§. 36. Nicht weniger als die Ohren waren die Haare ein Theil, worin die alten Bildhauer alle ihre Geschicklichkeit zu zeigen sucheten, und es geben daher diese sowohl als jene ein Kennzeichen, das Neue von dem Alten zu unterscheiden, indem die neueren Künstler theils in dem Wurf der Haare, theils in der Ausarbeitung derselben von den Alten so sehr verschieden sind, daß dieses einem Anfänger in der Kenntniß der Kunst zuerst in die Augen fallen muß. 1) Von den Haaren über der Stirne habe ich bereits vorher geredet, wo zugleich angezeigt worden, wie diese Haare und deren besonderer Wurf einen Jupiter und Herkules von andern Göttern kenntlich machen. 2)

§. 37. Die Arbeit der Haare war verschieden nach der Eigenschaft des Steins, so daß dieselben in der harten Art wie kurz geschnittene und hernach fein gekämmete Haare vorgestellt sind, welches ich unten an seinem Orte wiederhole, weil dieser Stein spröde und zu hart ist, frei hängende und krause Haare herauszubringen. In Marmor hingegen und zwar an männlichen Figuren von guter Zeit der Kunst sind die Haare lockicht gehalten, ausgenommen wo

1) Zur Beurtheilung der Verschiedenheiten des Stils und Bestimmung der Zeiten, aus denen die Monumente herühren, ist die Arbeit an den Haaren eines der ersten Merkmale; denn da die Haare durch den plastischen Künstler nie scheinbar natürlich, sondern immer nur auf eine conventionelle Weise können vorgestellt werden, so drückt sich der eben gangbare Geschmack einer jeden Zeit darin aus; selbst spätere Nachahmer werden auf dergleichen Nebenwerke minder genau geachtet haben, also, daß auch die Eigentümlichkeit im Geschmacke ihrer Zeit sich in den Haaren am deutlichsten offenbart. Meyer.

2) [Man vergleiche 5 B. 1 R. 31 §. 5 B. 5 R. 10 §.]

man in Abbildung von Personen, die kurze oder gerade Haare hatten, diese nachahmen müssen. In weiblichen Köpfen aber, sonderlich von jungfräulichem Alter, wo die Haare hinaufgestrichen und an dem Hintertheile des Hauptes zusammengewunden, folglich ohne Locken sind, siehet man dieselben schlangeweis und mit nachdrücklichen Vertiefungen gezogen, um ihnen Mannigfaltigkeit nebst Licht und Schatten zu geben; und also sind die Haare aller Amazonen gearbeitet, die unsern Künstlern ein Muster an Statuen geheiligter Jungfrauen sein könnten.¹⁾

§. 38. Die Haare sind an allen Figuren aus guter Zeit lockicht,²⁾ groß, und mit dem ersülich-

1) [Man vergleiche oben S. 183 eine Note.]

2) In den Haaren hat der alte Stolz der griechischen Kunst etwas Steifes; doch wie die Monumente desselben sich der Zeit des Phidias nähern, so erhält sich zwar noch die drathartige Manier, aber es zeigt sich immer mehr ein schöner Schwung und diejenige edle Einfalt, die dem Großen und Erhabenen zur Seite geht. Nach dieser Epoche der Kunst bekommen die Haare mehr Bewegung und Weichheit; sie erscheinen nun besonders an der Venus, am Apollo und Bacchus sehr zierlich in Locken gelegt, wie trockne gelbe oder braune Haare, die eine natürliche Krause haben. Von Alexander's Zeit herab, bis da die Römer sich der Herrschaft über die damalige cultivirte Welt bemächtigten, erhielt sich der gute Charakter der Haare; aber gleich nach den ersten römischen Kaisern sehen wir ein künstliches Gekräusel eintreten und eine Bemühung der Künstler, solche mit vorzüglichem Fleiße auszuarbeiten. Zu Hadrian's Zeit scheint es, habe man die Haare gleichsam von Salben triefend vorstellen wollen. Daß erscheint unter Marcus Aurelius und Lucius Verus die Manier von fast unendlichem Fleiß und Mühe, wo in unzähligen Locken auf dem Haupte wie am Barte jedes einzelne Härchen angegeben ist. So ging es fort bis kurz nach der Zeit des Septimius Severus und des Caracal-

sten Fleiße ausgearbeitet, anstatt daß die Neueren ihre Haare kaum angedeutet haben, wie sonderlich an weiblichen Köpfen zu tadeln ist. Es fehlet daher in diesem Theile Licht und Schatten, welches durch niedrige Furchen nicht entstehen kan, und obgleich die neueren Haare, weiß sie angestrichene oder gebundene Haare anzeigen sollen, der Wahrheit näher kommen, welches eine von den Ursachen der wenigen Ausarbeitung scheinen könnte: so erfordert hingegen die Kunst auch solche Haare in tiefen Krümmungen zu ziehen, und hier können die Köpfe der Amazonen, an welchen keine Locken sind, das Muster sein. Ferner ist ein gewisser Schlag von Haaren, der den Satyrs oder den Faunen eigen ist, wie ich hernach anzeigen werde, fast allgemein unter den neueren Künstlern an männlichen Köpfen Mode geworden; vermuthlich weil diese Haare ihnen wenigere Mühe kosten, und dieser Styl scheint sonderlich durch den Algardi eingeführt zu sein.

S. 39. Die Haare der Faune oder der jungen Satyre sind straubicht und krümmen sich wenig an ihren Spizen (solches Haar hieß bei den Griechen *εὐδωρῆς*, und beim Suetonius *capillus leniter inflexus*, ¹⁾ weil man an ihnen gleichsam eine Art Ziegenhaare vorstellen wollen, indem man den alten Satyrs oder den Figuren der Pane Zie-

la, wo mit der Kunst auch der Fleiß in der Ausarbeitung erlosch. Nun wird alles nachlässiger und roher, bis man endlich an den Bildnissen und andern Werken welche während Constantins Regierung, wie auch kurz vor und nachher, gefertigt sind, anstatt charakteristischer Darstellung der Haare nur unregelmäßig eingebohrte Löcher gewahrt wird, die, als Masse betrachtet, Wespennestern ähnlich sehen. Meyer.

1) In August. c. 79.

genfüße gegeben hat: es wird daher dem Pan das Beiwort *Φριζομομης*, kraubhaar, beigelegt. 1) Wenn aber im Hohenliede die Haare der Braut mit Ziegenhaaren verglichen werden, 2) ist dieses etwa von den orientalischen Ziegen zu verstehen, deren lange Haare geschoren werden. 3)

S. 40. Haare, die auf beiden Achseln herunterhängen, sind dem Apollo 4) und dem Bacchus gemein, 5) und unter allen Gottheiten nur an diesen beiden; welches wohl zu merken ist, weil dieselben hieraus an ihren zerstückelten Figuren erkannt werden. 6)

S. 41. Lange Haare trugen Kinder bis zu den Jahren der Jünglingschaft, wie man unter andern ersieht aus der Nachricht des Suetonius

1) Brunckii Analecta, t. 1. p. 197. n. 3.

2) 4 R. 1 B. „Dein Haar ist wie die Ziegenheerde, die geschoren sind, auf dem Berge Gilead.“ Meyer.

3) Bochart. Hieroz. t. 1. l. 2. c. 51. [Suid. et Hesych. v. *κίρκις τράγος*. Salmas. in Solin. p. 347.]

Die Ziegen aus Angura, dem alten Ancyra in Kleinasien. Amoretii.

Von den Ziegen in Oecien bezeugt Aelianus (de nat. animal. l. 16. c. 30.), daß sie sehr lange und krause Haare hatten, aus welchen man Seife und auch Wüßen verfertigte. Sea.

4) Homer. hymn. in Apoll. v. 134 et 450. An dem Apollo im Museo Capitolino (t. 3. tav. 14.) hängen die Haare in zwei langen Loken zwischen dem Hals und den Schultern herunter. Sea.

5) Eurip. in Bacch. v. 455. Senec. Hippol. v. 751. OEdip. v. 417. Sea.

6) Durch diese Bemerkung über die Haare ward auch Visconti angeleitet, den Bacchus in dem Sturz einer Statue im Museo Pio-Clementino zu erkennen. Sea.

[Man sehe 5 B. 1 R. 24 S.]

von fünf tausend neapolitanischen Kindern mit langen Haaren, die Nero daselbst versammelte; ¹⁾ die Küniglinge aber pflegeten die Haare kürzer geschnitten zu tragen, sonderlich hinterwärts, ausgenommen die Einwohner der Insel Euböa, welche Homerus daher *οπισθεν κομμωτας* nennet. ²⁾

§. 42. Ich kan auch hier die Farbe der Haare nicht übergehen, sonderlich da über dieselbe in manchen Stellen alter Scribenten ein Mißverstand erwachsen ist. Die blonde Farbe, *ξανθη*, ist allezeit für die schönste gehalten worden, und solche Haare sind nicht weniger den schönsten Göttern, wie dem Apollo ³⁾ und dem Bacchus, ⁴⁾ als den Selten gegeben; ⁵⁾ und selbst Alexander hatte blonde Haare. ⁶⁾ Diesem zufolge habe ich anderwärts die Auslegung einer Stelle des Athenäus verbessert, die man bisher auf schwarze Haare des Apollo ge- deutet hat, ⁷⁾ so wie dieser Scribent auch vom Franz Junius verstanden worden. ⁸⁾ Durch ein Fragezeichen bekomt diese Stelle einen gegenseitigen Verstand: *εὐδ' ὁ ποιητῆς (Σιμωνιδῆς) εἶπῆ, λεγῶν χρυσοκομῶν*

1) In Ner. c. 20.

2) La. B. II. v. 542. See.

3) Eurip. Ion. v. 887. Ovid. metam. l. 12. v. 165. See.

4) Eurip. Bacch. v. 235. 457. Cyclop. v. 75. Senec. OEdip. v. 421. See.

5) Dem Theseus (Ovid. epist. 4. v. 72. Senec. Hippolyt. v. 649.), dem Oedipus (Eurip. Phoeniss. v. 32.). Eben so ward auch Jason gemalt. (Philostr. Icon. 7. p. 872. princ.) See.

6) Alian. var. hist. l. 12. c. 14.

7) L. 13. c. 8. [n. 81. Denkmale, 1 Th. 17 R. 1 S.] !

8) De pictura veterum, l. 3. c. 9. p. 282.

Απολλωνα; ¹⁾ diese Farbe der Haare wird auch μελιχροος genennet; ²⁾ und weiß es beim Lucretius heißet: nigra μελιχροος est, ³⁾ wird dadurch das Obige bestätigt: denn der Dichter führet als eine von den erfolgten Schmeicheleien gegen das weibliche Geschlecht auch diese an, wenn man ein Mädchen mit schwarzen Haaren μελιχροος genennet, um ihr, was sie nicht hatte, beizulegen. So wie Simonides ⁴⁾ vorher ausgeleget worden, würde derselbe zugleich dem Vater der Dichter widersprechen, als welcher niemals Haare von schwarzer Farbe nennet.

1) Weder der Autor, noch Fea scheinen die Stelle des Athenäus richtig verstanden zu haben. Sophokles, welcher vom Athenäus vedend eingeführt wird, wollte zeigen, daß die bildenden Künstler nicht gleiche Freiheit mit den Dichtern haben; daß jedes Kunstgebiet in bestimmte Gränzen eingeschlossen sei, welche man nicht, ohne auf Abwege zu gerathen, überschreiten dürfe, und daß die Wirkung, welche die Dichter durch ihre Worte in dem Gemüthe Anderer hervorbringen, gänzlich verschieden sei von dem Eindrücke, den die bildenden Künstler durch die ihnen zu Gebot stehenden Mittel verursachen. Der Autor unternahm also etwas Mißliches, weil er gerade aus dieser Stelle beweisen wollte, daß die alten Künstler den Apollo χροσποικιαν gemalt. Meyer.

2) Philostr. l. 1. Icon. 4. p. 768.

3) L. 4. v. 1156.

4) [Unter ποιητης in der angeführten Stelle des Athenäus ist weder Simonides noch Homer, sondern Pindar gemeint. (Olymp. VI. v. 71. VII. v. 68.)]

Sechstes Kapitel.

§. 1. Die Schönheit der Form der übrigen Theile war in den Werken der alten Künstler eben so gleichförmig bestimmt; die äußersten Theile, Hände und Füße sowohl als die Flächen. Es scheint Plutarchus, wie überhaupt, also auch hier, sich wenig auf die Kunst verstanden zu haben, wenn er vorgibt, daß die alten Meister nur auf das Gesicht aufmerksam gewesen, die übrigen Theile der Figur aber nicht mit gleichem Fleiße gearbeitet.¹⁾ Die äußersten Theile sind nicht schwerer in der Moral, wo die äußerste Tugend mit dem Laster gränzet, als in der Kunst, wo sich in denselben des Künstlers Verständniß im Schönen zeigt. Aber die Zeit und die Wuth der Menschen hat uns von schönen Füßen wenige, von schönen Händen noch wenigere übrig gelassen. Diese sind an der mediceischen Venus völlig neu,²⁾ woraus das ungleiche Urtheil derjenigen erhellet, die in den Händen, welche sie für alt angesehen, Fehler gefun-

1) In Alexandro, [c. 1.] p. 665. princ.

Plutarchus verdient wenigstens hier den harten Tadel nicht, da er nur vergleichungsweise und besonders von den Porträtmalern spricht. See.

2) An ihr sind die modernen Hände wie die übrigen Ergänzungen nur in Vergleichung mit der vortreflichen antiken Arbeit weniger gut zu nennen, da sie an sich keineswegs häßlich oder verzeichnet sind. Nirgends ist der rechte Arm von der Schulter an neu, und der linke vom Ellenbogen an. Meyer.

den. Eben diese Beschaffenheit hat es mit den Armen unter dem Ellenbogen des Apollo im Belvedere.

§. 2. Die Schönheit einer jugendlichen Hand besteht in einer gemäßigten Völligkeit, mit kaum merklich gesenkten Spuren, nach Art sanfter Beschattungen, über die Knöchel der Finger, wo auf vollen Händen Grübchen sind. Die Finger sind mit einer lieblichen Verjüngung, wie wohlgestaltete Säulen gezogen, und in der Kunst ohne Anzeige der Gelenke der Glieder; das äußerste Glied ist nicht, wie bei den neueren Bildhauern, vorne übergebogen, noch sind die Nägel wie bei diesen, sehr lang. Schöne Hände werden von den Dichtern Hände der Pallas,¹⁾ auch Hände des Polykletus genennet,²⁾ weil dieser Künstler dieselben vor anderen schön wird gebildet haben. Von schönen Händen haben sich erhalten, erstlich von jugendlich männlichen Figuren, eine Hand an dem Sohne der Niobe, welcher auf der Erde gestreckt lieget, und eine andere an einem Mercurius, der die Herse umfasset, in dem Garten hinter dem farnesischen Palaste.³⁾ Von schönen weiblichen

1) Brunckii Analecta, t. 2. p. 396. n. 24. v. 1.

2) Ibid. t. 2. p. 393. n. 13. v. 1.

[Es sind nicht Hände, die Polyklet verfertigt, sondern dieses Künstlers eigne kunstfertige Hände gemeint. Man sehe 8 B. 2 K. 78. Note.]

3) Schöne antike Hände sind freilich selten, doch nicht so selten, daß man nicht ohne viel Mühe das Register mehr oder weniger wohl erhaltener Hände an antiken Statuen noch ansehnlich sollte vermehren können; so sind z. B. an der bewundernswürdigen Venus im Museo Capitolino beide Hände und mehrere Finger derselben wirklich alt. Eine Leda ebendasselbst, etwa halb lebensgroß von Marmor, hat das rechte niedliche Händchen

Händen, eine an dem Hermaproditen, in der Villa Borghese, und alle beide Hände, welches sehr selten, ja einzig ist, an gedachter Figur der Perse.¹⁾ Ich rede hier von Statuen und von Figuren in Lebensgröße, nicht von erhobenen Werken.

§. 3. Die schönsten jugendlichen Kniee und Beine unseres Geschlechts hat unfreittig, wie ich es einsehe, der Apollo Sauroktonos in der Villa Borghese; ein Apollo mit einem Schwane zu dessen Füßen, und Bakchos, beide in der Villa Medici's, imgleichen ein ähnlicher Apollo in dem Palaste Farnese; die schönsten Beine aller weiblichen Figuren in Rom hat die schöne Thestis²⁾ in der Villa Albani, welche ich im zweiten Theile beschreiben werde.³⁾ Die Kniee sind an

vollkommen erhalten; dergleichen im Museo Pio-Clementino eine Muse, und so würden sich aus jeder ansehnlichen Antikensammlung erhaltene antike Hände angeben lassen. Meyer.

1) Im Museo Pio-Clementino sind Hände und Füße antik an einem jungen, das Parazonium haltenden Cäsar, und an dem sitzenden Kinde mit der Gans. In demselben Museo befindet sich unter den Bruchstücken der rechte wohlerhaltene Arm und die Hand einer Pallas; eben so haben die berühmtesten Statuen antike Füße. Zwei weibliche Hände von natürlicher Größe aus parischem Marmor, die schönsten, welche man sehen kan, wurden vor einigen Jahren gefunden, und sind im Besitze des Fürsten Borghese. Die rechte Hand hält einen Schmetterling, und die linke eine Flöte. In der Nähe von dem Orte, wo die Hände ausgegraben worden, fand sich eine kleine Tafel, auf welcher vielleicht der Schmetterling gefressen hatte, um die Liebe anzudeuten, welche die Seele erwärmt. Fea.

2) Nach Hirt ist es eine Venus Cypria. Siebelis.

3) [12 B. 2 S. 4 S.]

Zu den allerschönsten Beinen jugendlicher Figuren ist billig auch das rechte am ältern Sohne des Laokoon

jugendlichen Figuren nach der Wahrheit der schönen Natur gebildet, welche dieselben nicht mit sichtbaren Knorpeln zergliedert, sondern sanft und einfach gewölbet, und ohne Regung der Muskeln zeigt, so daß das Knie von dem Schenkel zum Beine eine sanfte aber vereinigte und nicht durch Tiefen und Hügel unterbrochene Anhöhe macht. Über die Füße will man aus Fußstapfen, die sich im Sande sonderlich am Ufer der See, welcher feste ist, eindrücken, bemerkt haben, daß weibliche Füße hohler sind in der Fußsohle, männliche Füße aber hohler in den Seiten.

S. 4. Damit aber diese unvollkommene Anzeige der Gestalt eines jugendlichen Knies nicht überflüssig scheine, kan man hier den Leser auf neuerer Künstler Figuren dieses Alters verweisen, von welchen sich wenige, ich will nicht sagen gar keine, finden, wo in diesem Theile die schöne Natur beobachtet und gebildet worden. Ich rede hier vornehmlich von Figuren unseres Geschlechts: denn so selten schöne Jünglingskniee in der Natur sind, so sind sie dennoch allezeit weit seltener in der Kunst, sowohl in Gemälden als Statuen, so daß ich hier keine Figur des Raphaels als ein Muster anführen kan, noch viel weniger von den Caracci und deren Nachfolgern. Der schöne Apollo des Herrn Mengs in der Villa Albani kan hier unsere Maler belehren.

S. 5. Ein schöner Fuß war sowohl als die

zu zählen, da die Form desselben bewundernswürdig, unvergleichlich rein und elegant ist. In männlichen bejahrten Figuren werden die Beine des Laokoon und jene des borghesischen Silenus, welcher den jungen Bacchus in den Armen hält, den ersten Rang verdienen. Nach der gewöhnlichen Meinung sollen sogar die Beine der letzt gedachten Statue unbedingt die schönsten aus dem Altertume sein. Meyer.

Kniee bei den Alten mehr sichtbar als bei uns, und je weniger derselbe gepresset war, desto wohlgebildeter war dessen Form, welche bei den alten genau beobachtet wurde, wie aus den besondern Bemerkungen der alten Weisen über die Füße, und aus ihren vermeineten Schlüssen auf die Gemüthsneigung erhellet. 1) Es werden daher in Beschreibungen schöner Personen, als der Polyxena, 2) und der Aspasia, 3) auch ihre schönen Füße angeführet, und die schlechten Füße Kaisers Domitianus sind auch in der Geschichte bemerkt. 4) Die Nägel sind an den Füßen der Alten platter, als an neuen Statuen.

§. 6. Nach Betrachtung der Schönheit der äußeren Theile des Körpers ist dieselbe auch in den Flächen, nämlich der Brust und dem Unterleibe zu betrachten. Eine prächtig gewölbete Erhabenheit der Brust wurde an männlichen Figuren

1) Aristot. de physiogn. c. 3. §. 6. p. 745. c. 6. p. 750.

2) Dares Phrygius de excidio Troje, p. 157.

3) Allan. var. hist. l. 12. c. 1.

4) Suet. in Domit. c. 18.

Von schönen Füßen sind noch sehr viele übrig geblieben. Indessen dienen den Künstlern gewöhnlich für zarte weibliche Füße die Abgüsse von den Füßen der mediceischen Venus zum Muster. Das Vordertheil eines weiblichen Fußes, über Lebensgröße, mit hoher Sohle, welches sonst unter den farnesischen Altertümern sich befand, und vermuthlich einer Figur angehört haben mag, deren Gewand von andern Stoffe war, wird ebenfalls sehr hoch geschätzt; nicht weniger auch zwei dergleichen kotschallische Vorderfüße im Museo Capitolino. Unter den Füßen männlicher Figuren sehen die des belvederischen Apollo, des capitolinischen Antinous, des borghesischen Silenus, des Laocoon und des farnesischen Herkules in vorzüglicher Achtung. Meyer.

für eine allgemeine Eigenschaft der Schönheit gehalten, und mit solcher Brust bildet sich der Vater der Dichter den Neptunus,¹⁾ und nach demselben den Agamemnon;²⁾ so wünschte Anakreon dieselbe an dem Bilde dessen, den er liebete, zu sehen.³⁾

S. 7. Die Brust oder der Busen weiblicher Figuren ist niemals überflüssig begabet: und Varnier ist übel berichtet, wenn er in Beschreibung der Figur der Ceres saget, daß dieselbe mit großen Brüsten vorgestellt worden;⁴⁾ es muß derselbe eine neue Ceres für eine alte angesehen haben. Die Form der Brüste ist an göttlichen Figuren um so mehr jungfräulich, da überhaupt die Schönheit derselben in dem mäßigen Wachstume gesetzt wurde, und man gebrauchte einen Stein aus der Insel Nagus, welcher fein geschabet und aufgelegt die aufschwellende Größe derselben verhindern sollte.⁵⁾ Eine jungfräuliche Brust wird von Dichtern mit unreifen Trauben verglichen;⁶⁾ und die mäßige Erhabenheit derselben an Nymphen bedeutet Valerius Flaccus durch das Wort *obscura*,⁷⁾ wenn er saget:

1) Die Brust war dem Neptunus gewidmet, und wir finden die Köpfe desselben auf alten geschnittenen Steinen bis unter die Brust, welches bei andern Gottheiten nicht so gewöhnlich ist. Winkelmann.

[Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 B. 9 Abth.]

2) *IX. B. II. v. 479.* Meyer.

3) *Cassaub. animadvers. in Athen. l. 15. c. 10. in fine.*

4) *Myth. t. 2. l. 4. c. 11. p. 471.*

5) *Dioscorid. l. 5. c. 168. p. 389.*

6) *Theocr. Idyll. XI. v. 21. Nonn. Dionys. l. 1. v. 71.*

7) [*Sea* will *obscuram mammam* lieber vom bedekten Busen verstehen.]

*Crinis ad obscuræ decurrens cingula mamæ;*¹⁾

An einigen Figuren der Venus unter Lebensgröße sind die Brüste gedrungen und Hügelähnlich, die sich zuspitzen, welches für die schönste Form derselben scheint gehalten worden zu sein. Von dieser Anmerkung und von den Figuren der Göttinnen schließe ich aus die einzige ephesinische Diana, an welcher die Brüste nicht allein groß und voll, sondern auch vervielfältiget sind; diese Form aber ist hier symbolisch,²⁾ und hat nicht die Schönheit zur Absicht. Unter den idealischen Figuren haben die Amazonen allein die Brüste groß und ausgebreitet, auch die Warze sichtbar, weil dieselben nicht Jungfrauen, sondern Weiber vorstellen.³⁾

1) Argonaut. l. 3. v. 526.

2) Hieronym. Comment. in Epist. ad Ephes. præf. Oper. t. 7. col. 539. Fea.

3) Oben (5 B. 1 K. 2 S.) hat der Autor gesagt: „die Brüste der Amazonen seien, gleich denen der Göttinnen, wie an jungen Mädchen, welchen Lucina den Gürtel noch nicht aufgelöst hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben.“ Hier aber scheint er gerade das Gegentheil andeuten zu wollen. Die Wahrheit liegt in der Mitte. Die Künstler des Altertums wollten in den Amazonen rüstige, die Arbeiten des Krieges zu ertragen fähige Heldinnen vorstellen, welche die Liebe weder suchen noch verschmähen. Ein solcher Charakter erfordert vollkommen ausgebildete Gestalten ohne weitere Rücksicht. Dem zufolge erscheinen die besten Amazonen nicht als kaum ausflühende Mädchen mit Brüsten, die eben zu schwellen beginnen, sondern in voller ausgebildeter Jugendkraft, und ihr Busen ist deswegen weder üriavoll, wie an Weibern, die mehrere Kinder geboren, noch flach und gleichsam unreif, wie an Figuren der Pallas, der Diana und andern, wo ein jungfräulicher, Liebe vermeidender Charakter angedeutet werden sollte. Meyer.

S. 8. An einer jungfräulichen Brust sowohl als an Göttinnen ist, wenigstens in Marmor, die Warze nicht sichtbar gemacht, und würde auch in Gemälden nicht erhoben sein können, so wie es die Form der Brüste in der reinen Unschuld der Jahre ist. Da nun die Warze völlig sichtbar ist an der vermeineten Venus in Lebensgröße, auf einem alten Gemälde in dem Palaste Barberini, ¹⁾ schliesse ich daraus, daß diese Figur keine Göttin vorstellen könne. Hierin sind einige der größten neuern Künstler tadelhaft: und unter andern hat der berühmte Domenichino, an einer in Fresco gemalten Decke eines Zimmers im Hause Costaguti zu Rom, die Wahrheit, welche sich der Zeit zu entreißen sucht, mit Warzen auf den Brüsten gemalt, die eine Frau, nachdem sie viele Kinder gefüllet, nicht erhobener, spiziger und größer haben könnte. ²⁾ Niemand unter den Malern hat die jung-

1) Diese Venus ist größtentheils modern, und wie man gewöhnlich glaubt (Du Bos, Réflex. sur la poés. part. 1. sect. 38. p. 377.) von Carlo Maratta, wahrscheinlich jedoch von Pietro da Cortona ausgefertigt. Sie a.

2) Nicht die Wahrheit sucht sich der Zeit zu entreißen; vielmehr ist ihr der Zeitgott behülflich, hebt und trägt sie dem Sonnenwagen, oder dem Licht entgegen. Der allegorische Sinn hievon laßt kein anderer sein, als daß die Wahrheit von der Zeit geoffenbarer werde. Die zu groß gerathenen Warzen an den Brüsten tadelt der Autor nicht ohne Grund; übrigens aber ist sie im Ganzen vortreflich gezeichnet und schön colorirt. Das edle, reine, schuldlose Gesicht wird vom gelungenen rührenden Ausbruche des Verlangens, des Hin-auffrebens besetzt. Von den gesamten Malereien an dieser Decke, welche unter die geschätztesten Arbeiten des Domenichino gehört, und wo besonders einige der schwebenden Kinder mit der preiswürdigsten Kunst aus-

fräuliche Form der Brüste besser gezeiget, als *Andrea del Carro*, und unter andern in einer halben Figur, die mit Blumen bekränzet ist, und einige andere in der Hand hält, in dem Museo des Bildhauers *Herrn Bartholomä Cavaceppi*.

S. 9. Ich begreife nicht, wie dem großen Künstler des irrig sogenannten *Antinous* im *Beldere* eingefallen ist, um die Warze der rechten Brust einen eingeschnittenen kleinen Zirkel zu machen, so daß es scheint, als wien die Warze bis an den Zirkel eingesezet sei, welches vielleicht geschehen, um den drüschten Umfang der Warze zu bezeichnen. Dieses findet sich an keiner anderen griechischen Figur, und auch niemand wird es schön finden können.

S. 10. Der Unterleib ist auch an männlichen Figuren, wie derselbe an einem Menschen nach einem süßen Schlaste, und nach einer gesunden Verdauung sein würde, das ist: ohne Bauch, und so wie ihn die Naturkündiger zum Zeichen eines langen Lebens sezen.¹⁾ Der Nabel ist nachdrücklich vertieffet, sonderlich an weiblichen Figuren,²⁾ an welchen er in einem Bogen, und zuweilen in einem halben Zirkel gezogen ist, der theils niedwärts, theils aufwärts gehet, und es findet sich dieses Theil an einigen Figuren schöner als an der *medicischen Venus* gearbeitet, die den Nabel ungewöhnlich tief und groß hat.³⁾

geführt sind, hat *D. Cunego* einige gut gestochene Blätter geliefert. *Meyer*.

- 1) *Baco de Verulam. hist. vitæ et mortis, artic. longævitæ et brevitas vitæ, n. 83. oper. p. 524.*
- 2) *Achil. Tat. de Clitoph. et. Leuc. amor. l. 1. p. 8—9. edit. Salmassii.*
- 3) *Camper* bestimt in Rücksicht des Unterleibes Folgen

§. 11. Auch die Theile der Schaam haben ihre besondere Schönheit. Unter den Hoden ist allezeit der linke größer, wie es sich in der Natur findet; so wie man bemerkt hat, daß das linke Auge schärfer siehet, als das rechte. 1) Weñ aber an einigen Figuren des Apollo und des Bacchus das Gemächte wie mit Fleiſch ausgeschnitten scheineth, so daß man an dessen Statt eine Höhlung siehet, welche für keine freventliche Verstümmelung zu halten ist: so kan dieses am Bacchus seine geheime Bedeutung haben, weil derselbe von einigen mit dem Attis verwechselt wurde, 2) und wie dieser des Gemächtes beraubt war. Da nun wieder auf der einen Seite im Bacchus auch Apollo vereh-

des: der Durchmesser von der Länge des Unterleibes, von einer Hüfte zur andern, verhält sich zum Durchmesser von der Dike dieses Theils:

bei einem männlichen Körper wie 44 : 28. d. i. 11 : 7.

bei einem Neger wie 39 : 27. d. i. 10 : 7.

beim Herkules Farnese wie 48 : 34. d. i. 12 : 8 1/2.

beim Antinous wie 40 : 34. d. i. 10 : 8 1/2.

beim vrythischen Apollo wie 36 : 28. d. i. 9 : 7.

bei Albrecht Dürer wie 35 : 20. d. i. 9 : 5.

bei einem weiblichen Körper wie 49 : 28. d. i. 11 : 7.

bei der medic. Venus wie 46 : 34. d. i. 11 1/2 : 8 1/2.
Janſen.

- 1) Philosoph. Transact. vol. 3. p. 730. Denis, Mémoire. p. 213.

Haller (Elem. physiol. corp. hum. t. 5. l. 16. sect. 4. §. 9. p. 482.) glaubt, daß es daher komme, weil das rechte Auge mehr angestrengt werde in Begleitung mit der rechten Hand, welche gewöhnlich auch mehr gebraucht werde. Doch auch hier gibt es Ausnahmen, wie wir beim Augustus finden, welcher in seinem Alter (Suet. c. 79.) besser mit dem rechten Auge sah. See.

- 2) Euseb. de præp. evang. l. 2. c. 3. p. 65.

ret wurde, hatte in diesem die Verstümmelung besa-
geten Theils ebendieselbe Bedeutung.¹⁾

Dem Leser und dem Untersucher der Schönheit
überlasse ich, die Münze umzukehren, und besondere
Betrachtungen zu machen über die Theile, welche
der Maler dem Anakreon an seinem Geliebten
nicht vorstellen könnte.²⁾

§. 12. Der Inbegrif aller beschriebenen Schön-
heiten in den Figuren der Alten, findet sich in
den unsterblichen Werken Herrn Anton Raphael
Mengs, ersten Hofmalers der Könige von Spanien
und von Polen, des größten Künstlers seiner und
vielleicht auch der folgenden Zeit. Er ist als ein
Phönix gleichsam aus der Asche des ersten Raphael
erweket worden, um der Welt in der Kunst die
Schönheit zu lehren, und den höchsten Flug mensch-
licher Kräfte in derselben zu erreichen. Nachdem die
deutsche Nation stolz sein könnte über einen Mann,
der zu unserer Väter Zeiten die Weisen erleuchtet,
und Samen von allgemeiner Wissenschaft unter al-
len Völkern ausgestreuet:³⁾ so fehlte noch an dem
Ruhme der Deutschen, einen Wiederhersteller der
Kunst aus ihrem Mittel aufzuzeigen, und den deut-
schen Raphael in Rom selbst, dem Sitz der Kün-
ste, dafür erkant und bewundert zu sehen.

§. 13. Ich füge dieser Betrachtung über die
Schönheit einige Erinnerungen bei, welche jungen
Anfängern und Reisenden zu Lehren in Betrachtung
griechischer Figuren dienen können. Die erste ist:

1) Ibid. l. 1. c. 9. p. 27.

2) Der Autor scheint hier auf ein dem Anakreon bei-
gelegtes Gedicht in der griechischen Anthologie anzu-
spielen. (Analecta, t. 1. p. 96. n. 29. v. 38 — 39.)
Meyer.

3) [Leibniz.]

Suche nicht die Mängel und Unvollkommenheiten in Werken der Kunst zu entdecken, bevor du das Schöne erkennen und finden gelernt.¹⁾ Diese Erinnerung gründet sich auf eine tägliche Erfahrung, und den Mehresten, die die Gestalt sehen können, aber das Wesen von andern hören müssen, weil sie den Censor machen wollen, ehe sie Schüler zu werden angefangen, ist das Schöne unerkannt geliebet: den sie machen es wie die Schulknaben, die alle Witz genug haben, die Schwäche des Lehrmeisters zu entdecken. Unsere Eitelkeit wollte nicht gerne mit mäßiger Anschauung vorbeigehen, und unsere eigene Genugthuung will geschmeichelt sein; daher suchen wir ein Urtheil zu fällen. So wie aber ein verneinender Satz eber als ein bejahender gefunden wird: eben so ist das Unvollkommene viel leichter als das Vollkommene zu bemerken und zu finden, und es kostet weniger Mühe, andere zu beurtheilen, als selbst zu lehren. Man wird insgemein, wenn man sich einer schönen Statue nähert, die Schönheit derselben in allgemeinen Ausdrücken rühmen, weil dieses nichts kostet, und wenn das Auge ungewiß und flatternd auf derselben herumgetrret, und das Gute in den Theilen, mit dessen Gründen, nicht entdeckt hat, bleibet es an dem Fehlerhaften hängen. Am Apollo bemerkt es das einwärts gerückete Knie, welches mehr ein Fehler des zusammengesetzten Bruchs, als des Meisters ist; am vermeineten Antinous im Belvedere die auswärts gebogenen Beine; am farnesischen Herkules den Kopf, von welchem man gelesen hat, daß er ziemlich klein sei. Die

1) Eine Anwendung von dieser Stelle macht Friderich Richter in seiner Vorschule der Aesthetik, 3 Abth. S. 595. Meyer.

noch mehr wissen wollen, erzählen hierbei, daß der Kopf eine Meile weit von der Statue in einem Brunnen, und die Beine zehn Meilen weit von der Statue gefunden worden, welche Fabel auf guten Glauben in mehr als einem Buche vorgebracht ist: daher geschiehet es alsden, daß man nur die neuen Zusätze bemerket. Von dieser Art sind die Anmerkungen, welche die blinden Führer der Reisenden in Rom, und die Reisebeschreiber von Italien machen. Einige irren, wie jene, aus unzeitiger Vorsicht, weñ sie in Betrachtung der Werke der Alten alle Vorurtheile zum Vortheile derselben bei Seite setzen wollen, und sich vorgenommen zu haben scheinen, nichts zu bewundern, weil sie glauben, es verrathe dieses Bezeigen die Unwissenheit, da gleichwohl, nach dem Plato, die Bewunderung eine Empfindung einer philosophischen Seele ist, und der Anfang zur Philosophie: *μαλα γαρ φιλοσοφῶντες τῆστο το παιδος, το θαυμάζειν. ἔ γαρ ἀλλή ἀρχὴ φιλοσοφίας παντῆ*.¹⁾ Diese sollen aber vielmehr vorher eingenommen sich den Werken der griechischen Kunst nähern: den in der Versicherung, viel Schönes zu finden, werden sie dasselbe suchen, und einiges wird sich ihnen entdecken. Man kehre so oft zurück, bis man es gefunden hat; den es ist vorhanden.

§. 14. Die zwote Erinnerung ist: nicht der Handwerksentscheidung nachzusprechen, welche mehrertheils das Schwere dem Schönen vorziehet; und diese Warnung ist nicht weniger nützlich als die vorhergehende, weil der Schlag gemeiner Künstler insgemein also urtheilet, die nicht das Wissen, sondern nur die Arbeit schätzen. Durch dieses irrige Vorurtheil ist der Kunst selbst ein großer Nach-

1) Theaet. p. 155.

theil erwachsen, und es ist auch daher in neueren Zeiten das Schöne aus der Kunst gleichsam verwiesen worden. Den durch solche pedantische Künstler ohne Empfindung, da diese theils durch das Schöne nicht gerühret worden, theils dasselbe zu bilden unfähig gewesen, sind die gehäufeten und übertriebenen Verkürzungen in den Gemälden an Decken und Gewölbern eingeführet, und diesen Plätzen dergestalt eigen geworden, daß man aus einem daselbst ausgeführten Gemälde, wenn nicht alle Figuren wie von unten erblickt erscheinen, auf die Ungeschicklichkeit des Künstlers schließet. Nach diesem verderbten Geschmacke werden insgemein die zwei Ovalstücke an der Decke der Galerie in der Villa Albani dem mittlern Hauptgemälde von eben dem großen Künstler vorgezogen, wie dieser in der Arbeit selbst vorausseh, ¹⁾ und auch in Verkürzungen und im Wurf der Gewänder, nach Art des neuen und des Kirchenstils, dem gröberem Sinne Nahrung und Waide hat geben wollen. Eben so wird der Liebhaber der Künste urtheilen, wenn derselbe Bedenken hat, für einen Sonderling gehalten zu sein, oder sich dem Widerspruche auszusetzen, und der Künstler, welcher den Beifall des größten Haufens suchet, gehet auf diesem Wege, und glaubet vielleicht mehr Geschick zu zeigen, ein Netz in Stein durchzubohren, als eine rein gezeichnete Figur hervorzubringen.

§. 16. Zum dritten mache man, wie die alten Künstler augenscheinlich gethan haben, einen Unterschied zwischen dem Wesentlichen in der Zeichnung und unter Nebendingen, theils damit unser Urtheil nicht unrichtig werde, dasjenige zu tadeln, was der Untersuchung nicht würdig ist, theils auch damit unsere Aufmerksamkeit allein auf den

1) Menges.]

wahren Endzweck der Zeichnung gerichtet bleibe. Die wenige Achtung alter Künstler auf Dinge, die gleichsam außer ihrer Wissenschaft waren, zeigt sich z. E. in den gemalenen Gefäßen, wo der Stuhl einer sitzenden Figur durch einen bloßen horizontal gelegeten Stab angedeutet worden, ohne sich zu bekümmern, wie man sich dieselbe sitzend vorstellen wolle; in der Figur selbst aber ist der ganze Meister zu erkennen. Dieser Erinnerung aber will ich mich nicht bedienen bis zur Bemäntelung desjenigen, was wirklich in den Werken der Alten mittelmäßig oder schlecht ist; weß aber an einem und ebendenselben Werke die Hauptfigur vorzüglich schön ist, und der Zusatz oder das derselben beigelegete Zeichen und Attribut weit unter jener stehen muß: so glaube ich, man könne daraus schließen, es sei alsden das Schlechtere in der Form und Arbeit als ein Nebending oder Parergon, wie es auch die Künstler nenneten,¹⁾ von ihnen angesehen worden. Denn diese Parerga sind nicht wie die Episoden eines Gedichts oder die Reden in einer Geschichte anzusehen, worin hier der Scribent und dort der Dichter alle ihre Kunst gezeigt haben.

§. 16. Dieses glimpfliche Urtheil erfordert also der Schwanz zu den Füßen der oben gedachten schönen Figur des Apollo in der Villa Medicis,²⁾ indem jener mehr einer Gans als einem Schwanz gleichet. Ich will indessen hieraus keine Regel auf alle Parerga machen, weil dieses wider die ausdrückliche Nachricht der Scribenten, und zugleich wider den Augenschein sein würde. Denn an vielen geharnischten Statuen sind an dem Schurze die Windun-

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 20. princ. *See*.

2) Eine von den Figuren des Apollo, welche gegenwärtig zu Florenz stehen. [5 B., 1 S. 22 S.] Meyer.

gen der kleinsten Schnüre angedeutet, ja, es finden sich Füße, wo das Gestepte zwischen der oberen und der unteren Sohle nach Art der kleinsten Perlen ausgearbeitet worden; und von den ehemaligen Statuen wissen wir, daß die mindesten Kleinigkeiten an dem Jupiter des Phidias auf das äußerste geendigt worden, und wie viel Fleiß Protogenes auf das Rebhuhn seines Zalyfus verwendet, ¹⁾ um unzählige andere Werke nicht zu berühren.

S. 17. Zum vierten hüten sich diejenigen, die die Werke des Altertums selbst nicht haben betrachten können, weñ in den Zeichnungen und Kupfern derselben offenbar ungestaltete Theile an den Figuren erscheinen, ihren Tadel auf die alten Künstler zu richten; sondern man sei versichert, daß das Ungestaltete entweder dem Zeichner oder dem Bildhauer, der solche Stücke ergänzt hat, beizumessen sei. Zuweilen lieget die Schuld sowohl an dem einen als an dem andern; und dieses erinnere ich über die Kupfer der giustinianischen Galerie, in welcher alle Statuen von den ungeschicktesten Arbeitern ergänzt worden, und in dem, was wirklich alt ist, von Personen gezeichnet sind, für die das Altertum keine Speise war. Dieser Erfahrung zufolge urtheile ich über die schlechten Beine einer schönen Statue des Bakchus, welcher sich auf einen jungen Satyr gelehnet hat, die in der Bibliothek von S. Marco zu Venedig steht: ²⁾ den ob ich gleich dieselbe, da ich dieses schreibe, noch nicht gesehen, halte ich mich

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 10 et 20. [Plutarch. in Demetrio, c. 22.] Meyer.

[Nicht in dem Zalyfus, sondern in einem andern Gemälde des Protogenes befand sich das Rebhuhn, wie Lessing bemerkt hat. Man sehe dessen Note im 4 Bande, S. 71 — 72.]

2) Zanetti, Statue di Venezia, part. 2. tav. 26.

dennoch überzeuget, daß das Schlechteste ein neuer Zusatz sei.

§. 18. In diesem zweiten Abschnitte von dem Wesentlichen der griechischen Kunst, ist, nach der Zeichnung der menschlichen Figuren, mit wenigem die Abbildung der Thiere, so wie im zweiten Kapitel geschehen, zu berühren. Die Untersuchung und Kenntniß der Natur der Thiere ist nicht weniger ein Vorwurf der Künstler der alten Griechen, als ihrer Weisen, gewesen, und verschiedene Künstler haben sich vornehmlich in Thieren zu zeigen gesucht; Kalamis in Pferden, ¹⁾ und Nicias in Hunden; ²⁾ ja, die Kuh des Myron ist berühmter, als seine andern Werke, und ist durch viele Dichter besungen, deren Inschriften sich erhalten haben; ³⁾ auch ein Hund dieses Künstlers war

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 11. *Seea.*

2) Id. l. 35. c. 11. sect. 46. n. 28.

Auch die Hunde des Hysippos werden gelobt. (Ab. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.); und ein vom Protogenes gemalter. (L. 35. c. 10. sect. 36. n. 20.) Vor allen aber preiset Plinius (l. 34. c. 7. sect. 17. in fine.) einen Hund aus Bronze, welcher sich seine Wunde ausstekte und einst im Tempel der Juno auf dem Capitolio stand; er verbrachte mit dem Capitolium, bei dem Aufreiß der Vitellianer. Man schätzte diesen Hund so hoch, daß man durch ein öffentliches Decret Wächter für denselben bestellte, welche mit ihrem Kopfe für ihn haften mußten. *Seea.*

3) Brunckii *Analecta*, t. 1. p. 165. n. 10. p. 497. n. 18. t. 2. p. 21. n. 54 — 58. p. 65. n. 1. p. 225. n. 49. p. 272. n. 25. p. 280. n. 6. p. 496. n. 14 — 22. *Auson. epigr.* 58 — 68. *Tzetz. chil.* 8. *hist.* 194. v. 371. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3. Propertius (l. 2. eleg. 23. v. 7 — 8.) sagt, daß um den Altar des Apollo Palatinus vier Kühe des Myron standen, welche Leben zu athmen scheinen. *Seea.*

berühmt, ¹⁾ so wie ein Kalb des Menächmus. ²⁾ Wir finden, daß die alten Künstler wilde Thiere nach dem Leben gearbeitet, und Pasiteles hatte einen lebendigen Löwen in Abbildung desselben vor Augen. ³⁾

§. 19. Von Löwen und von Pferden haben sich ungemein schöne Stücke, theils freistehende, theils erhobene, und auf Münzen und geschnittenen Steinen erhalten. Der über die Natur große sitzende Löwe in weißem Marmor, welcher an dem piräeischen Hafen zu Athen stand, und 130 vor dem Eingange des ArsenaIs zu Venedig steht, ist billig unter die vorzüglichsten Werke der Kunst zu zählen, ⁴⁾ und der stehende Löwe im Palaste Barberini,

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3. Fea.

2) Ibid. c. 8. sect. 19. n. 18.

3) Id. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12. in fine.

4) Vor dem Eingange des ArsenaIs zu Venedig sind zwei kolossale Löwen (Zanetti, part. 2. tav. 48 — 49.), welche beide aus dem piräeischen Hafen hergebracht sein sollen. Der eine sitzt, der andere mit noch beträchtlich größern Proportionen, und welchen wir dem sitzenden vorziehen möchten, ist liegend vorgestellt. Beide sind vortreflich, vom edelsten, mächtigsten Stule. Sie haben aber so sehr gelitten, daß von den besondern Schönheiten des Details in der ursprünglichen Ausführung nur noch Spuren bemerkt werden.

Der Löwe im Palaste Barberini zu Rom ist eigentlich ein auf der Haupttreppe des gedachten Palastes eingemauertes Hohlrelief. Er hat einen mächtigen, großen Charakter, und ist ohne Zweifel von ächter griechischer Kunst, weil er gleich von einem bei Livolt gestandenen Grabmale abgenommen sein soll. Ergänzt sind an demselben das rechte hintere und vordere Bein, der Schweif, die Schnauze und das Untermaul oder das Kinn; diese Ergänzungen scheinen in Vergleichung mit den antiken Theilen nicht sonderlich wohl gerathen. Meyer.

ebenfalls über Lebensgröße, welcher von einem Grabmale weggenommen ist, zeigt diesen König der Thiere in seiner fürchterlichen Großheit. 1) Wie schön sind die Löwen auf Münzen der Stadt Belia gezeichnet und geprägt! Es versichern aber auch diejenigen, die mehr als einen Löwen in der Natur genau betrachtet haben, daß in den alten Figuren dieser Thiere etwas Idealisches sei, worin sie also von lebendigen Löwen verschieden wären. 2)

§. 20. In Pferden sind die alten Künstler von den Neueren vielleicht nicht übertroffen, wie Du Bos behauptet, weil er annimmt, daß die Pferde in Griechenland und Italien nicht so schön, als die englischen sind. 3) Es ist nicht zu läugnen, daß im Königreiche Neapel und in Engeland die dasigen Stutten, von spanischen Hengsten begangen, eine edlere Art durch diese Begattung geworfen haben, wodurch die Pferdezucht in diesen Ländern verbessert worden. Dieses gilt auch von andern Ländern: in einigen aber ist das Gegentheil geschehen; die deutschen Pferde, welche Cäsar sehr schlecht gefunden, 4) sind izo sehr gut, und die Pferde in

1) Sehenswerth ist ein sehr schöner kleiner Löwe aus Brescia gialla von ungefähr zwei Palm, mit einer Zunge aus rothem Marmor; Zähne und Klauen von natürlicher Farbe. Er ward bei einer, im Garten der Mendicanti in der Nähe des Colosseums, veranstalteten Ausarabung gefunden, und steht gegenwärtig im Museo Pio-Clementino. Sea.

2) [über die Bildung der Löwen und Pferde sehe man 5 B. 2 K. 24 S.]

3) Réfl. sur la poés. part. 1. sect. 39. p. 413.

4) De bello Gallico, l. 4. c. 2.

Tacit. Germania, c. 6. Meyer.

Gallien, welche zu dessen Zeiten geschätzt waren, sind die schlechtesten in ganz Europa. Die Alten kannten den schönen Schlag der dänischen Pferde nicht, auch die englischen sind ihnen nicht bekannt gewesen; aber sie hatten capadocische und epirische; die edelsten Arten unter allen: die persischen, die achäischen und thessalischen, die sicilianischen und tyrrenischen, und die celtischen oder spanischen Pferde. Hippias saget beim Plato: „Es fällt „die schönste Art Pferde bei uns.“¹⁾ Es ist auch ein sehr überhin flatterndes Urtheil jenes Scribenten, wenn er sein obiges Vorgeben aus einigen Mängeln des Pferdes des Marcus Aurelius zu behaupten suchet: diese Statue hat natürlicher Weise gelitten, wo dieselbe umgeworfen und verschüttet gelegen; an den Pferden auf Monte Cavallo muß man ihm geradezu widersprechen, und es ist das, was alt ist, nicht fehlerhaft.

§. 21. Wenn wir auch keine andere Pferde in der Kunst hätten, so kan man voraussetzen, da vor Alters tausend Statuen auf und mit Pferden gegen eine einzige in neuern Zeiten gemacht worden, daß die Künstler des Altertums die Eigenschaften eines schönen Pferdes, so wie ihre Scribenten und Dichter, gekannt haben, und daß Kalamis eben so viel Einsicht, als Horatius und Virgilius, gehabt, die uns alle Tugenden und Schönheiten eines Pferdes anzeigen.²⁾ Mich dünket, die gedachten zwei Pferde auf dem Quirinale zu Rom, die vier alten Pferde von Erz über dem Portale der St. Marcuskirche zu Venedig sind was man in dieser Art Schönes finden mag; der Kopf des Pferdes Kaisers Marcus Aurelius

1) Hipp. maj. p. 283.

2) Auch Ovidius. (Ex Ponto, l. 4. epist. 1. v. 33.) Meyer.

fast in der Natur nicht wohlgebildeter und geistreicher sein. Die vier Pferde von Erz an dem Wagen, welcher auf dem herculanischen Theater stand, waren schön, aber von leichtem Schlage, wie die Pferde aus der Barbarei sind: aus diesen Pferden ist ein ganzes zusammengesetzt auf dem Hofe des königlichen Musei zu Portici zu sehen. 1) Zwei andere kleine Pferde von Erz in eben diesem Museo sind unter die seltensten Stücke desselben zu zählen. Das erste mit dessen Reiter wurde im Mai 1761 im Herculano gefunden, aber es mangelten an demselben alle vier Beine, wie auch an der Figur, nebst dem rechten Arme: die Base desselben aber ist vorhanden, und mit Silber ausgeleget. 2) Das Pferd ist zween neapelsche Palmen lang, im Galop vorgestellet, ruhet auf einem Steuerruder, und es hat die Augen, wie auch eine Nase an den Zügeln auf der Stirne, und einen Kopf der Medusa auf dem Brustriemen, von Silber; die Zügel selbst sind von Kupfer. Die zu Pferde sitzende Figur, die Alexander dem Großen ähnlich ist, hat ebenfalls die Augen von Silber, und der Mantel ist mit einem silbernen Hefte auf der rechten Schulter zusammengehänget. In der linken Hand hält die-

1) In der wiener Ausgabe steht S. 387, vermuthlich durch einen Druckfehler, anstatt vier Pferde, sechs Pferde, welches aber unrichtig zu sein scheint. Im Museo (Bronzi, t. 2. tab. 66.) findet sich das angeführte aus Überbleibseln zusammengesetzte Pferd abgebildet. [Man vergleiche das Sendschreiben an Brühl, S. 39 — 41.] Dort setzt der Autor noch hinzu: „Einige behaupten, daß es drei Vierer gewesen, oder drei Wagen, jeder mit zwei Pferden.“ Meyer.

2) Bronzi d'Ercolano, t. 2. tav. 61 — 62. p. 235. not. 1. Hier ist gemeldet, daß man es am 22 October 1761 in den Ausgrabungen zu Portici gefunden. Fea.

selbe die Degenscheide, ¹⁾ daß also in der mangelnden rechten Hand der Degen muß gewesen sein. ²⁾ Die Bildung ist einem Alexander in allem sehr ähnlich, und um die Haare ist ein Diadema gelegt. Diese Figur ist, von dem Fußgestelle an, einen römischen Palm und zehn Zolle hoch. Das andere Pferd wurde ebenfalls verstümmelt, und ohne Figur gefunden; ³⁾ aber alle beide sind von der schönsten Form, und auf das feinste ausgearbeitet. Nach dieser Zeit aber ist daselbst ein Pferd von gleicher Größe nebst einer reitenden Amazone entdeckt, so daß die Brust des springenden Pferdes auf einer Herme ruhet. ⁴⁾ Schön gezeichnet sind die Pferde auf einigen syrakusischen und andern Münzen, und der Künstler, welcher die drei ersten Buchstaben MIO seines Namens unter einem Pferdekopfe auf einem Carniole des florentinischen Muset gesetzt, war seines Verständnisses und des Beifalls der Kenner gewiß. ⁵⁾

S. 22. Es ist hier bei Gelegenheit zu merken, wie ich an einem andern Orte angezeigt, ⁶⁾ daß die alten Künstler über die Bewegung der Pferde, das ist: über die Art und Folge der Beine im Aufheben, nicht einig waren, eben so wenig, wie es einige neuere Scribenten sind, welche diesen Punkt

1) In der linken Hand hält sie den Zügel, die Degenscheide hängt unter dem linken Arm an einem über die rechte Schulter laufenden Wehrgehänge. Meyer.

2) Wie auch gegenwärtig ist. Fea.

3) Bronzi d'Ercolano, t. 2. tav. 65. Fea.

4) Ibid. tav. 63 — 64.

5) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 7 Kl. 1 Num. Denkmale, unter den Signetten Numero 17]

6) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 13 Noth. 972 Num.]

berühret haben. Einige behaupten, daß die Pferde die Beine an jeder Seite zugleich aufheben,¹⁾ und so ist der Gang der vier alten Pferde zu Venedig, der Pferde des Kastor und des Pollux auf dem Campidoglio, und der Pferde des Nonius Valbus und seines Sohns zu Portici vorgestellt. Andere halten sich überzeuget, daß die Pferde sich diagonalisch oder im Kreuz bewegen,²⁾ das ist: sie heben nach dem rechten Vorderfuße den linken Hinterfuß auf; und dieses ist auf die Erfahrung, und auf die Geseze der Mechanik gegründet. Also heben die Füße das Pferd des Marcus Aurelius, die vier Pferde an dessen Wagen in erhabener Arbeit,³⁾ und die an dem Wogen des Titus stehen.⁴⁾

1) Borell. de motu animal. part. 1. c. 24. Baldinucci, Vite de' Pittor. t. 2. p. 59.

2) Magalotti, Lettere famil. part. 2. lett. 5. p. 666.

3) Auf dem Campidoglio im Palaste der Conservatoren, und in Kupfer gestochen von Bartoli. (Admiranda antiq. Rom. tab. 34.) *See*.

4) Bartoli l. c. tab. 8. Eben so bewegt sich das Pferd von Bronze im Hofe des königlichen Museis zu Portici, dessen kurz vorher gedacht worden, und eben diese Verschiedenheit der Bewegung, welche der Autor in den angeführten Pferden findet, fast man an unzähligen andern bemerken, die auf Basreliefs, Gemmen und Münzen vorkommen. *See*.

Den erwähnten Pferden von guter antiker Arbeit, fast man noch das springende Pferd beifügen, welches man sonst irrig als der Familie der Niobe angehörig betrachtet. Jezo sieht es mit autem Bedacht von der Familie der Niobe absondert. Der Kopf ist geistreich und die Bewegung überhaupt lebhaft; um die Nase her ist es ergänzt; auch sind alle vier Beine samt dem Schweife neu. Ein noch schöneres Denkmal ähnlicher

§. 23. Es finden sich auch verschiedene andere Thiere griechischer Künstler von harten Steinen und von Marmor in Rom. In der Villa Negroni stehet ein schöner Tiger von Basalt, auf welchem eines der schönsten Kinder in Marmor reitet; ¹⁾ und ein großer schöner sitzender Hund von Marmor ist vor einigen Jahren nach Engeland gegangen. ²⁾ Viel-

Net ist das Hohrelief in der Villa Borghese mit dem stürzenden Pferde (stanza 1. n. 18.), worauf Bernini, oder einer seiner Jünger, einen modernen Curtius gefest hat. Vermuthlich sind auch des Pferdes Kopf und Beine neue Ergänzungen. Der antike Sturz desselben ist hingegen ganz vortreflich. Meyer.

[Sehr schöne Pferde in Basreliefs befinden sich nun im britischen Museo unter den Marmorn vom Parthenon zu Athen.]

- 1) Er ist von schwärzlichem Marmor (ligio morato) und zum Theil ergänzt. Zwei aus Granit, welche nicht völlig natürliche Größe haben, stehen im Museo Pio Clementino. Sca.
- 2) Der sitzende Hund ist nach Dallaway vor nicht vielen Jahren von Jennings an Duncombe in der Grafschaft York, für 1000 Pfund Sterling verkauft worden. Zwei dergleichen Hunde befinden sich im Museo Pio Clementino; einer im Palaste Chigi und zwei in der Galerie zu Florenz. Alle sind gut gearbeitet. Indessen mag wohl der nach Engeland gekommene der vorzüglichste sein. Cavaceppi hat ihn ergänzt und (Raccolta d'antiche Statue, vol. 1. tav. 6.) abbilden lassen, übrigens aber, ungeschickt genug, für eine Arbeit des Phidias halten wollen. Ein vortrefliches Gewo von zwei mit einander spielenden Windhunden, welche die Alten spartanische Hunde nannten (Aristanet. Epist. l. 1. epist. 18. p. 123.), wovon die Wiederholung in das Museum des Herrn Townley zu London gekommen, befindet sich auch im Museo Pio Clementino. Beide Gruppen wurden, nebst mehreren andern Figuren von Hunden, in der Gegend der

leicht ist der Meister desselben Leukon, der in Sunden berühmt war.¹⁾ An dem bekänten Hofe in dem Palaste Giustiniani ist der Kopf, als der vornehmste Theil, neu.²⁾

alten Stadt Lanuvium auf einem Hügel gefunden, welcher jezo Monte cagnuolo heißt. Meyer.

Ein ebenfalls sehr wohlgearbeiteter Hund steht unter den gabinischen Monumenten in der Villa Borghese. (Monum. Gabini della villa Pinciana, descritti da Ennio Quirino Visconti. Roma, 1797. n. 43.)

Die Sturze zweier Windspiele, die eben im Sprung begriffen scheinen, und von sehr guter Kunst sind, werden im Palaste Vancellotti angetroffen. See u. Meyer.

1) Brunckii Analecta, t. 3. p. 118. n. 27.

2) Neu ist nicht allein der Kopf, sondern die sämtlichen äußersten Theile. Er hat mehr als natürliche Größe und die antike Arbeit ist vorrestlich, von wahrhaft großem Charakter.

Ein sitzender wilder Eber von Marmor, über Lebensgröße, in der florentinischen Galerie und eines der Hauptstücke unter den noch vorhandenen antiken Thierfiguren, könnte dem Autor nicht unbekant sein, in dessen hat er ihn zufällig übergangen. Mächtiger, edler Stuhl herrscht in den Formen dieses bewunderungswürdigen Thiers; der Ausdruck ist im hohen Grade natürlich und lebhaft, die Behandlung kühn, sorgfältig und eines großen Meisters würdig; der starre, raube Charakter der Borsten unverbesserlich. Bei Gori findet man (Mus. Florent. t. 3. tab. 69.) eine leidlich gelungene Abbildung. Die Villa Borghese (stanza 7. n. 8.) besitzt eine etwas kleinere, in marmo bigio wohl gearbeitete antike Wiederholung.

Im Hofe des Palastes der Conservatoren auf dem Campidoglio zu Rom findet sich das Grupo eines vom Löwen niedergeworfenen Pferdes. Dieses muß ursprünglich ein treffliches Kunstwerk gewesen sein; denn die Anordnung ist lobenswerth, die Bewegung der beiden Figuren ungemein lebhaft; ihre Form im Allgemeinen sehr

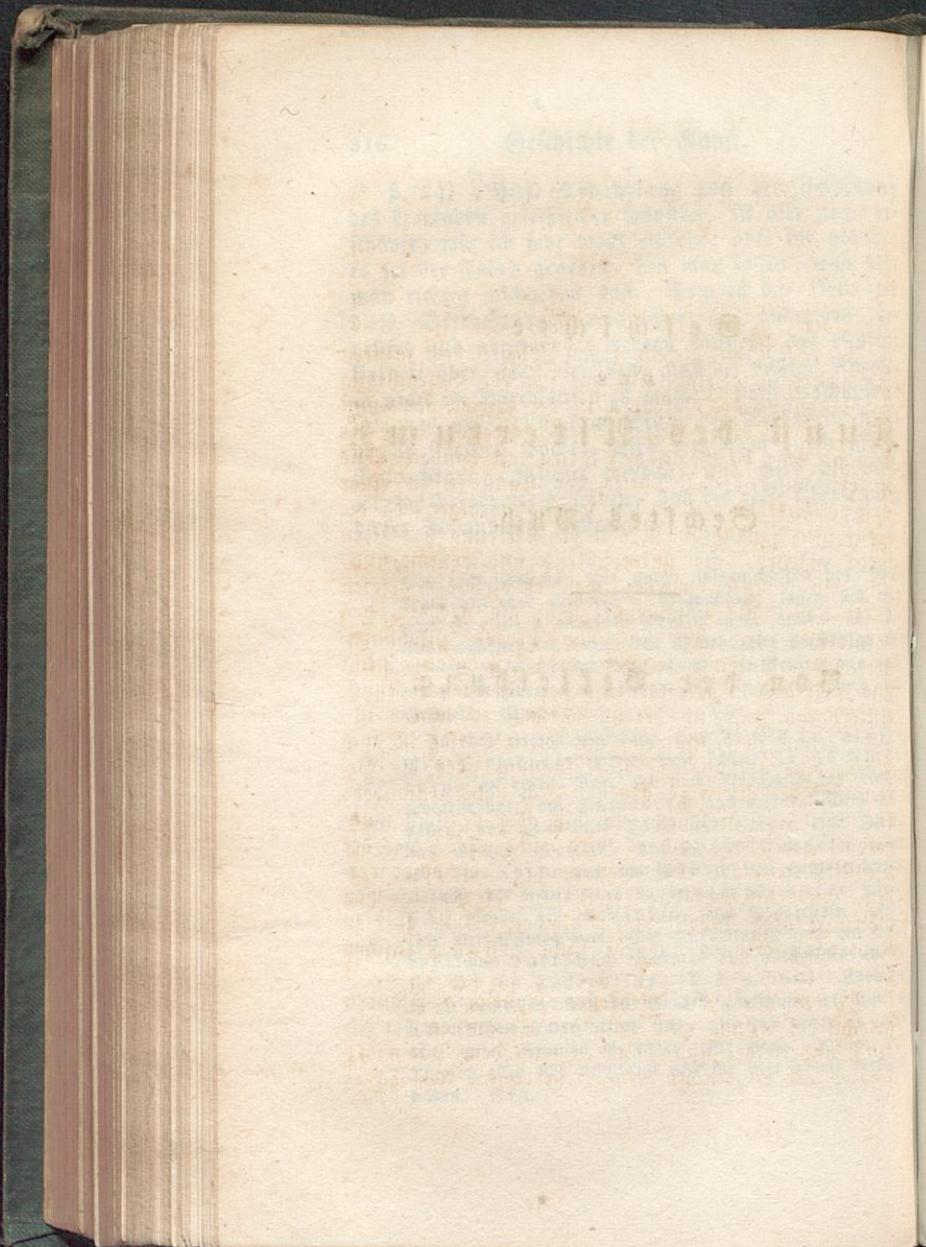
S. 24. Diese Abhandlung von der Zeichnung des stakenden griechischer Künstler, ist hier nicht erschöpft, wie ich sehr wohl einsehe; aber ich glaube, es sei der Faden gegeben, den man fassen, und dem man richtig nachgehen kan. Rom ist der Ort, wo diese Betrachtungen reichlicher als anderswo geprüft und angewendet werden können; das richtige Urtheil aber über dieselben, und der völlige Nutzen, ist nicht im Durchlaufen zu machen, noch zu schöpfen: den was anfänglich dem Sinne des Verfassers nicht gemäß scheinen möchte, wird demselben durch öftere Betrachtung ähnlicher werden, und wird die vieljährige Erfahrung desselben, und die reife Überlegung dieser Abhandlung besätigen.

edel und zierlich. Die guten Eigenschaften des Ausdrucks und der geistreichen Behandlung lassen sich nur noch an einigen einzelnen Stellen mehr ahnen, als bestimmt wahrnehmen, weil das Ganze sehr beschädigt ist. In dem Pferde sind Kopf, Hals, die Beine, wie auch der Schweif neu; am Löwen die Hinterbeine und der Schweif. Meyer.

In der reichen Sammlung von Thieren im Museo Pio-Clementio ist eine sehr schöne Ziege Amalthea, an deren Hart sich noch die Hand des Kindes erhalten hat; ein Damhirsch aus orientalischem Alabaster, von natürlicher Größe und Farbe; eine Sau, aus weißem Marmor, mit zwölf Ferkeln unter ihr; ein Adler und ein Storch von ausgezeichnete Arbeit; der Kopf eines Rhinoceros, unter natürlicher Größe; ein Krokodil, aus Probitstein, ungefähr vier Palmen lang. Gut gearbeitet ist auch ein Krokodil aus parischem Marmor von natürlicher Größe im Museo Capitolino. (T. 3. p. 162.) Übrigens ist zu bemerken, daß im Ganzen genommen die antiken Thierfiguren Seltenheiten sind, und daß daher in neueren Zeiten manche Betrüger eine große Menge von Thieren aller Art verfertigt und für alte Arbeit verkauft haben. Sea.

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.
S e c h s t e s B u c h.

V o n d e r B e k l e i d u n g.



Erstes Kapitel.

§. 1. Von diesem ersten Theile des zweiten Abschnitts dieses Kapitels, das ist: von Betrachtung der Zeichnung des Nackenden in der griechischen Kunst gehe ich zu dem zweiten Theile, welcher von der Zeichnung bekleideter Figuren handelt. Die Untersuchung dieses Theils der Kunst ist in einer Lehrgeschichte derselben um so viel nöthiger, da die bisherigen Abhandlungen von der Kleidung der Alten mehr gelehrt, als unterrichtend und bestimmt sind, und ein Künstler würde, wenn er dieselben gelesen hätte, vielmals unwissender sein als vorher: denn dergleichen Schriften sind von Leuten zusammengetragen, die nur wußten aus Büchern, nicht aus anschaulicher Kenntniß der Werke der Kunst. Unterdessen muß ich bekennen, daß es schwer ist, alles genau zu bestimmen, und mein Vorsatz ist auch nicht, eine umständliche Untersuchung über die Bekleidung der Alten zu geben. Ich habe geglaubet, das Nöthigste zu sagen, ich bin aber dennoch mangelhaft geblieben, und es wird nicht alles, was der Künstler zu wissen verlangen möchte, erschöpft werden, sonderlich da ohne Abzeichnung die Anzeige von vielen Stücken unvollkommen bleibt. Alles aber in Kupfer zu bringen, würde nicht eines Menschen Werk sein.

§. 2. Weil die mehresten männlichen Figuren griechischer Kunst, auch nach den Zeugnissen der Alten, unbekleidet sind, und es nach dem Plinius *Græca res est, nihil velare; at contra Romona ac*

militaris, *thoraces addere*, ¹⁾ welches auch noch igo der Augenschein lehret an den Statuen griechischer Helden: so ist in einer Abhandlung der griechischen Kunst in dieser Absicht vornehmlich von der Kleidung des weiblichen Geschlechts zu reden, mit welcher ich anfangte. Was von der männlichen griechischen Bekleidung besonders anzumerken ist, wird im Folgenden bei der römischen Tracht mit anzubringen sein, wo ich von der männlichen Kleidung handele, so wie die weibliche Kleidung unter den Römern zugleich bei der griechischen berührt wird.

§. 3. Es ist erstlich von dem Zeuge, zweitens von den verschiedenen Stücken, Arten, und von der Form der weiblichen Kleidung, und zum dritten von dem Schmucke und der Zierlichkeit sowohl der Kleidung selbst als des übrigen weiblichen Anzugs zu reden.

§. 4. Die männliche sowohl als weibliche Kleidung bestehet aus dem Unterkleide und dem oberen Gewande und in Absicht des ersten Punkts wird jenes wenigstens im Sommer von Leinwand gewesen sein, da Leinenzeug eine gemeine Tracht war, und Perrault urtheilet ohne Grund, wenn er glaubet, Augustus habe in aller seiner Herlichkeit kein Hemde gehabt. Die weibliche Kleidung war theils von Leinwand, oder von anderm leichten Zeuge und sonderlich unter den Römern in spätern Zeiten von Seide, theils auch von Tuche; es waren auch von Gold gewürfete Kleider bekant. Die Leinwand ist in Werken der Bildhauerei sowohl, als in Gemälden, an der Durchsichtigkeit und an den flachen kleinen Fältchen kenntlich, und diese Art der Bekleidung ist den Figuren gegeben, nicht sowohl weil die Künstler die nasse Leinwand, mit welcher sie ihr Modell

1) L. 34. c. 5. sect. 10.

bekleideten, nachgemacht: sondern weil die ältesten Einwohner von Athen, wie Thucydides schreibt,¹⁾ und auch andere Griechen, sich in Leinwand kleideten,²⁾ welches nach dem Herodotus nur von dem Unterkleide der Weiber zu verstehen wäre.³⁾ Leinwand war noch die Tracht der Weiber zu Athen nicht lange vor den Zeiten besageter Scribenten,⁴⁾ und Thucydides zeigt in seiner Beschreibung der Pest zu Athen Hemden von sehr feiner Leinwand an.⁵⁾ Will jemand an weiblichen Figuren das, was Leinwand scheinen könnte, für leichtes Zeug halten, so ändert sich dadurch die Sache nicht: unterdessen muß die Leinwand eine häufige Tracht unter den Griechen geblieben sein, da in der Gegend um Elis der

1) L. 1. c. 6.

2) Aeschyl. Sept. contra Theb. v. 1047. Theocr. Idyll. II. v. 73.

3) L. 5. c. 87.

Nicht aller griechischen Weiber, sondern nur der atheniensischen und jonischen. Alle Weiber dorischen Stammes waren in den ältesten Zeiten *αἴσιν και ἀχιτανας*. Meyer u. Siebelis.

4) Eurip. Bacch. v. 819.

Aus dieser Stelle folgt nichts für des Autors Behauptung; denn der Schaulatz der Bakchantinnen ist im thebanischen Lande, und Pentheus, dem der Votivath, Frauenkleidung von Leinwand anzulegen, gehört zum mythischen Zeitalter. Nur in so fern würde die Stelle anwendbar sein, als man mit Grunde annehmen könnte, Euripides habe eine Tracht der Weiber zu seiner Zeit auf die der Weiber zu des Pentheus Zeit übertragen; wie sich denn dieser Dichter oft Anachronismen der Art erlaubt. Meyer.

5) L. 2. c. 49. *Των πανυ λεπτων ἱματιων και σινδωντας επιβολας*. Sea.

Σινδων bedeutet sowohl seine Leinwand und Musfelin, als auch ein Hemd aus solchem Zeuge. (Conf. Pollux, VII. 72.) Meyer.

schönste und feinste Flachs gebauet und gearbeitet wurde. ¹⁾ Man kan also sicher glauben, da fogar die Samniter in ihren Feldzügen Leinwand trugen, ²⁾ und die Iberier in dem Heere des Hannibals in purpurfarbenen leinenen Westen gingen, ³⁾ daß in Rom das Leinenzeug nicht so selten gewesen, wie einige Scribenten aus einer übel verstandenen Stelle des Plinius schließen. ⁴⁾ Daß das Unterkleid der Weiber gewöhnlich von Leinen gewesen, kan man schließen aus der Nachricht des Plinius von dem römischen Hause Serana, in welchem sich die Weiber von andern dadurch unterschieden, daß sie kein Leinen getragen: ⁵⁾ folglich trugen es andere römische Frauen, und Arbutnoth hat aus dieser Anzeige des Plinius einen irrigen Schluß gemacht, weil er vorgibt, daß das Leinenzeug bei den Römern nicht im Gebrauche gewesen.

§. 5. Das leicht Zeug war vornehmlich Baumwolle, welche in der Insel Kos gebauet und gewürfelt wurde, ⁶⁾ und es war sowohl unter den Griechen als unter den Römern eine Kleidung des weiblichen Geschlechts; wer sich aber von Männern in Baumwolle kleidete, war wegen der Weichlichkeit be-

1) Pausan. l. 5. c. 5. Plin. l. 19. c. 1. sect. 4.

2) [Man vergleiche 3 B. 4 R. 3 S.]

3) Polyb. l. 3. p. 264. Liv. l. 22. c. 26. n. 45.

Nach beiden Stellen trugen die Hispanier keine purpurfarbenen Tuniken von Leinwand, sondern mit Purpur verbrämte: *περιπορφύρης χιτωνίσκας*, *praetextis purpura tunicis*. See.

4) L. 19. c. 1. sect. 2. n. 1.

5) L. c.

6) Salmas. Exerc. in Solin. c. 7. p. 101 — 102.

schrillen. 1) Dieses Zeug war zuweilen gestreift, 2) wie es Chærea, der sich als ein Verschnittener verkleidet hatte, in dem vaticanischen Terentius trägt; und vielmals mit allerhand Blumen durchwürfet. 3) Es wurden auch leichte Zeuge für das weibliche Geschlecht aus der Wolle gewebet, welche an gewissen Muscheln wächst, 4) aus welcher noch 130, sonderlich zu Taranto, sehr feine Handschuhe und Strümpfe für den Winter gearbeitet werden. Man hatte dermaßen durchsichtige Zeuge, daß man sie daher einen Nebel nennete, 5) und Euripides beschreibet den Mantel, welchen Sphigenta

1) Plin. l. 11. c. 23. sect. 27.

2) Ruben. de re vest. l. 1. c. 2.

3) Plat. de republ. l. 8. p. 557. ἱματίων ποικίλων πασιν ἀδελτοῖς πεποιθιμένοι. Die Blumen wurden dem Zeuge eingewoben, wie noch heut zu Tage. (Aristanet. l. 1. epist. 27. p. 177. princ. epist. 11. p. 77.) Sca.

Eines Kleides mit eingewobenen Bildern erwähnt auch Philostratus (Icon. l. 2. c. 5. p. 816.) in der Beschreibung der Rhodogone. Meyer.

[Man vergleiche eine Note zum §. 6.]

4) Salmas. not. in Tertull. de pall. p. 217.

Diese braunen, dunkeln Fäserchen sind wie ein langer Bart, welcher aus der Mündung der Muscheln herausgeht, gleich den Spinnweben, und mit welchem sie sich, da er an dem äußersten Rande befindlich ist, an den Klippen oder an dem Grunde des Meeres fest hatten. Man sehe in der französischen Encyclopädie den Artikel Pine-Marine. Lournefort glaubt, daß diese Wolle von David und Salomon zu dem feinen Zeuge, dessen sie sich bedienten, gebraucht worden; aber ohne Grund, wie Dignot bemerkt. (Vingt-un mém. sur les Phénic. Acad. des Inscript. t. 40. Mém. p. 160.) Sca.

5) Turneb. adversar. l. 1. c. 15.

über ihr Gesicht hergeschlagen, so dünne, daß sie durch denselben sehen können. ¹⁾

S. 6. Die Kleidung von Seide glaubet man zu erkennen auf alten Gemälden an der verschiedenen Farbe auf eben demselben Gewande, welches man eine sich ändernde Farbe (*colore cangiante*) nennet, wie dieses deutlich zu sehen ist auf der sogenannten aldobrandinischen Hochzeit, und an den Copien von andern in Rom gefundenen und vernichteten Gemälden, die sich in der vaticanischen Bibliothek und in dem Museo des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden; noch häufiger aber erscheint dieses auf vielen herculanischen Gemälden, wie in dem Verzeichnisse und in der Beschreibung derselben an einigen Orten angemerkt worden. ²⁾ Diese verschiedene Farbe auf den Gewändern verursacht die glatte Fläche der Seide und der grelle Widerschein; und diese Wirkung machet weder Tuch noch Baumwolle, aus Ursache des wollichten Fadens und der rauhlichen Fläche. ³⁾ Dieses will Philostratus anzeigen, wenn er von dem Mantel des Amphion saget, daß derselbe nicht von einer

1) Iphigen. in Taur. v. 372.

über die Baumwolle und ihre Benennung bei den Alten vergleiche man Böttigers Bemerkungen in der aldobrandinischen Hochzeit (S. 127.) und Vossens Commentar zu Virgils Landbau. (2 B. 120 B.) Meyer.

2) Bayardi, Catal. d'Ercol. p. 47. n. 244. p. 117. n. 593. Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 5. p. 27.

3) Dieses bestreitet Less (Le costume, ou essai sur les habillem. l. 2. ch. 1. p. 55.), weil das Ziegenhaar, die Baumwolle und die feine Leinwand, weiß sie ein wenig Glanz haben, auch die schillernde Farbe (*colore cangiante*) hervorbringen, weiß gleich nicht so lebhaft und stark als die Seide. See.

Farbe gewesen, sondern daß sich die Farbe desselben nach den verschiedenen Augenpunkten geändert habe.¹⁾ Daß das griechische Frauenzimmer in den besten Zeiten von Griechenland seidene Kleider getragen, ist aus Schriften nicht bekant; aber wir sehen es in den Werken ihrer Künstler, unter welchen vier zuletzt im Herculano entdeckete Gemälde, welche unten beschrieben sind, vor der Kaiser Zeiten gemallet sein können; man könnte sagen, es hätten die Maler ein seidenes Gewand gehabt, ihre Modelle damit zu bekleiden. In Rom wußte man bis unter den Kaisern nichts von dieser Tracht; da aber die Bracht einriß, ließ man seidene Zeuge aus Indien kommen, und es kleideten sich auch Männer in Seide, worüber unter dem Tiberius ein Verbot gemacht wurde.²⁾ Eine besondere sich ändernde Farbe siehet man auf vielen Gewändern alter Gemälde, nämlich Roth und Violet, oder Himmelblau zugleich, oder Roth in den Tiefen, und Grün auf den Höhen; oder Violet in den Tiefen, und Gelb auf den Höhen; welches ebenfalls seidene Zeuge andeutet, aber solche, an welchen der Faden des Einschlags und des Aufschlags, jeder besonders, eine von beiden Farben muß gehabt haben, welche an geworfenen Gewändern, nach der verschiedenen Richtung der Falten, eine vor der andern erleuchtet worden. Der Purpur war insgemein Tuch; man wird aber vermuthlich auch der Seide diese Farbe gegeben haben.³⁾ Da nun der Purpur von zweifacher Art

1) Icon. l. 1. n. 11.

Derselben Worte bedient sich *Arrianus* (l. 1. epist. 11. p. 76.) so daß er jenen scheint abgeschrieben zu haben. *Meyer*.

2) Tacit. *Annal.* l. 2. c. 33.

3) Dies liegt außer allem Zweifel, wie *Amati* in seinem

war, nämlich Violet oder Violettfarbe: *ινωδιος*, 1) welche Art Farbe die Griechen durch ein Wort andeuten, welches eigentlich Meerfarbe heisset, 2) von welcher Art der Purpur von Taranto war; 3) und der andere und kostbare Purpur, nämlich der tyrische, 4) welcher unserm Lacke ähnlich war: 5)

Buche De ristitutione purpurarum, theils durch die Zeugnisse alter Autoren, im 31 Kapitel, theils im 29 Kapitel durch ein also gefärbtes seidenes Kleid beweiset, das in einem alten Grabmale zu Rom gefunden worden, zugleich mit einem auch in Purpur gefärbten Kleide von sehr feiner Wolle. S e a.

- 1) Corn. Nep. fragm. p. 158. edit. in usum Delph. [Das Bruchstück ist aus Plinius. (L. 9. c. 39. sect. 63. Conf. Column. de purp. p. 6. Plin. l. 21. c. 6. sect. 14.) Plinius nennt so gefärbte Kleider vestes *ianthinas*, von *ινω*, welches entweder ohne Beiwort, oder mit Hinzufügung des Beiworts *μελαν*, das gemeine schwarzblaue Weisichen bedeutet. Die wienner Herausgeber haben aus *ινωδιος* ein neugriechisches Wort *ινωδιος* gemacht, und die mailändischen lesen *ινωδιος*, welches eben so falsch ist. Die Hyacinthfarbe war dunkler und stärker als jene Weisichenfarbe. Meyer.
- 2) Excerpt. Polyb. l. 31. p. 177. Hadrian. Junii animadvers. l. 2. c. 2. Bochart. hieroz. t. 1. p. 73o.
- 3) Horat. l. 2. epist. 1. v. 207.
- 4) Der tyrische Purpur, welcher aus dem in einer weissen Schlundader enthaltenen Saft verschiedener Meeresschnecken bereitet wurde, verdrängte kurz vor Augustus in Rom den violettfarbenen und rothen Purpur von Tarent. Er glänzte, zweimal gefärbt (*dibaphos*), am schönsten in der Farbe des geronnenen Blutes, dunkelnd im Ansehen, aber im Aufsehen schimmernd. Meyer.
- 5) Daß der tyrische Purpur diese Farbe gehabt, sieht man auf einem herculanischen Gemälde, wo ein Feldherr, welches Titus scheint, nebst einer Victoria, bei einem Siegeszeichen vorgestellt ist. Der Mantel des Heerführers des besiegten Volks an dem Siegeszeichen

so scheint es, daß man seidene Zeuge aus diesen
zwo Arten von Purpurfarbe gewebet habe. 1)

S. 7. Das Gewand von Tuch unterscheidet sich an
Figuren augenscheinlich von der Leinwand, und
von andern leichten Zeugen; und ein französischer
Künstler, welcher keine andern als sehr feine und
durchsichtige Zeuge in Marmor bemerkt, hat nur
an die farnesische Flora gedacht, und an Fi-
guren, welche auf ähnliche Art gekleidet sind. 2)
Man kan hingegen behaupten, daß sich in weiblichen
Statuen wenigstens eben so viel Gewänder, welche
Tuch, als welche feine Zeuge vorstellen, erhalten
haben. Tuch ist kentlich an großen Falten, auch
an den Brüchen, in welche das Tuch im Zusam-
menlegen geschlagen wurde; von diesen Brüchen
wird unten geredet.

S. 8. Ich füge zu den verschiedenen Zeugen
weiblicher Kleidung auch die von Gold gewürkete
Stücke hinzu, obgleich diese eigentlich nicht hierher
gehören: den es ist keine Figur also gemalt; son-
dern um alle Arten zu bemerken. Die reichen Zeuge
der Alten bestanden nicht, wie bei uns, aus dünne
gezogenem und vergoldetem Metalle oder Silber,
welches über seidene Faden gesponnen ist, sondern
es war gediegenes gewürketes Gold, wie Plinius
anzeiget, da er von einem solchen Paludamento re-

ist von ceauroth, der Mantel des Feldherrn aber
lakroth. Der Purpur war die Tracht der Kaiser,
und den Purpur, oder das Kaisertuch nehmen,
sind gleichbedeutende Redensarten. Winkelmann.

1) Conf. Amati, l. c. Coguet, de l'origine des lois et des
arts. liv. 2. chap. 2. art. 1. Sca.

2) Falconet, Réflex. sur la sculpt. p. 48. Observations sur la
statue de Marc. Aurele. Oeuvr. t. 2. p. 237. Hier sucht
sich Falconet gegen den Vorwurf zu rechtfertigen. Sca.

des, womit die jüngere Agrippina, des Claudius Gemahlin, bekleidet einem Schauspiele eines Schiffgefehchts zusah: Nos vidimus Agrippinam Claudii principis, edente eo navalis praelii spectaculum, indutam paludamento auro textili, sine alia materia.¹⁾ Ja, eben dieser Scribent führet an, daß bereits Tarquinius Priscus einen goldenen Hof getragen: tunicam auream.²⁾ In Rom und zu meiner Zeit haben sich in zwei Begräbnißurnen solche aus lauterem Golde gefertigte Kleider gefunden, die unverzüglich von den Eigentümern verschmolzen wurden;³⁾ und die Patres des Collegii Clementini, in deren Weinberge sich die letzte Urne von grünlichem Basalte fand, gestanden zu, daß sie aus ihrem Kleide vier Pfund Gold gezogen; es ist aber zu glauben, daß sie den Werth nicht getreulich angegeben. Von dieser Art Zeuge können uns einige Stücke goldener Gallonen in dem herculanischen Museo einen Begriff geben; denn es sind dieselben ebenfalls aus lauterem Golde gewebet.⁴⁾

1) L. 33. c. 3. sect. 19. Dio. Cass. l. 60. c. 33. Fea.

2) L. c.

3) Dieser Sarkophage, der eine von grünlichem Basalte, der andere von eisensfarbigem (colore ferrigno) ist schon im 2 B. 4 K. 10 S. in einer Note gedacht worden. Sie sind beide unter der Regierung Pius VI. in das Museum Pio-Clementinum gebracht worden. Meyer.

4) Lampridius erzählt in dem Leben des Helioabakus (c. 23.), daß dieser Kaiser eine aus bloßen Goldfäden gewobene Tunica getragen. Die Sorgfalt, mit welcher die Autoren diesen Umstand hervorheben, läßt schließen, daß solche Kleider selten und vielleicht nur den Kaisern oder andern Personen vom höchsten Stande eigen waren. Man wob die Goldfäden vermischt mit wollenen Fäden oder auch ohne diese, wie Plinius (l. c.)

§. 9. Auch ist mit Wenigem etwas von der Farbe der Kleidung zu berühren, sonderlich da dieselbe in den Schriften von der Kleidung der Alten nicht angezeigt ist. Von göttlichen Figuren anzufangen, findet sich Jupiter bis an den Unterleib unterwärts mit einem weissen Mantel bedeket in dem Gemälde, wo er den Ganymedes küssen will: ¹⁾ ein alter Scribent der spätern Zeit gibt ihm ein rothes Gewand. ²⁾ Neptunus aber würde ein meergrünes Gewand haben müssen, so wie die Nereiden pflegen gemalet zu werden; ³⁾ wie den selbst die Thiere, die den Meerergöttern geopfert wurden, meergrüne Bänder trugen. ⁴⁾ Aus eben dem Grunde geben die Dichter den Flüßsen Haare von eben der Farbe. ⁵⁾ Es wurden auch überhaupt die Nymphen, weil ihr Name vom Wasser genommen ist: Νυμφη, λυμφοι, in alten Gemälden also gekleidet. ⁶⁾ Wo Apollo einen Mantel hat, ist derselbe blau, oder violet: ⁷⁾ und Bacchus, welcher ein purpurrothes Gewand haben könnte,

sagt. Gold mit andern Stoffen zu verweben, erfand zuerst Attalus. (Plin. l. 8. c. 48. sect. 74.) Apulejus (metamorph. l. 4. p. 109.) redet von seidenen Kleidern mit eingewobenem Golde. Capitolinus, im Leben des Pertinax (c. 8.), erwähnt eines Kleides des Commodus mit seidenem Aufzuge und goldenem Einschlage. Sea.

- 1) [7 B. 3 S. 28 — 29 §.]
- 2) Martian. Capell. de nupt. Philol. l. 1. p. 17.
- 3) Ovid. de arte am. l. 3. v. 178. Theocr. Idyll. XXVIII. v. 11. Lucret. l. 4. v. 1120.
- 4) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 189.
- 5) Ovid. de arte am. l. 1. v. 224.
- 6) Ibid. l. 3. v. 178.
- 7) Barthol. Pitture antiche, tav. 2.

erscheinet dennoch weiß gekleidet. 1) Cybele wird vom Martianus Capella in Grün gekleidet, als die Göttin der Erde und die Mutter der Geschöpfe. 2) Juno, in Absicht auf die Luft, welche sie bedeutet, kan himmelblau gekleidet sein; der kurz zuvor gedachte Scribent aber führet dieselbe in einem weissen Schleier ein. 3) Ceres sollte ein gelbes Gewand haben, weil diese die Farbe der reifen Saat ist, auf welche auch ihr Beiwort *ξανθή*, die Gelbe, beim Somerus abzielet. 4) Pallas hat auf einer mit Farben ausgeführten Zeichnung eines alten Gemäldes in der vaticanischen Bibliothek, welche in meinen Denkmalen des Altertums erschienen ist, 5) ihren Mantel nicht von himmelblauer Farbe, wie er in anderen ihren Figuren zu sein pfleget, sondern es ist derselbe feuerroth, vielleicht in Andeutung ihrer kriegerischen Gesinnung; denn dies war auch die Farbe der Kleidung der Spartaner im Kriege. 6) Venus hat auf einem herculanischen Gemälde ein fliegendes Gewand von goldgelber Farbe, die in Dunkelgrün spielet, vielleicht auf ihr Beiwort: die Goldene, zu deuten. 7) Eine Naiade hat auf gedachter vati-

1) Ibid.

Dem Pluto gab man die schwarze Farbe (Claudian. de raptu Proserp. l. 1. v. 79.), weß anders die Worte *nigraque verendus majestate* in dieser Stelle nicht auf seinen Aufenthalt im Unterreiche müssen bezogen werden. Meyer.

2) De nupt. Philol. l. 1. p. 19.

3) Ibid. p. 18.

4) [Il. E. V. v. 500. Virg. Georg. I. 97. *Flava Ceres.*]

5) [Numero 113.]

6) Alian. var. hist. l. 6. c. 6. Valer. Max. l. 2. c. 6. n. 2.

7) Pitture. d'Ercol. t. 4. tav. 3. [Il. I. IX. v. 389.]

canischen Zeichnung ein feines Unterkleid von Stahl-
farbe, wie Virgilius die Figur der *Tiber* kleidet:

Eum tenuis glauco velabat amictu

Carbasus. ¹⁾

Ihr Gewand aber ist grün, wie es die Flüsse bei
anderen Dichtern haben, ²⁾ und die eine sowohl als
die andere Farbe kömmt symbolisch dem Wasser zu;
die grüne deutet vornehmlich auf die bewachsenen Ufer.

§. 10. Es wird auch nicht überflüssig sein, für
Künstler eine Anzeige der Gewänder von Helden und
Königen zu geben. Nestor warf ein rothes Gewand
um sich. ³⁾ Das Gewand und die ganze Bekleidung zwei-
er gefangenen Könige in der *Villa Medicis*, und zweien
anderer in der *Villa Borghese*, scheint in dem Por-
phyry, woraus dieselben gearbeitet sind, ein Purpur-
gewand anzudeuten, und auf die königliche Würde
dieser Gefangenen zu zielen. ⁴⁾ Achilles hatte in

1) *Æn.* l. 8. v. 33.

2) *Statii Theb.* l. 9. v. 354.

3) *D. K. X.* v. 133.

Der Autor citirt *Philostrati* zweites Buch von den
Bildern, aber welche Stelle er im Sinne gehabt, was
gen wir nicht zu bestimmen, indem daselbst keines Bild-
nisses vom Nestor gedacht wird, wohl aber anderswo
(*Heroic. c. 3. n. 1—4*), doch ohne die Erwähnung ei-
nes rothen Gewandes. Meyer.

4) Die Figuren aus der *Villa Medici* werden nach Flo-
renz gekommen sein. Von den in der *Villa Borghese*
zeichnet sich der eine besonders durch gute Arbeit aus,
und bleibt in Hinsicht auf Styl und Geschmack im Gan-
zen nur wenig hinter den beiden geschätzten Gefangenen
von dunkelgrauem Marmor zurück, welche im Hofe des
Palastes der Conservatoren auf dem *Campidoglio* stehen.
Das Gewand hat vortreflich gelegte Falten und es
sind daran eben so, wie an den Gewändern jener cavito-
linischen Figuren, die nach dem Waschen durch das Pres-
sen entstehenden Brüche angedeutet. Meyer.

einem alten Gemälde ein meergrünes Kleid, in Anspielung auf die Thetis, deren Sohn er war, ¹⁾ welches auch Balthasar Peruzzi beobachtet hat an der Figur dieses Helden an der Decke eines Saals in der Farnesina. Sextus Pompejus nahm nach dem über den Augustus erhaltenen Siege zur See ein Kleid von ähnlicher Farbe, weil er sich, wie Dio saget, einbildete, ein Sohn des Neptunus zu sein; ²⁾ und Augustus beschenkte den Marcus Agrippa, nach der Seeschlacht mit dem Pompejus, mit einer meergrünen Fahne. ³⁾ Die Priester waren bei allen Völkern weiß gekleidet. ⁴⁾

S. 11. In der Trauer gingen in den alten Zeiten bei den Römern sowohl als bei den Griechen, die Weiber schwarz gekleidet, ⁵⁾ wie es bereits zu Homerus Zeiten war, wo Thetis den Tod des Patroklos zu betrauern das schwärzeste Tuch nahm. ⁶⁾ Unter den römischen Kaisern aber änderte

1) Philostr. l. 2. Icon. 2. p. 812.

Kein meergrünes Gewand, sondern von Meerpurpur, glänzend und in's Violettenfarbene spielend. Meyer.

2) L. 48. c. 8.

3) Suet. in Aug. c. 25.

4) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 385. Braun. de vest. sacr. Hebraeor. l. 1. c. 6.

Es würde uns zu weit führen, wenn wir zeigen wollten, wie viele Ausnahmen diese allgemeine Behauptung in Hinsicht der Priesterkleidung bei allen Völkern leide. Schon bei den Griechen war nach Verschiedenheit der Götter, denen die Priester dienten und opferten, auch ihre Kleidung verschieden; gewöhnlich hatten die Priester der Himmelsgötter purpurfarbene, die der unterirdischen Götter schwarze, und die der Ceres weisse Kleider. Meyer.

5) Dionys. Halic. l. 8. c. 39. Ovid. metam. l. 6. v. 289 et 568.

6) Id. Ω. XXIV. v. 94.

sich dieser Gebrauch, und die Weiber trauerten in Weiß; ¹⁾ wiew also Plutarchus dieses allgemein und ohne Bestimmung der Zeit anmerket, ist dieser Gebrauch von dessen Zeit zu verstehen. ²⁾ Von der Trauer in weißer Kleidung meldet Herodianus in dem Berichte von dem Leichenbegängnisse Kaisers Septimius Severus, wo er anzeiget, daß auch bei dem Bilde von Wachs, welches dessen Körper vorgestellet, die Weiber in weißer Kleidung gefessen, und ihn betrauret, zur Linken aber der ganz römische Rath in schwarzer Trauer. ³⁾ Die Männer bei den Römern gingen beständig in schwarzer Trauer, wie wir unter andern vom Hadrianus wissen, welcher über Trajans verstorbene Gemahlin Plotina neun Tage schwarze Kleider trug. ⁴⁾

1) Noris, Cenotaph. Pisan. diss. 3. c. 1.

2) Quaest. Rom. p. 270. [t. 7. p. 95. edit. Reisk.]

3) L. 4. c. 2. n. 3.

4) Xiphil. in Hadr. p. 261. [In der wiener Ausgabe S. 417. heißt es: „wie wir unter andern vom Trajanus wissen, welcher über seine verstorbene Gemahlin Plotina neun Tage schwarze Kleider trug“ — welches der geschichtlichen Wahrheit entgegen ist, und dieser gemäß im Texte verbessert worden.]

Diese Meinung über die weiße Farbe für die Frauen haben unter andern Lipsius (excurs. ad Tacit. Annal. l. 2.), Noris (l. c.) und Kirchmann (de funer. Rom. l. 2. c. 17.) unterstützt. Aber Meursius (de funere c. 47.) behauptet, daß die weißen Kleider in der Trauer nur bei vornehmen Frauen gebräuchlich gewesen. Noris (l. c.), bei einer Stelle des Lactantius (de mort. persecut. c. 33.), bemerkt, daß Valeria Augusta beim Tode Maximilians schwarze Kleider getragen, und glaubt, daß die Frauen seit dieser Zeit ihre weißen Kleider in schwarze verwandelt. Aus den alten Rechtsgelehrten erzieht man, daß die weiße Kleidung für die Trauer weder den Männern noch Frauen erlaubt war; denn der Rechtsgelehrte Paulus (recept.

§. 12. Was den zweiten Punkt der weiblichen Kleidung, nämlich ihre verschiedenen Stücke, Arten, und die Form derselben betrifft, so sind zuerst drei Stücke: das Unterkleid, der Rock und der Mantel zu merken, deren Form die allernatürlichste ist, die sich gedenken läßt. In den ältesten Zeiten war die weibliche Tracht unter allen Griechen eben dieselbe, das ist: die dorische; ¹⁾ in den folgenden Zeiten unterschieden sich die Jonier von den übrigen; die Künstler aber scheinen sich in göttlichen und heroischen Figuren an die älteste Tracht vornehmlich gehalten zu haben.

§. 13. Das Unterkleid, welches statt unsers Hemdes war, siehet man an entkleideten oder schlafenden Figuren, wie an der farnesischen Flora, an den Statuen der Amazonen im Campidoglio und in der Villa Mattei; an der fälschlich sogenannten Kleopatra in der Villa Mediceis; an einem schönen Hermaphroditen im Palaste Farnese. ²⁾ Auch die jüngste Tochter der Niobe, die sich in den Schooß der Mutter wirft, hat nur das Unterkleid; ³⁾ und dieses hieß bei den Griechen xi-

sent. l. 1. tit. 21. §. 3.) sagt, daß jeder in der Trauer sich unter andern Dingen auch der weissen Kleider enthalten, und besonders die Witwen schwarze Trauerkleider für ihre Männer anlegen müßten. (l. Genero. 8. ff. de his, qui not. inf. Item apud. Labeonem 15. §. Generaliter 27. ff.; de injur.) Sea.

1) Herodot. l. 5. [c. 87.]

2) Die Flora und der Hermaphrodit sind aus dem Palaste Farnese nach Neapel gebracht; die Amazone ist die berühmte aus der Villa Mattei, und die sogenannte Kleopatra (eigentlich Ariadne) kam aus der Villa Medici nach Florenz. Meyer.

[Man vergleiche 5 B. 5 R. 22 S. Note.]

3) Sie ist nicht bloß mit dem Unterkleide versehen; ein

των; 1) und die allein im Unterkleide waren, mit welchem die Weiber bekleidet schliefen, hießen *μονοπεπλοι*, auch *μονοχιτωνες*. 2) Es war, wie an angeführten Figuren erscheint, von Leinwand, oder von sehr leichtem Zeuge, ohne Armel, so daß es auf den Achseln vermittelst eines Knopfes zusammenhing, und bedeckte die ganze Brust, wenn es nicht von der Achsel abgelöst war; ein solches leichtes Kleid trugen die spartanischen Mädchen, und dieses ohne Gürtel. 3) Oben am Halse scheint zuweilen ein gekräuselter Streifen von feinerem Zeuge angenähert gewesen zu sein, welches aus Elyphrons Beschreibung des Männerhemdes, worin Klytämnestra den Agamemnon verwickelt, um so viel mehr auf Unterkleider der Weiber kan geschlossen werden. 4)

Es behauptet jemand, daß die römischen Weiber, nicht die Männer, Hemden (vielleicht hat derselbe Unterkleider sagen wollen) mit Armeln tragen dürfen: ich wünschte den Beweis davon zu sehen. 5)

Mantel windet sich zierlich um ihre Schenkel, bedeckt dieselben nebst dem linken Beine bis an die Knöchel des Fußes, und fällt noch in einem Haufen von Falten zur Seite auf die Erde. Meyer.

- 1) Achill. Tat. de Clitoph. et Leucipp. amor. l. 1. p. 9. edit. Salmas.
- 2) Eurip. Hecub. v. 933. Plutarch. in Syll. p. 467. [c. 25.]
- 3) Schol. ad Eurip. Hecub. l. c.
- 4) Cassandr. v. 1100. Cassaubon. animadvers. in Sueton. p. 28.
- 5) Nadal, dissert. sur l'habillement des dames Rom. Mém. de l'Acad. des inscript. t. 4. p. 243.

Was der Autor im zunächst Folgenden über die Männerkleidung gesagt, sichten uns eine bequemere Stelle im 4 S. 3 R. dieses sechsten Buchs zu finden. Meyer.

§. 14. Die Mädchen scheinen über ihr Unterkleid sich unter der Brust mit einer Binde fest geschnüret zu haben, um ihr Gewächs geschlant zu machen, zu erhalten, und sichtbar zu zeigen, und diese Art von Schnürbrust hieß bei den Griechen *ἠδοδεσμος*, und bei den Römern *castala*.¹⁾ Man findet auch, daß das griechische Frauenzimmer, die Fehler des Gewächses zu verbergen, den Leib mit dünnen Bretterchen von Lindenholz gepresset habe.²⁾ Der Gebrauch, sich zu schnüren, muß auch bei den Suetriern gewesen sein, wie sich auf einer alten Pflaste an einer Scylla zeigt, deren Leib gegen die Hüften wie eine Schnürbrust enger zuläuft.³⁾ An entkleideten Personen bis auf das Unterkleid, ist dieses mit einem Gürtel gebunden, welches im völligen Anzuge, wie es scheint, nicht geschah.

§. 15. Der weibliche Rock war gewöhnlich nichts anderes, als zwei lange Stücke Tuch, ohne Schnitt und ohne andere Form, welche nur in der Länge zusammengenähet waren, und auf den Achseln durch einen oder mehr Knöpfe zusammenhingen, so wie Josephus die gewöhnlichen Röcke beschreibt.⁴⁾ Zuweilen war anstatt des Kopfes ein spiziger Häft, und die Weiber zu Argos und Agina trugen dergleichen Häfte größer, als zu Athen.⁵⁾ Dieses war der sogenannte vieredrige Rock, welcher auf keine Weise rund geschnitten sein kan, wie Salmasius glaubet, (er gibt die Form des Mantels dem Roke,

1) Salmas. not. in Achill. Tat. Erot. p. 543. Non. Marcell. c. 16. n. 5.

2) Casaub. not. in Spartian. p. 55. Petit. miscell. l. 5. c. 9. p. 174.

3) Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 9 Abth.]

4) Antiq. Jud. l. 3. c. 8. §. 4.

5) Herodot. l. 5. c. 88.

und des Hofs dem Mantel,¹⁾ und es ist die gemeinste Tracht göttlicher Figuren, oder aus der Helldenzeit. Dieser Hof wurde über den Kopf geworfen. Die Höße der spartanischen Jungfrauen waren unten auf den Seiten offen, und flogen frei von einander, wie man es an Figuren von Tänzerinnen siehet.²⁾

§. 16. Andere Höße sind mit engen genäheten Ärmeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen, und die daher *καρπῶται*, von *καρπός*, der Knöchel, genennet wurden.³⁾ So ist die jüngere von den zwey schönsten Töchtern der Niobe gekleidet,⁴⁾ und die vermeinete *Dido* unter den herculanischen Gemälden⁵⁾, wie auch die mehresten weib-

1) Not. in script. hist. August. p. 389.

2) Plutarch. in [comparat. Lycurgi cum Numa, c. 3.]

Meurs. miscell. Lacon. l. i. c. 19.

[Man vergleiche die Gedankl. über die Nachahm. §. 17.]

3) Salmas. in Tertull. de pall. p. 44.

4) Zwei Töchter der Niobe haben Unterkleider mit langen bis an die Knöchel der Hände reichenden, knap anliegenden Ärmeln: nämlich die älteste (Fabroni disserterazione sulle statue appartenenti alla Favola di Niobe, tav. 11.), welche aber theils einen modernen mittelmäßigen Kopf hat, theils auch im Ganzen weniger wohl erhalten ist, als die vierte (Fabroni, tav. 12.), die gleichfalls ein Untergewand mit solchen langen Ärmeln hat und zu den herrlichsten Figuren dieser berühmten Gesellschaft von Statuen gehört. Der Autor wollte vermuthlich von der letztern sprechen, und wir haben daher die älttere verwandelt in die jüngere. Meyer.

[Man vergleiche eine Note im §. 19.]

5) T. 1. tav. 13.

Man kan diese Figur vielmehr für die tragische *Muse* halten, deren Geschäft es ist, *tristia bella* zu besingen; hierfür scheint das Schwert in der Scheide, welches sie mit beiden Händen hält, ihr kriegerischer Blick

lichen Figuren der ältesten erhobenen Arbeiten haben eben dergleichen Ärmel; auf gemalten Gefäßen sieht man noch mehrere. Vielmals gehen die Ärmel nur über das Obertheil des Arms, welche Kleidung daher *παρπαπικος* genant wird.¹⁾ Sie haben Knöpfe von der Achsel herunter, und am männlichen Unterleide waren sie noch kürzer. Wenn die Ärmel sehr weit sind, wie an zwo schönen Statuen der Pallas in der Villa Albani, sind es nicht die Ärmel des Rocks, sondern des Unterkleides; auch nicht besonders geschnitten, sondern aus dem vier-eckichten Rocke, welcher von der Achsel auf den Arm heruntergefallen, vermittelst des Gürtels in Gestalt der Ärmel gezogen und geleet; und wenn ein solcher Rock sehr weit, auf der Achsel nicht zusammenge-nähet, sondern durch Knöpfe zusammengehängt ist, so fallen alsden die Knöpfe auf den Arm herunter: solche weiträumige Röcke pflegete das weibliche Geschlecht an feierlichen Tagen anzulegen.²⁾ Im ganzen Altertume aber findet man keine weite und nach heutiger Art an Hemden aufgerollte Ärmel, wie Bernini der h. Veronika³⁾ in der Kirche von

und der Stolz in ihrem Antlize zu sprechen. Ein solches Kleid sieht man auch an der komischen Muse, Thalia. (T. 2. tav. 3.) Sea.

1) Scalig. poet. l. 1. c. 13.

2) Liv. l. 27. c. ult. *anplissima vestis*.

3) Der Autor irrt, weiß er die h. Veronika (eine der vier Kolossalstatuen an den Pfeilern unter der Kuppel in der Peterkirche zu Rom) dem Bernini zuschreibt, weil sie ganz zuverlässig von Francesco Mochi, einem 1580 gebornen florentinischen Bildhauer, gearbeitet ist, dessen Geschmak sich von dem des Bernini deutlich genug unterscheidet; denn die Formen der gedachten Statue sind mehr streng als weichlich; das Gewand liegt den Gliedern zu nahe an und hat schwarz

St. Peter, und andere neuere Bildhauer ihren weiblichen Figuren gegeben haben.

§. 17. Der Hof findet sich niemals weder unten herum, noch sonst mit Francken besetzt, ¹⁾ welches ich erinnere zur Erklärung desjenigen, was Kallimachus an dem Hofe der Diana λεγνωντος nennet, ²⁾ und von alten sowohl als neueren Auslegern auf Trodeln oder Francken gedeutet wird, ausser dem Spanheim, welcher es von Streifen erkläret, die in der Länge herunter eingewürket sind. Kallimachus führet diese Göttin redend ein, mit Bitte an den Jupiter, ihr unter anderen Dingen zu verstaten, ihren Hof bis an die Kniee aufgeschürzet zu tragen:

. . . και ες γονυ μεχρι χιτωνα

Ζωννοσαι λεγνωντος —

man siehet aber den Hof der Diana eben so wenig auf alten Gemälden als in Statuen weder mit Francken, noch mit Streifen, die von oben heruntergehen; an dem Saume desselben hingegen pfleget eine breite eingewürkete Besetzung angedeutet zu sein, welches am deutlichsten an der Statue derselben in dem herculanischen Museo zu sehen ist, die im vorigen Kapitel beschrieben worden. ³⁾

§. 18. Ich bin daher der Meinung, daß das

gezogene kleine Falten. Bonanni (Histor. templi Vatic. c. 25.) gibt eine Abbildung dieser Statue; man vergleiche auch Sidone und Martinetti. (Della sacr. Basil. Vat. l. 2. c. 5. §. 13.) Sea u. Meyer.

1) [Sea will daß Gegentheil behaupten.]

2) Hymn. in Dian. v. 11 — 12. Spanhemii observat p. 173.

Der Scholiast erkläret λεγνωντος für το εχων οων; αα ist aber ora, margo. Siebelis.

3) [1 B. 2 R. 14 §.]

Wort λευκωτον den besetzten oder sonst verziereten Saum des Rocks anzeige. Den die Röke sowohl als die Mäntel hatten insgemein an ihrem Saume umher eine Besetzung, welche auch gewürket oder gefaltet sein könnte, von einem oder mehr Streifen: dieses siehet man am deutlichsten auf alten Gemälden; es ist aber auch in Marmor angezeigt. Dieser Zierrat hieß bei den Römern limbus, und bei den Griechen πεζος, κυκλος und περιποδιον, ¹⁾ und das Gewöhnlichste war eine Besetzung von Purpur, welche auch die männliche Kleidung bei den Sctururiern und Römern hatte, wie bekant ist; die weibliche Kleidung aber war unten mit einem oder mehreren Streifen von verschiedener Farbe gezieret. ²⁾ Einen Streifen hatten die gemalten Figuren in der Pyramide des Cestius zu Rom; ³⁾ zween gelbe Streifen siehet man auf dem Rocke der Harfenschlägerin der sogenannten Aldobrandinischen Hochzeit; ⁴⁾ drei

1) Die Griechen nennen diese Besetzung auch wohl κροστιδον, die Römer gewöhnlich instita, und wir Falbel. (Conf. Pollux. l. 7. c. 13. segm. 51. c. 14. segm. 62—63.) Meyer.

2) Salmas. in Lamprid. p. 979—980. Buonarr. ad Dempst. Etrur. §. 33. p. 60.

3) Felconieri, Disc. intorn. alla Piram. di Cestio.

4) Im Allgemeinen hat es zwar mit den Streifen oder der Besetzung unten auf dem Gewande weiblicher Figuren seine Richtigkeit; nur in Betref der angeführten Harfenspielerin (eigentlich Leverspielerin) hat sich der Autor durch unrichtige Kupferstiche zu einem Irrtum verleiten lassen: in diesem antiken Gemälde hat überhaupt keine Frau eine Besetzung des Gewandes. Gelbe Punkte und einige kleine Streifen, von eben der Farbe wie gemustertes Zeug, bemerkt man zwar auf dem weissen Gewande der Leverspielerin, nicht aber zwei breite Streifen unten umher, welche bloß auf den Kupferstichen von diesem Monumente

rothe Streifen, mit weißem Blumenwerk auf denselben, hat der Hof der *Roma* im Palaste *Barberini*,¹⁾ und vier Streifen sind an einer Figur auf einem von denjenigen herculanischen Gemälden, welche mit einer Farbe auf Marmor gezeichnet sind.²⁾ Solche Streifen sind auch gemallet an einer oben erwähnten Statue der *Diana* vom ältesten Styl in dem herculanischen Museo.³⁾

§. 19. Die Jungfrauen sowohl als Weiber banden den Hof nahe unter den Brüsten,⁴⁾ wie noch izo an einigen Orten in Griechenland geschieht,⁵⁾ und wie die jüdischen Hohenpriester denselben trugen:⁶⁾ dieses hieß hochaufgeschürzet, *βαδουζωνος*, welches ein gemeines Beiwort der griechischen Weiber beim *Homerus* und bei andern Dichtern ist.⁷⁾ Dieses Band oder Gürtel, bei den Griechen

erscheinen. In der von *Nikolaus Voussin* mit Farbe gemachten und im Palaste *Doria* zu Rom befindlichen Copie dieses Gemäldes hat die *Venus* Spielerin einen gelben Streifen oder breiten Saum unten um das Gewand. Allein dieses ist eine von den vielen willkürlichen Abweichungen vom Originale, die sich *Voussin* in seiner Nachahmung erlaubt hat. *Meyer*.

1) Die Abbildung in *Siklers* und *Reinharts Almanach* aus Rom, vom Jahre 1810. *Meyer*.

2) *Pittura d'Ercol.* t. 1. tav. 4.

3) [1 B. 2 R. 14 S.]

4) *Valer. Flacc. Argonaut.* I. 7. v. 355. *Aristanet.* I. epist. 25. p. 164. l. 2. epist. 13. p. 246.

5) *Reland. antiq. sacr. part. 2. c. 1. n. 9. Thes. antiq. sacr. Ugolin. t. 2. col. 525.*

6) *Il. I. IX. v. 590. Odys. I. III. v. 154. Pindar. Isthm. VI. v. 109. Pyth. IX. v. 2.*

βαδουζωνος γυναικας hat *Barnes* in der ersten Stelle gegeben: *profunde succinctas*, und in der zweiten:

ταμία, *σφοδία*, ¹⁾ auch *μύγα* genant, ²⁾ ist an den mehresten Figuren sichtbar, und von den beiden Enden desselben auf der Brust hängen drei Schnüre mit einem Knoten herunter, an einer kleinen Pal-

demissas zonas habentes, welches beides irrig ist. Die griechischen Scholiasten haben dieses Beiwort eben so wenig verstanden, und weiß im *Etymologico Magno* gesagt wird, es sei dasselbe ein Beiname barbarischer Weiber: so zielt dieses vermuthlich auf eine Stelle des *Aeschylus* (*Pers.* v. 155.), wo dieser Dichter die persischen Weiber also nennet. *Stanley* hat den rechten Sinn dieses Wortes getroffen; denn er übersetzt es: alte cinetorum, der hochaufgeschürzten. Der Scholiast des *Statius* (*Lutat.* l. 10. v. 644.) gibt ein schlechtes Keißeichen von der Abbildung der Jugend, weiß er sagt, daß sie hochaufgeschürzt vorgestellt worden. *Winkelmann*.

- 1) *Anacr.* od. 20. v. 13. *Pollux.* l. 7. c. 14. segm. 65. *Aeschyl.* Sept. contra Theb. v. 877. *Catull.* carm. 64. *Epithal.* Pelei et Thet. v. 65.

Hier könnte füglich, anstatt *lactantes*, gesetzt werden *luctantes*. *Winkelmann*.

- 2) *Nonn.* *Dionysiac.* l. 1. v. 307. *Musæi de Heron.* et *Leandr.* amor. v. 272. *Apollon.* *Argonaut.* l. 1. v. 238.

Die Scholien zum *Apollonius* erklären *μύγα* durch *ζώνη Siebelis*.

Der Autor hat, was er in seinen Denkmälern [I Th. 12 K.] sorgfältig treibt, hier nicht genau unterschieden, nämlich die Busenbinde von dem Gürtel. Dieser, *ζώνη* genant, ward über das Untergewand zusammengeschlagen; jene, von den Römern *strophium* (*Catull.* *epithal.* 65.) oder *mamillare* (*Martial.* l. 1. *epigr.* 60.), und von den Griechen *ταμία* oder *ταμιδιόν* genant, ward unterhalb der Brüste um den Körper gebunden, theils um den zu vollen Busen einzuschürzen, theils um den zu flachen möglichst zu heben. Eine sehr charakteristische Abbildung dieses Busenbandes findet man in *Böttigers Sabina*. (I B. 174 S.) *Meyer*.

Das von Erzt in der Villa Albani¹⁾, so wie an den weiblichen Figuren des schönsten Gefäßes der hamiltonischen Sammlung. Es ist dieses Band unter der Brust in eine einfache, auch doppelte Schläufe gebunden, welche man an den zwei schönsten Töchtern der Niobe nicht sieht: der jüngsten von diesen gehet das Band über beide Achseln und über den Rücken um den Leib, wie es die vier Karyatiden in Lebensgröße haben, welche im Monate April 1761 bei Monte Portio, ohnweit Frascati, gefunden worden,²⁾ und ein solches Band hieß insbesondere, wenigstens in späteren Zeiten, *succinctorium* oder *bracile*.³⁾ An der, daß des vaticanischen Terentius sehr gebunden der Hof auf diese Art mit zwei Bändern wurde, die oben auf der Achsel sitzen Figuren sein müssen; denn sie hängen über, und wenn sie aufgelöst, auf beide Seiten über den Achseln gebunden wurden, hielten sie in die Höhe. So sehr das Band unter der Achsel, *tauia*, vorstellen, lang muß man sich der

n. sect. 2. t. 1. tab. 16.

- 1) La Chausse, Mus. In einer noch jetzt erhaltenen gemachten Inschrift des Codicis D. der vaticanischen Bibliothek.
Σανδαρά και μάλας πασσών ενδυματα μετραί,

dieses Wort diejenige Binde zu bedeuten, die unter die Brüste angelegt wurde, von welcher ich oben gesprochen habe. Winkel an.

Dieses dem Hedylus beigelegte Epigramm findet sich in Brunckii *Analectis*, t. 1. . 483. n. 1. v. 5. Meyer.

- 2) [2 Band, 97 S.] Sie befinden sich nach Fea in der Villa Albani. Cavacepp. gibt eine Abbildung davon. (T. 3. tav. 28.) Meyer.
 3) *Isid. origin.* l. 19. c. 33.

mit welchem, beim Longus, Chloë ihren Daphnis aus der Wolfsgrube, in Ermangelung eines Stricks, ziehen läßt; und es kan keine Hauptbinde sein, wie es in dem Kupfer vorgestellt ist. ¹⁾ In einigen Figuren ist dieses Band oder Gürtel so breit als ein Gurt, wie an einer fast kolossalischen Muse in der Cancellaria, ²⁾ an der Aurora an dem Bogen des Constantinus; ³⁾ und an einer Bakchante in der Villa Madama ausser Rom. Die tragische Muse hat insgemein einen breiten Gürtel und an einer großen Begräbnißurne, in der Villa Mattei, ist derselbe gestiftet vorgestellt; ⁴⁾ auch Urania hat zuweilen einen solchen breiten Gürtel. ⁵⁾ Aus einem Fragmente des Dichtars Eur-

1) L. 1. c. 12.

Das Kupfer findet sich in der französischen Übersetzung von Amyot. (Tab. 3. p. 23.) Meyer.

2) Die über 18 römische Palm hohe Muse wurde in das Museum Pio-Clementinum gebracht. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 26.) erklärt dieses Denkmal und gibt davon eine gute Abbildung. Er hält es für eine Melpomene. Die Maske, welche sie in der Hand hält, ist neu. Meyer.

3) Bartoli (Admir. Rom n. 2.) gibt eine Abbildung des runden Basreliefs, worauf die Aurora, wenn schon Werks aus guter Zeit zu sein scheint. Die Ausführung eines verdient in Rücksicht der Feue keine Empfehlung, da der breite Gürtel dort als ein schmales Band erscheint. Meyer.

4) Spon. miscell. antiq. s. t. 2. art. 9. p. 44. Montfaucon. antiq. expliq. t. 1. par. 1. pl. 56.

5) Wie unter andern so im Palaste Farnese, von welcher im 5 B. 2 c. 17 S. geredet wird. Unter Numero 52 der Abbildungen sieht man das Stück von der Brust mit Haard und dem breiten Gürtel. Auf der besaßten capitolinischen Graburne mit den Musen hat sowohl Melpomene einen glatten breiten

vilus, wo ein junges Mädchen sagt: „Ich
„Unglückliche! die ich einen Brief verloren habe,
„welcher mir aus dem Busen herausgeschossen ist:“
me miseram, quod inter vias epistola excidit mihi,
inter tuniculam et strophium collocata,¹⁾ will je-
mand schließen, daß man dieser Binde, oder dem
Gürtel, mit der Zeit eine besondere Form gegeben
habe.²⁾ Dieses folget hieraus im geringsten nicht;
das bekümmerte Mädchen redet von einem Briefe,
welchen sie zwischen dem Unterkleide und dem Hofe
unter den Gürtel selbst gesteket hatte.

§. 20. Die Amazonen allein haben das Band
nicht nahe unter der Brust, sondern, wie dasselbe
an Männern ist, um die Hüften liegen, und es die-
nete nicht sowohl, ihren Hof fest oder in die Höhe
zu binden, als vielmehr, sich zu gürteln, ihre krie-
gerische Natur anzudeuten; (Gürteln heißt beim So-
merus: sich zur Schlacht rüsten³⁾) daher die-
ses Band an ihnen eigentlich ein Gürtel zu nennen
ist. Eine einzige Amazone unter Lebensgröße,
im Palaste Farnese, welche verwundet vom Pfer-
de sinket, hat das Band nahe unter den Brüsten
gebunden.

Gürtel, als auch noch zwei andere Figuren, welche
man für die Euterge und Kalliope hält. Die Fi-
gure der Melpomene, welche noch wegen des Ko-
stenes einen engen Armel merkwürdig ist,
terpe, auf einem Vasen- u. Bildungen. Eu-
ghefe, hat ebenfalls einen breiten Gürtel, wor-
chem Hieraten von Stikerei angeedeutet sind. [Unter den
Abbildungen Numero 54.] Meyer.

1) V. 133. Nonnius, c. 14. n. 8.

2) Nadal, dissert. sur l'habil. des Dames Romain. Acad.
des inscript. t. 4. Mém. p. 252.

3) D. A. XI. v. 15. F. XXIII. v. 130.

§. 21. Es erkläret sich also aus dem Obigen, wie Philostratus zu verstehen ist, wenn er sagt, daß in dem Gemälde des Romus derselbe von Weibern und Männern umgeben gewesen, und daß diese mit Weiberschuh und wider die Gewohnheit geschürzet oder gebunden gebildet gewesen: *καὶ γυναικῶν παρὰ τὸ ἄριστον*, das ist; die Männer hatten wie die Weiber den Gürtel unter der Brust liegen.¹⁾ Mit Weiberschuh aber pflegten auch die Flötenspieler auf der Scene zu erscheinen, und Battalus aus Ephesus war der erste, der sich also zeigte.²⁾

§. 22. Die völlig bekleidete Venus ist in Statuen allezeit mit zween Gürteln vorgestellet, von welchen der andere unter dem Unterleibe lieget, so wie denselben die Venus mit einem Porträtkopfe, neben dem Mars im Campidoglio, und die schöne bekleidete Venus hat, welche ehemals in dem Palaste Spada stand, und 170 im Besitze des Lord Egremont in Engeland ist.³⁾ Dieser untere Gürtel ist nur dieser Göttin eigen, und ist derjenige, welcher bei den Dichtern insbesondere der Gürtel der Venus heißet: dieses ist noch von niemand bemerkt worden.⁴⁾ Juno hat sich denselben aus,

1) L. 1. Icon. 2. p. 766.

2) Liban. vita Demosth. princ.

3) Mus. Capitol. t. 3. haben der Göttin diesen zweiten,

4) Die nämlichen Gürtel auch alsd an noch, wenn sie sie ohne alle Bekleidung, ganz nakend, vorstellten; wie aus einem Epigramme der Anthologie (Brunckii Analect. t. 2. p. 460. princ.) erhellet. Aber aus eben diesem Epigramm erhellet zugleich, daß, wie Winkelmann will, dieser Gürtel nicht allezeit den Unterleib umgürtet; denn an der darin beschriebenen Statue

da sie dem Jupiter eine heftige Begierde gegen sich erweken wollte, und sie legete denselben, wie Homerus saget, in ihren Schooß,¹⁾ das ist: um und unter den Unterleib, wo dieser Gürtel an besageten Figuren lieget;²⁾ die Syrer gaben ver-

hing er von dem Halse über die Brust herab.
Lessing.

1) Id. E. XIV. v. 219 et 223. Nonn. Dionys. l. 32. v. 31.

2) Man sehe gegen diese Erklärung an, was Andere (Rigault, not. in Onosandri Strag. p. 25. Priccaux, not. ad Marm. Arundell. p. 24. ad Smyrn. deor. welche beiden es von einem Rofe verstehen) über den Gürtel der Venus vorgebracht haben, so wird sich zeigen, daß ihre Meinung nicht bestehen kan. Es haben selbst die alten Erklärer des Homerus denselben an diesem Orte nicht verstanden, und *εμαρθεο κινησθαι*, lege ihn (den Gürtel) in den Schooß, kan nicht, wie der Scholiast saget, eben so viel sein, als *κατακρυψεν ιδιω κινησθαι*, verbirg ihn in dem Schooße. Eustathius gelanget durch seine Herleitung des Wortes *κρυψεν* eben so wenig zu der wahren Bedeutung desselben. Aristides hingegen (Orat. Isthm. in Nept. t. 1. p. 23.) weiß diesen Gürtel nennet, sezet hinzu, was und wie auch derselbe sei: *εστι τις ποτα υτις ο κρυψεν εστιν*. Herr Martovelli, Professor der griechischen Sprache zu Neapel, merket (Comment. de regia theca calamar. l. 1. c. 7. p. 153.) sehr wohl an, daß dieses Wort kein Substantivum, sondern ein Adjectivum sei, welches im ersten Falle von späteren griechischen Dichtern gebraucht worden. Es scheint auch der Dichter einer griechischen Einschrift auf die Venus (Brunckii Analecta, t. 2. p. 467. Gürtel sei, da er den gewöhnlichen unter der Brust: *αμφι πλεκτο κρυπτο ενδη*, dafür angenommen. Durch diese Erklärung der Gürtel der Venus wird zugleich eine Anzeige des Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 8.) deutlich, die derselbe von der Statue eines Satyrus gibt, welcher die Figur eines Bacchus hielt: *palla valatum Veneris*, die, wie ich es verstehe, nach Art einer beslei-

mutzlich auch daher den Statuen der Juno diesen Gürtel. Gori glaubet, daß zwey von den drei

beten Venus gegürtet ist. Diese Stelle ist bis jezo dunkel geblieben, und daher haben einige, anstatt *Veneris*, lesen wollen *Veneri*, als wenn der Satyr den Vachus der Venus darbrächte. Plinius redet von keiner Gruppe. Winkelmann.

Heyne (antiquar. Auff. t. Et. 148 S.) erklärt sich nicht nur gegen den der Venus eigentümlichen Gürtel, sondern auch gegen die Erklärung der oben angeführten homerischen Stelle. In Rücksicht des ersten Punktes mag Fea in der folgenden Note zur Antwort und Berichtigung dienen. Die homerische Stelle aber hat schon Dañ (Lex. Homer. v. *κασος*.) und nach ihm viele Erklärer Homers, eben so wie der Autor verstanden. Denn *απο μηδεραν ελουσσο*, heißt nicht wie Heyne will: sie löste den Gürtel von der Brust, sondern vom Busen, und dieser besondere Theil des Körpers bezeichnet bei Homer häufig den ganzen Leib. (L. I. III. v. 332. K. X. v. 21. Δ. IV. v. 420. X. XXII. v. 32. I. IX. v. 486. A. XI. v. 100.) Das Wort *κασος* bedeutet häufig nicht nur bei Homer, sondern auch bei andern Dichtern, eben so viel als Schoos, Unterleib. (Pind. Olymp. VI. v. 51. Pollux, l. 2. c. 4. segm. 222.) Heyne hat in seiner Ausgabe der Ilias (t. 4. p. 571 et 620.) zwar Manches an der frühern Erklärung berichtigt und genauer bestimmt; aber im Ganzen bleibt er bei seiner alten Meinung, sowohl in Rücksicht dieser Stelle, als auch des Gürtels der Venus. Fea u. Meyer.

Der Autor wollte hier zeigen, daß dieser zweite Gürtel am Unterleib der Venus liegt, dieser Göttin *κασος* ist. Aber er war hiemit nicht in Abrede, wie irrig mit Heyne auch Lens (Le costume, l. 2. c. 1. p. 32) geglaubt hat, daß sich keine andern Göttinnen und Frauen eines doppelten Gürtels bedient, und daß man sie mit diesem zweiten Gürtel nicht in alten Kunstwerken sehe; denn in den Denkmälen (1

Gratiens an einer Begräbnisurne diesen Gürtel in der Hand halten, welches nicht zu beweisen ist. 1)

§. 23. Einige Figuren im bloßen Unterkleide, welches von der einen Achsel abgelöset niederfällt,

Th. 12 R.), wo er weitläufiger von dem Gürtel der Venus handelt, sagt er deutlich das Gegentheil: „daß dieser zweite Gürtel, welcher zum Aufschürzen der Tunica (des Unterkleides) diene, nicht sichtbar sei an den Figuren anderer Göttinnen und Frauen, sondern bedekt bleibe von der zusammengefalteten Tunica, welche nach unten zu falle,“ wie es sich denn auch deutlich zeigt in den von Less angeführten Figuren; in der Figur der Pallas und vielen andern fast unzähligen weiblichen Figuren. (Bartoli admir. antiq. Rom. tab. 63 — 65. Pitture d'Ercolano t. 2. tav. 21. Denkmale, Numero 114.) Aber von der andern Seite kann man nicht sagen, daß an allen den Figuren, welche allein den zweiten Gürtel haben, derselbe bedekt sei; zum Theil sieht man ihn offenbar an der sogenannten Flora Farnese; an einer Statue, welche, weiß sie nicht bloß durch Ergänzung, eine Siegesgöttin vorstellt, im großherzoglichen Museo zu Florenz steht. (Cori, Mus. Florent. Stat. tab. 70.) Winkelmann in seinen Denkmälern (l. c.) nennt diesen Gürtel zona, und zeigt dadurch, daß er ihn nicht mit dem strophium verwechselt, wie Less (p. 31.) erwähnt; auch hat dieser übersehen, daß nicht nur der erste Gürtel um die Brust, sondern auch der zweite um den Unterleib von Pollux *σπερρον* genannt wird. (L. 7. c. 14. segm. 67.) Zum Beweise, daß *κασσις* der Venus eigentümlich sei, kann *Νεϊστία Νετος* dienen (l. 1. epist. 10. p. 53.), wo er schreibt, daß die Göttin mit allen ihren Reizungen die *Cydippe* geschmückt, und nur den zauberischen Gürtel zurückgehalten; dieser allein blieb ihr Vorzug vor dem Mädchen. *Σεα*.

1) Mus. Etrusc. t. 1. tab. 92. p. 217.

Es ist eine kleine runde Platte von Metall, und keine Begräbnisurne. *Σεα*.

Haben keinen Gürtel: an der irrig sogenannten fa-
 nesischen Flora, oder vielmehr einer von den
 Horen ist derselbe auf den Unterleib schlaf herun-
 tergesunken; ¹⁾ Antiope, die Mutter des Amphi-
 on und Zethus, in eben diesem Palaste, und
 eine Statue an dem Palaste der Villa Medici ²⁾
 haben den Gürtel um die Hüften liegen, so wie
 Longus seine Nymphen beschreibet. ³⁾ Ohne
 Gürtel sind einige Bacchanten auf Gemälden, ⁴⁾
 in Marmor und auf geschnittenen Steinen, ⁵⁾ theils
 ihre wohlthätige Weichlichkeit, so wie Bacchus oh-
 ne Gürtel ist, anzudeuten; theils weil im Tanzen
 und Springen der Leib durch keinen Gürtel geschnüret
 sein will; daher auch die bloße Stellung einiger
 verstümmelten weiblichen Figuren ohne Gürtel uns
 dieselben als Bacchanten anzeigt; eine von sol-
 chen ist in der Villa Albani. Die Figuren und
 Statuen der Tänzerinnen sind insgemein ohne Gürtel,
 und ihr leichtes Gewand ist nicht gebunden weder
 unter der Brust, noch über die Hüften, wie ich
 oben in den Bemerkungen über die Action berührt
 habe, ⁶⁾ und eben dieses ist von den mehresten Fi-
 guren der Bacchanten zu sagen, welche tanzend
 oder in gewaltsamen Bewegungen gebildet sind. Un-
 terdesen fand sich vor Alters eine Statue einer

1) Im 5 B. 2 R. 17 S. will der Autor in ihr die Erato
 oder Terpsichore vermuthen. Meyer.

2) [Unter den Abbildungen Numero 55.]

3) Daphn. et Chloë, l. 1. c. 4.

4) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 31.

5) [Beschreib. d. geschnitt. Steine 2 Kl. 15 Blth.
 1577 Numero.]

6) [2 B. 5 R. 3 S.]

Tänzerin mit einem Gürtel.¹⁾ Unter den herculanischen Gemälden sind zwei junge Mädchen ohne Gürtel, die eine mit einer Schüssel Feigen in der rechten Hand, und mit einem Gefäße zum Eingießen in der linken; die andere mit einer Schüssel, und mit einem Korbe;²⁾ welche diejenigen vorstellen können, die denen, welche in dem Tempel der Pallas speiseten, aufwarteten, und *δειπνοποιοί*, Speiseträgerinnen, genennet wurden.³⁾ Die Erklärer dieser Gemälde haben hier keine Bedeutung der Figuren angegeben,⁴⁾ und dieselben bedeuten

1) Brunckii Analecta, t. 3. p. 105. n. 10. v. 2.

[Man vergleiche eine spätere Note dieses Paragraphs.]

2) Pitture d'Ercolano, t. 1. tav. 22 — 23.

Aber die Schüssel ist leer, und die Herausgeber der herculanischen Gemälde halten sie (S. 122.) für einen Diffus. *See.*

3) Suid. v. *δειπνοποιοί*.

4) Die Editoren halten diese Figuren entweder für Frauen, welche dem Bacchus die Erstlinge der Feigen, als einer diesem Gotte geweihten Frucht, darbringen, oder für Dienerinnen bei der Mahlzeit, oder für Tänzerinnen. Ich halte die erste Erklärung für die wahrscheinlichere, wegen ihres Zusammenhangs mit den übrigen begleitenden Figuren in den vorhergehenden und folgenden Kupferafeln, und wegen ihrer Ähnlichkeit mit zwei andern weiblichen Figuren (t. 2. tav. 22 — 23.) welche ebenfalls Feigen auf einer Schüssel tragen, um sie dem Bacchus an einem seiner Feste darzubringen. Winkelmann's Erklärung scheint nicht zu passen; denn die genauere Erklärung, welche Harpokration in seinem Lexiko von dem Worte *δειπνοποιοί* gibt, läßt sich weder mit dem Bläße, der Kleidung, den Peraten und der Haltung der genannten Figuren vereinigen, noch mit ihren Begleiterinnen, und am wenigsten scheinen die andern Gemälde, welche sich in demselben Zimmer befinden, auf den Tempel der Pallas Beziehung zu haben, da sie aus sechs Arabeskenkreisen mit einem *Cyprido* in

nichts, wenn sie nicht vorstellen, was ich gesagt habe. 1) Ferner sind ohne Gürtel vorgefissett Weiber in großer Betrübniß, sonderlich über den Tod ihrer Eltern und Anverwandten, 2) so wie Seneca die Trojanerinnen über den erblasseten Hector klagend einführet: *veste remissa*, 3) und Andromache nebst anderen Weibern empfängt also mit einem ungegürteten und schlepden Kleide den Körper dieses ihres Gemahls an dem Thore der Stadt Troja, auf einem erhobenen Werke in der Villa Borghese. 4) Auch bei den Römern war dieser Gebrauch in solchen Fällen; und selbst die römischen Ritter beglei-

der Mitte und sieben auf dem Seile tanzenden Figuren bestehen. Die drei Feigen, welche ein Mädchen trägt, werden wohl nicht für eine Maßheit bestimt sein.

Zu den Figuren ohne Gürtel gehören die sieben Eweiseträgerinnen auf den in der Nähe des Hospitals von St. Johann zum Lateran gefundenen Gemälden, von welchen ferner im [7 B. 3 K. 12 S.] gehandelt wird. Fea.

1) Gleich nach diesem Worte liest man in der wiener Ausgabe S. 406. folgende aus den Anmerkungen überlieferte Stelle: „es fand sich indessen vor Alters eine Statue einer Tänzerin ohne Gürtel.“ — Wir haben diese Stelle kaum vorhin dem Texte einverleibt, aber nach der wahren Lesart: mit einem Gürtel, wie aus dem angeführten griechischen Eüzgedichte deutlich hervorgeht. Fea hat also ganz falsch: *senza cingolo*. Jansen u. Meyer.

2) Im Gegenseze mit den Ägyptern, bei welchen Männer und Frauen in Trauerfällen gegürtet gingen, wie Herodot bemerkt. (L. 2. c. 85.) Fea.

3) Troad. v. 86.

4) Denkmale, Numero 135.]

Sculture del Palazzo della villa Borghese, part. 1. stanz. 1. n. 15. Meyer.

teten den Körper des Augustus, bis in dessen Grabmal, mit ungeschürzten Kleidern.¹⁾

§. 24. Das dritte Stück der weiblichen Kleidung, der Mantel, bei den Griechen *πεπλος* genannt, welches Wort insbesondere dem Mantel der Pallas eigen ist, und hernach auch von dem Mantel anderer Götter und Männer gebraucht wird,²⁾ war nicht viereckigt, wie sich Salmasius eingebildet hat,³⁾ sondern ein völlig rund geschnittenes Tuch, so wie auch unsere Mäntel zugeschnitten sind; und eben die Form muß auch der Mantel der Männer gehabt haben. Dieses ist zwar der Meinung derjenigen, welche über die Kleidung der Alten geschrieben haben, zuwider: aber diese haben mehrentheils nur aus Büchern und nach schlecht gezeichneten Kupfern geurtheilet, und ich kan mich auf den Augenschein, und auf eine vieljährige Betrachtung berufen. In Auslegung alter Scribenten, und in Vereinigung oder Widerlegung ihrer Erklärer kan ich mich nicht

1) Suet. in August. c. 100. in fine.

2) Nonn. Dionys. l. 2. v. 571. Æschyl. Pers. v. 199. 468. 1035. Sophocl. Trachin. v. 602. 674. Euripid. Heraclid. v. 49. 131. 604. Helen. v. 430. 573. 1156. 1645. Ion. v. 326. Hercul. fur. 333.

Man kan nicht mit Sicherheit sagen, daß *πεπλος* und *pallium* dasselbe sei, da die Alten hierüber sich auf eine zu unbestimmte Weise geäußert haben. (Conf. Pollux, l. 7. c. 13. segm. 50. Pitisci lexic. antiq. Rom. v. *Peplus*; Lens, le costume, l. 2. chap. 1. p. 36. Visconti, Mus. Pio-Clem. tav. 16. p. 31. not. c.) *See*.

In wiefern der griechische *πεπλος* und die Palla der Römerinnen nur einander übereinkamen, lehrt Ferrari (de re vest. part. 1. l. 3. 18. p. 231.) und Wöttiger in der Sabina. (2 Th. 141 und 163 C.) Meyer.

3) In Tertull. de pallio, p. 110 — 111. edit. Lugd. Bat. 1656.

einlassen, und ich begnüge mich, jene der von mir angegebenen Form gemäß zu verstehen. Die mehresten Stellen der Alten reden überhaupt von viereckigten Mänteln, welches aber keine Schwierigkeit veranlaßt, wenn nicht Eten, das ist: ein in vier rechte Winkel geschnittenes Tuch, sondern ein Mantel von vier Zipfeln verstanden wird, welche sich nach eben so viel angenäheten kleinen Quästchen im Zusammennehmen oder im Anlegen warfen. ¹⁾

1) Unbedingt zu behaupten, daß die Alten sich niemals des Mantels in Quadratform bedient, möchten wohl Apvianus (l. 5. de hell. civ. p. 677.), Athenäus (l. 5. c. 14. n. 49.), Petronius (Satyric. p. 490.), Tertullianus (de pall. c. 1.) und andere alte Autoren, welche in bestimmten Ausdrücken von viereckigten Mänteln reden, nicht verstaten. Die gegebene Erklärung aber, um die Stellen der Alten ihr anzupassen, ist ungenügend und verträgt sich mit dem Sprachgebrauche nicht. Vielleicht hatten die Alten nach den verschiedenen Zeiten und Völkern runde und viereckigte Mäntel. In Italien bedienen sich noch heut zu Tage einige Landente eines viereckigten Mantels, welcher aus einem einzigen Stücke groben Tuchs besteht, ohne alle Rath und nur mit zwei Schnüren versehen, um ihn im Nothfalle zu schließen. Amoretti.

Lens, Le costume, l. 2. chap. 1. p. 34. 35. 39. Fea.

Es fehlt nicht an Beispielen, wo der Mantel augenscheinlich als eckicht vorgestellt ist: an der Statue des Menandroß in der Villa Negroni, daß im Museo des Vaticanus; am sogenannten Sextus von Chärona (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 15. 18.); an der sogenannten Pallas von Belletri (Mus. Franc. par Robillard Peronville, livrais. 26.) und an der erhoben gearbeiteten Figur der Juno auf dem einen der barbarinischen Leuchter. (Mus. Pio-Clem. t. 4. tav. 3.) Um dieses augenscheinlicher zu machen, ist unter Numero 56 der Abbildungen Askulapius von einem, die Vorderseite des Palastes der Villa Borghese

S. 25. An den mehresten Mänteln, an Statuen sowohl als an Figuren auf geschnittenen Steinen, beiderlei Geschlechts, sind nur zwei Quäschen sichtbar, weil die anderen durch den Wurf des Mantels verdeckt sind; oft zeigen sich deren drei, wie an einer Isis im etruskischen Styl gearbeitet, an einem Askulapius, beide in Lebensgröße, und an dem Mercurius auf einem der zween schönen Leuchter von Marmor, alle drei im Palaste Barberini. 1) Alle vier Quäschen aber sind an eben so viel Stipeln sichtbar an dem Mantel einer von zwei ähnlichen etruskischen Figuren in Lebensgröße, im gedachten Palaste, an einer Statue mit dem Kopfe des Augustus im Palaste Conti, und an der tragischen Muse Melpomene, auf der angeführten Begräbnisurne in der Villa Mattei. Diese Quäschen hängen offenbar an keinen Eken, und der Mantel kan keine Eken haben, weil, wenn derselbe im Viereck geschnitten wäre, die geschlängelten Falten, welche auf allen Seiten fallen, nicht könnten geworfen werden; eben solche Falten werfen die Mäntel etruskischer Figuren, so daß dieselben folglich eben die Form müssen gehabt haben. 2)

verzierenden Hochreliefs beigebracht, wo das weite Gewand der Figur offenbar eine etliche Gestalt hat. Meyer.

1) Jetzt im Museo Pio-Clementino. Meyer.

[Man vergleiche 5 B. 1 S. 18 S.]

2) Dieser Stelle ist in der ersten Ausgabe S. 201. noch beigelegt: „Es wird dieses deutlich durch das über die Vorrede gesetzte Kupfer.“ Die wiener Herausgeber haben diese Worte hier und noch anderwärts aufgenommen, ohne daß ein Kupfer über der Vorrede in ihrer Ausgabe steht. Meyer.

[Eine bessere Abbildung des über der Vorrede zur ersten Ausgabe angebrachten Basreliefs findet man unter Numero 99 bei Zoega, und deren Wiederholung unter Numero 103 der Abbildungen zu dieser Ausgabe. Das Werk ist übrigens nicht etruskisch, sondern altgriechisch.]

§. 26. Hiervon kan sich ein jeder überzeugen, an einem mit etlichen Stichen zusammengehefteten Mantel, weñ derselbe als ein rundes Tuch nach Art der Alten umgeworfen wird. Es zeigt auch die Form der heutigen Messgewänder, welche vorne und hinten rundlich geschnitten sind, daß dieselben ehemals völlig rund, und ein Mantel gewesen, eben so wie noch izo die Messgewänder der Griechen sind. Diese wurden durch eine Öffnung über den Kopf geworfen, und zu bequemerer Handhabung bei dem Sacramente der Messe über die Arme hinaufgeschlagen, so daß alsdañ dieser Mantel vorne und hinten in einem Bogen herunterhing.¹⁾ Da nun mit der Zeit diese Messgewänder von reichem Zeuge gemacht wurden, so gab man denselben theils zur Bequemlichkeit, theils zur Ersparung der Kosten diejenige Form, welche sie hatten, weñ sie über die Arme hinaufgeworfen wurden, das ist: sie bekamen die heutige Form.

§. 27. Unter den weiblichen Mänteln ist besonders das obere Gewand der Isis zu merken, welches mehrentheils Franzen hat, und allezeit über beide Achseln herübergeworfen und an zween Zipfeln unter den Brüsten zusammengeknüpfet ist. Dergleichen Gewand hat bereits eine in dem Kapitel von der Kunst der Aegypter angeführte Figur, aus dem zweiten Style dieser Nation, in der Villa Albani, welche aus angegebener Bemerkung für eine Isis zu halten ist.²⁾ Ein auf solche Weise geknüpfetes Gewand haben hernach alle Figuren dieser Göttin, die nach eingeführter Verehrung derselben in Rom von griechischen Künstlern werden gearbeitet sein,³⁾

1) Ciampini, veter. mon. t. 1. c. 26. p. 239.

2) [2 B. 2 S. 18 S.]

3) [Unter den Abbildungen Numero 57.]

von der größten Statue derselben im Palaste Barberini anzufangen bis herunter auf die kleinste Figur. Man kan also nicht leicht fehlen, eine Figur mit einem Gewande, welches angegebener Maßen zusammengebunden ist, eine Isis zu benennen, wenn an derselben alle andere Kennzeichen verstümmelt oder abgebrochen sein sollten. Ein solches Gewand lehrte mich eine im zweiten Kapitel ¹⁾ angeführte kleine verstümmelte Isis in der Villa Ludovisi erkennen, die mit dem rechten Fuße in ein Schiffchen tritt. Aus eben dem Grunde muß das Obertheil einer kolossalischen verstümmelten Figur, die an dem Palaste der Republik Venedig zu Rom steht, für eine Isis gehalten werden; der Pöbel nennet dieselbe Donna Lucretia.

§. 28. Außerordentlich gekleidet ist eine beinahe kolossalische weibliche Figur, im Hause Paganica: ²⁾ den ihr Haupt ist oben bedeket mit dem Felle von dem Mache eines Löwen, wie Herkules, und das übrige dieser Haut lieget vermittelst eines breiten Gürtels nahe am Leibe, und dienet dieser Figur anstatt der Weste, die ihr bis auf die Hälfte der Schenkel reicht, und diese Art von kurzem Oberkleide findet sich an keiner anderen bekanten Statue. Man könnte dieselbe für eine Juno halten, der Mache nicht von einer Statue zufolge, die zu Argos stand, und zu den Füßen eine Löwenhaut geworfen hatte. ³⁾ Vielleicht ist unsere Statue diejenige, welche *βειων* benennet wurde (ein Wort, welches von niemand erklärt ist), wenn man diese Benennung von *βειων*,

1) [2 B. 2 R. 15 S.]

2) Jetzt im Museo des Vaticans. (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 21.) Visconti erklärt sie für eine Iuno Lanuvina. Meyer.

3) Tertull. de coron. milit. p. 104. edit. Paris. 1675.

Leder, herleitet, das ist: die mit Leder oder mit einem ledernen Koller bekleidet ist, und in diesem Falle sollte es heißen *λεῖων* oder *λεῖων*.¹⁾ Eine einzige Juno Sospita, die auf römischen Münzen nicht selten ist, befindet sich in Marmor, und zwar auf einem runden Werke in der Villa Panfili: es ist dieselbe, wie gewöhnlich, mit einer Rehhaubt bedeckt.

S. 29. Der runde Mantel der Alten wurde auf vielfältige Art gelegt und geworfen (*επιβαλλομαι*;²⁾ die gewöhnlichste war, ein Viertel oder ein Drittel überzuschlagen, welches, wenn der Mantel umgeworfen wurde, dienen konnte, den Kopf zu decken: so warf Scipio Nasica, beim Appianus, den Saum seiner Toga, *κρασπεδον*, über den Kopf.³⁾ Zuweilen wurde der Mantel doppelt zusammen genommen, (welcher alsdenn größer als gewöhnlich wird gewesen sein, und sich auch an Statuen zeigt) und

1) Etymol. Magn. et Suidas *λεῖων*.

λεῖων in der Bedeutung von Leder möchte sich wohl durch kein Zeugniß eines alten Autors beweisen lassen. Der Autor wollte wahrscheinlich schreiben *λεῖον*, was auch aus seiner Verbesserung des Wortes *λεῖων* in *λεῖον* hervorzugehen scheint. Vielleicht ist *λεῖον*, wie man in den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst S. 72. liest, auch nur ein Druckfehler. Meyer.

λεῖων scheint nicht das Beiwort der Juno zu sein, sondern die Tochter der Rhea zu bedeuten. Cicell.

2) Auch *επιβαλλομαι*. Daher der Unterschied, welchen die Alten machten zwischen Anzug: *εσθυμα*, *εσθυσθαι*, indumentum, und Überwurf: *επιβεβασθαι*, amictus. (Ferrari, analect. ad rem vest. c. 25. p. 86. Broekhuis. ad Tibull. p. 165.) Meyer.

3) De bello civ. l. 1. p. 359.

dieses findet sich von alten Scribenten angedeutet. 1) Doppelt gelegeet ist unter anderen der Mantel der zwo schönen Statuen der Pallas in der Villa Albani²⁾, aber nicht umgeworfen, sondern unter dem linken Arme und von vorne und von hinten unter der Agis auf der Brust hinaufgezogen, und auf der rechten Achsel zusammengehängt.

§. 30. Von einem doppelt zusammengelegeten Mantel ist das doppelte Tuch der Cyniker vermuthlich zu verstehen,³⁾ ohnerachtet es sich an der Statue eines Philosophen dieser Secte, in Lebensgröße in gedachter Villa, nicht doppelt genommen findet:⁴⁾ denn da die Cyniker kein Unterkleid trugen, hatten sie nöthiger als Andere, den Mantel doppelt zu nehmen, welches begreiflicher ist, als alles, was Salmasius und Andere über diesen Punkt vorgebracht haben.⁵⁾ Das Wort doppelt kan nicht von

1) Polyen Stratag. l. 14. c. 4. Pollux, l. 7. c. 13. segm. 47.

2) Eine andere beinah ähnliche weibliche Figur ist abgebildet bei Montfaucon. (Antiq. expl. Suppl. t. 3. pl. 11. n. 3.) Fea.

3) Horat. l. 1. epist. 17. v. 25.

Der Autor nehet diesen Mantel der Cyniker in seinen Denkmalen 3 Th. 9 K. und in dieser Geschichte, im 6 B. 3 K. 10 S. nicht doppelt (doppio), sondern gefüttert (foderato), so daß es scheint, als sei er selbst in dieser Rücksicht uncins gewesen. Fea.

4) Diese Statue unterscheidet sich durch eine große Tasche, wie ein Jagdbeutel, welcher von der rechten Achsel herunter auf der linken Seite hängt, durch einen knotigen Stab, und durch Rollen Schriften zu den Füßen. Winkelmann.

5) Salmas. not. in Tertull. de pall. p. 396.

Der Mantel der Cyniker war nicht einfach gelegt, sondern wurde wahrscheinlich wegen seiner Größe doppelt zusammengenommen. Dieses ist des Autors Erklärung:

der Art des Umwerfens, wie jene wollen, verstanden werden; ¹⁾ den an angezeigeter Statue ist der Mantel geworfen wie an den mehresten Figuren mit Mänteln.

§. 31. Die gewöhnlichste Art, den Mantel umzuwerfen, ist unter dem rechten Arm, über die linke Schulter. Zuweilen aber sind die Mäntel nicht umgeworfen, sondern hängen oben auf den Achseln an zween Knöpfen, ²⁾ wie an der ausnehmend schönen und einzigen Statue der Leukothea in der Villa Albani, ³⁾ und an zwei andern Statuen mit Köpfen auf dem Kopfe, das ist: Karyatiden, in der Villa Negroni, welche alle drei in Lebensgröße sind. An diesen Mänteln muß man wenigstens das Drittheil über- oder untergeschlagen annehmen, so wie man es deutlich siehet an dem Mantel einer weiblichen Figur über Lebensgröße in dem Hofe des Palastes Farnese, dessen oberwärts untergeschlagenes Theil mit dem Gürtel gefaßt und gebunden ist. Von einem solchen angehängten Mantel ist der Schweif heraufgenommen, und unter den Gürtel gesteket, an einer Muse über Lebensgröße

aber auf gleiche Weise versteht auch Calmasius (l. c. p. 397.) den doppelten Mantel der Enifer. Meyer.

1) Diese Worte scheinen sich zu beziehen auf *Lens sur le costume*. l. 2. chap. 2. in fine p. 77. Fea.

2) Bei den Römern *fibula* genaßt:

Aurea purpuream subnectit fibula vestem.

Virg. *Æn.* IV. 139. Fea.

3) Sie ist einzig schön; ihr Kopf hat eine wunderbare Gemüthlichkeit des Ausdrucks; der erhobene rechte Arm ist modern und vermuthlich eine Arbeit des Bartholomäo Cavaceppi, welcher das Monument (*Raccolta d'antiche statue*, vol. 1. tav. 2.) abbilden lassen. Ein noch schönerer Kupferstich von demselben ist im *Musée Franq.* par Robillard Peronville, livrais. 33. Meyer.

in dem Hofe der Cancellaria, ¹⁾ und an der Antiope in dem Grupo des sogenannten farnesischen Delfen. ²⁾ Zuweilen war der Mantel auch unter den Brüsten in einen Knoten gebunden, so wie Mäntel einiger ägyptischen Figuren, und der Isis insgemein, zusammengebunden sind, welches im zweiten Kapitel angezeigt worden: ³⁾ und anstatt des Knotens waren zwei Zipfel desselben unter der Brust mittelst eines Hefes: *περσικῆς*, zusammengehängt, so daß vermuthlich der eine Zipfel über die Achsel heruntergezogen, und der andere unter dem Arme hervorgehoben war. ⁴⁾ Es ist etwas Besonderes, daß der Sturz einer weiblichen Statue in der Villa des Herrn Graven Fede, in der Villa Adriani bei Tivoli, über ihren Mantel, welcher wie der Mantel der Isis auf der Brust gebunden ist, einen Überhang, wie ein Netz gestriktet, geworfen hat. ⁵⁾

1) Oben S. 19 dieses Kapitels.]

2) Massei, raccolta di statue, tav. 48. Fea.

3) [2 B. 3 K. 6 S. und in diesem Kapitel S. 27.]

4) Sophoc. Trachin. v. 925.

5) Über diesen Sturz gibt W. Uhden im Museum für Altertumswissenschaft (2 B. 2 St. 363—365 S.) schätzbare Bemerkungen, welche wir hier mitzutheilen für zweckmäßig halten. Dieses Monument kam unter Pius VI. von Tivoli nach Rom in den runden Porticus des vaticanischen Museums, und ist der Sturz einer männlichen Statue, wie die Form der Brust und der Hüften deutlich zeigt; Kopf, Hals, der linke Arm, beinahe von der Schulter an, das rechte Bein bis zum Knie und der linke Untersfuß fehlen; der rechte Fuß tritt ein wenig vor; der rechte Arm ist an die Hüfte gestützt; und aus den Spuren auf Hals und Schultern erhellet, daß die Haupthaare schlicht und ungelockt darüber hinabhangen. Die Bekleidung ist dreifach: eine Tunica (palla) hängt bis über die Knöchel lang hinab, und ist um die Hüften entweder mit einer nicht sichtbaren Binde aufgeschürzt

Dieses Nez ist vermuthlich derjenige Überhang, welcher *αζγνον* hieß, und eine Tracht war derer, die die Orgia des Bacchus feierten, ¹⁾ wie auch der Figuren des Tiresias und anderer Wahrsager. ²⁾

§. 32. Anstatt dieses großen Mantels war auch ein kleiner Mantel im Gebrauche, welcher aus zwei Theilen bestand, die unten zugenähet waren, und oben auf der Achsel durch einen Knopf zusammenhängen, so daß Öffnungen für den Arm blieben, und dieser Mantel wurde von den Römern *ricinium*

oder aufgenäht; über dieser hängt ein nezförmiger Überwurf von sehr weiten Maschen, der aber nur bis an die Kniee reicht, und dort ringsum in kleinen Trodeln endigt, und nebst der Tunica mit einem breiten Gürtel über den Hüften umschürt ist; endlich hängt hinten eine Chlamys hinab, wovon zwei obere Zipfel um die Schultern vorn auf der Brust in einen Knoten geschürzt sind, woran ein Büschel Franzen gebildet ist. In diese Chlamys ist der rechte Arm mit der Hand ganz eingewickelt. Der nezförmige Überwurf ist kein *Konopos*, wie *Mikenez*, wie Lessing (in seinen Anmerkungen zu des Autors Geschichte der Kunst des Alterthums, Numero 11.) meinte, was schon allein durch die Weite der Maschen widerlegt wird, sondern vielmehr das ausgezeichnete Kleidungsstück der Wahrsager, welches von Wolle nezförmig gearbeitet, um den ganzen Körper hing, und *αζγνον* hieß. (Conf. Pollux, l. 4. c. 18. segm. 116. Hesych. et Etymolog. Magn. v. *αζγνον*.) Das Nez ist völlig wie die *insula* auf alten Monumenten gearbeitet, und die Wolle, so viel sich im Marmor thun ließ, ausgedrückt. Die nezförmigen Überzüge der *cortina* auf so vielen alten Statuen, Reliefs, Münzen ic. sind vermuthlich eben solche *αζγνονα*, als heilige Decken über den Sitz der Wahrsager. Meyer nach ihm den.

1) Hesychius, v. *αζγνον*.

2) Pollux, l. 4. c. 18. segm. 116.

genennet: 1) bisweilen reichet dieser Mantel kaum bis an die Hüften, ja, es ist derselbe oft nicht länger als unsere Mantillen. Diese sind auf einigen herculanischen Gemälden wirklich also gemacht, wie das Frauenzimmer dieselben zu unsern Zeiten trägt, das ist: ein leichtes Mäntelchen, welches auch über die Arme gehet, und vermuthlich rund geschnitten war, so daß man es über den Kopf werfen mußte; daher wahrscheinlich dieses dasjenige Stück der weiblichen Kleidung ist, welches *εγκυκλον* oder *κυκλας* hieß, das ist: rundes Kleid, von *κυκλος*, 2) auch *ανβολαιον* und *αμπερονιον* genennet wurde. 3) Als etwas Besonderes ist ein längerer Mantel ebenfalls aus zwei Stücken, einem Vorder- und Hintertheile, an der Flora im Campidoglio zu merken; 4) es ist derselbe an beiden Seiten von unten herauf zugehähet, und oberwärts gefnöpfet, so daß eine Öffnung gelassen ist, die Arme durchzustekken, wie der linke Arm thut; der rechte Arm aber hat das Gewand übergeworfen, man siehet aber die Öffnung.

§. 33. Wenn das Gewand oder der Mantel bis oben auf das Haupt verschiedener Figuren und Statuen gezogen ist, hat man dieses daher insgemein für Bestalen genommen, da gleichwohl solche

1) Varro de ling. Lat. l. 4. c. 30. Non. Marcell. c. 14. n. 33.

Bei Servius (ad Virg. Æn. l. 282.) heißt er *ricinus*. Siebelis.

2) Suid. v. *εγκυκλον*. Pollux, l. 7. c. 22. segm. 96. Clem. Alex. paedag. l. 2. c. 12. Ælian. var. hist. l. 7. c. 9. Auch die römischen Frauen bedienten sich dieses Mantels. (Serv. ad Virg. Æn. l. 1. v. 282. Propert. l. 4. eleg. 7. v. 36. Salmas. not. in script. hist. Aug. t. 2. p. 541.) Fea.

3) Pollux, l. 7. c. 13. segm. 49.

4) [5 B. 2 S. 17 §. Notz.]

Tracht allen Weibern gemein war. Sonderlich sind alle und jede einig, einen Kopf in der *Farnesina*, der das Kinn verhüllet hat, eine *Vestale* zu nennen, ohne zu überlegen, daß demselben das vornehmste Kennzeichen fehlet, nämlich die *Infula*, oder ein breites Band um das Haupt, welches von demselben auf die Achsel herunterfiel. ¹⁾ Also sind zween Köpfe gebildet, die *Fabretti* beibringet, einer auf einem runden metallenen Bleche, der andere in einem *Dnyg* geschnitten. ²⁾ Auf jenem stehet der Name der Person mit der Umschrift: *BELICIE MODESTE*; und inwendig neben dem Brustbilde bedeutet nach gedachten *Scribentens* Auslegung v. v. *VIRGO VESTALIS*. Auf dem Steine stehet unter der Figur: *NERATIA VIRGO NEVIRY*, welches ebenderfelbe also ergänzet: *NERATIA VIRGO VESTALIS*. Eine *Vestale* würde auch kentlich sein durch ein besonderes Tuch oder Schleier über das Haupt, welches länglich viereckt war, und *suffibulum* hieß. ³⁾ Eine solche *Infula* hängt gedoppelt auf der Brust herunter an einer Figur unter Lebensgröße in dem Palaste *Barberini*, der man einen neuen Kopf der *Fis* gegeben hat.

§. 34. Bei den Mänteln der weiblichen sowohl

1) *Prudent. contra Symm.* l. 2. v. 1085. *Serv. ad. Virg. Æn.* l. 10. v. 538. *Isidor. origin.* l. 19. c. 30. *Seea.*

Dieser Kopf scheint das Bildniß irgend einer vornehmen Römerin zu sein. Sie hat liebliche Züge, mit vortreflicher Ausführung, und ist, wie sich aus der Arbeit schließen läßt, etwa um die Zeit der beiden *Fausine*n verfertigt. *Meyer.*

2) *De columna Traj.* c. 6. p. 167.

Bouonarruti (*osservaz. istor. sopr. alcuni medagl. tav.* 36. n. 1 — 3.) gibt eine ausführlichere Erklärung darüber. *Seea.*

3) *Festus, v. suffibulum.* *Meyer.*

als männlichen Figuren ist annoch nöthig zu erinnern, daß dieselben nicht allezeit umgeworfen, oder angehan sind, wie die gewöhnliche Tracht war, welches sich augenscheinlich begreifen läset: sondern wie es der Künstler bequem und dienlich fand; und dieses ist so wahr, daß an einer stehenden kaiserlichen Statue, mit dem Kopfe des Claudius in der Villa Albani, das Paludamentum: *χλαμύς*, welches ein kurzer Mantel war, nachschlepen würde. Der Künstler derselben aber fand für gut, einen Theil dieses Mantels über den einen Schenkel zu werfen, um einen schönen Falten Schlag zu zeigen, und nicht beide Beine zugleich unbedeckt zu lassen, welches eine Monotonie verursacht hätte.

§. 35. Die Kleidung der Alten wurde zusammengelegt und gepresset, welches sonderlich muß geschehen sein, wenn dieselbe gewaschen wurde: denn mit den weissen Gewändern der ältesten Tracht des weiblichen Geschlechts mußte dieses öfter geschehen; 1) daß die Kleider gepresset worden, weiß man aus den Pressen derselben, deren Meldung geschieht, 2) und man siehet es an den theils erhobenen, theils vertieften Reifen, welche über die Gewänder hinlaufen, und Brüche des zusammengelegten Tuchs vorstellen. Diese haben die alten Bildhauer vielmals angedeutet; 3) und ich bin der Meinung, daß, was die Rö-

1) D. F. III. v. 419. Hesiod. oper. et dies, v. 198.

2) Turneb. adversar. l. 23. c. 19.

Die Kleiderpressen: prela werden erst von den Autoren unter den ersten Kaisern erwähnt. (Martial. l. 2. epigr. 46. Senec. de tranquill. animi, c. 1. Böttiger's Sabina, 2 B. 89 — 91, 106 — 108 S.) Meyer.

3) Oben §. 10 dieses Kapitels.]

mer an der Kleidung Runzeln: rugas, hießen, 1) dergleichen Brüche, nicht gefältete Falten wären, wie Salmasius meinet, welcher von dem, was er nicht gesehen, nicht Rechenschaft geben könnte. 2)

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

2) In Tertull. de pall. p. 369.

Zweites Kapitel.

§. 1. Nach den beigebrachten nöthigen Anmerkungen über die weibliche Bekleidung des Leibes insbesondere, folget dasjenige, was von der Bedekung und Bekleidung der übrigen Theile des Körpers anzuzeigen sein möchte; und hier ist zum ersten in Absicht des Haupts zu merken, daß das weibliche Geschlecht insgemein unbedeket ging, das Gewand ausgenommen, wie ich gesagt habe, welches sie theils bis auf das Haupt hinaufzogen, theils mit demselben das Gesicht selbst verhülleten, so wie Juno vorgestellet wird:

— — *illa sedet dejecta in lumina palla.* ¹⁾

§. 2. Es finden sich aber auch besondere Schleier oder kleine viereckte Tücher zu diesem Gebrauche. Ein solches Tuch scheint dasjenige zu sein, welches *Zeigov*, *flammeum* und *rica* hieß, ²⁾ welche römische

1) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 132.

2) Scaliger. Appendix. ad Conject. in Varr. de ling. Latin. l. 4. p. 182.

Über *Zeigov*, oder, wie Theokrit (Idyll. XV. v. 69.) es nennt, *Zeigov* vergleiche man Pollux. (L. 7. c. 13. segm. 49. Hesych. v. *Zeigov*.) Meyer.

Wird gewöhnlich, wie von Balthasar (ad Theocriti loc. cit.), für ein zart gewobnes Sommergewand erkürt. Siebelis.

Der Schleier der griechischen Bräute war weiß, wie es sich auf der altobrandinischen Hochzeit zeigt; das *flammeum* der römischen Bräute (Plin. l. 21. c. 8. sect. 22.) war feuerfarben oder citrongelb, welche Farbe, wie es scheint, von den He-

Benennungen besonders von dem Schleier der Jungfrauen gebraucht wurden: das bekannteste Wort aber bei den Dichtern ist *καλυπτρον*,¹⁾ und diese Tücher, weil sie sehr dünne und durchsichtig waren, wurden mit Spinnweben verglichen.²⁾ Solche von der Kleidung abgeforderte Tücher, das Haupt der Weiber zu bedecken, werden zuweilen von den Scribenten bemerkt, wie es der weiße Schleier ist, welchen Medea bei dem Apollonius über ihr Haupt hing:

Ἀμβροσίω δ' ἐΦυπέρεθε κρηναίη βαλὴ καλυπτρῶν
Ἀργυρεῖν —³⁾

und derjenige, dessen eine griechische Sinschrift gedenket; ⁴⁾ ich weiß jedoch nicht, ob Helena: *αργυρηνος*

truriern als eine Feiertagsfarbe zu den Römern gekommen. (Voss zu Virgils Landbau, IV. 42—45. Brisson de ritu nupt. p. 63.)

Rica hieß überhaupt der Schleier der Römerinnen, ohne daß er, wie Fea wähnt, bloß bei Trauerfällen gebraucht worden wäre. (Plaut. Epid. II. 2. 30. Masur. Sabin. apud Gell. X. 15.) Meyer.

1) Aechyl. Suppl. v. 128. 139. Quint. Calab. l. 14. v. 45.

Ganz unbezweifelt hat *καλυπτρον* die Bedeutung des Schleiers (*κρηναίη*) bei Homer (Il. X. XXII v. 406.); in den spätern Zeiten aber hat es noch andere und mehr umfassende Bedeutungen erhalten, z. B. die der Hauben und Haubennetze, wie Böttiger in seinen Anmerkungen zur aldobrandinischen Hochzeit, S. 150. bemerkt. Meyer.

2) Euripid. Androm. v. 832. Epigr. in Küster. not. ad Suid. v. *κεκρυφαλι*.

Sie waren von dem feinsten und durchsichtigsten Stoffe, wie unser Messeltuch und Musselin von Baumwolle: *hysus*, oder unser Kammertuch: *sinon*, *εὐνὴν λεπτήν*, gewoben. Auch dieses wird offenbar an dem Schleier der Braut auf der aldobrandinischen Hochzeit. Meyer.

3) Argonaut. l. 3. v. 834.

4) Brunckii Analecta, t. 3. p. 81. n. 34.

καλυβασμενη οδοντισιν: mit weissen Tüchern bedeket, ¹⁾ oder, εανω αργητι: mit einem weissen Tuche, ²⁾ sich mit vorgedachten Schleiern verhüllet habe. Denn selbst die Griechen der späteren Zeiten verstanden nicht die wahre Bedeutung des Worts εανος und πεπλος, die sich beim Homer und andern alten Dichtern finden, wie klarlich aus dem Polluz erhellet. ³⁾ Der einzige Schleier, von wel-

1) I. T. III. v. 141. Fea.

In dieser Stelle bedeutet οδων nichts anderes als Schleier, wie aus dem Zusammenhange und aus der Sitte der griechischen Frauen, an öffentlichen Orten verschleiert zu erscheinen, deutlich hervorgeht. Woz übersezt daher:

„Schnell in den Schleier gehüllt von silberfarbener Feinwand.“

In andern Stellen Homers (I. Z. XVIII. v. 595.) bezeichnet οδων das Unterkleid. Meyer.

2) I. T. III. v. 419. Fea.

Auch hier verstehen die neuesten Erklärer unter εανον den Schleier. Meyer.

3) L. 7. c. 13. segm. 51.

Daß εανον oft so viel als Schleier bedeute, sagt das Etymologicum M. v. εανον. In eben diesem Verico wird πεπλος, welcher bei Homer häufig den Schleier bezeichnet, also bestimmt, daß er eben das in der weiblichen Kleidung sei, was χιτων in der männlichen. Aber um solche und ähnliche Wörter in den Autoren richtig zu verstehen, muß man die verschiedenen Zeiten genau unterscheiden. In der homerischen Sprache ist alles viel zu wenig bestimmt, als daß die Bedeutung eines Worts, welche gerade auf diese oder jene Stelle angewendet bar ist, auch auf alle übrigen paßte. Meyer.

Clemens Alexandrinus (pædag. I. 2. c. 10. p. 238. in fine.) redet von einer zu seiner Zeit allgemeinen Mode, einen purpurnen Schleier zu tragen, und roth ist der Schleier einer Frau auf einem herculanischen Gemälde, dessen der Autor sogleich im Folgenden gedenkt. Vielleicht pflegten bloß die sittsamen Frauen

dem wir reden, der sich auf alten Denkmälern zu Rom befindet, ist auf einem schönen Musaico, welches bei Utina im Königreiche Neapel entdeckt wurde, und 170 die Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani zieret, wo Hesiōne, des trojanischen Königs Laomedon Tochter, einem Meerungeheuer ausgesetzt vorgestellt ist, die vom Hercules befreiet und dem Telamon zur Ehe gegeben wird. ¹⁾ Hier hat Hesiōne ein weißes Tuch, welches kein Theil ihres Gewandes ist, auf ihr Haupt geworfen, und ich schliesse aus einer Stelle des Kratinus beim Athenäus, daß eine Hauptdecke von Leinen bei Weibern nicht ungewöhnlich gewesen sein muß, ²⁾ und diese Decke, welche die asiatischen Weiber zu tragen pflegten, scheint, weil dieselbe an Größe, Form und Farbe einem Handtuche ähnlich war, χειρομαντηρον, ein Handtuch benennet zu sein, wie eben dieser Scribent aus der Sappho und aus dem Herodotus anführet. ³⁾ Es hängt an zwei weiblichen Figu-

den Schleier über das Gesicht herabgezogen zu tragen, wie man schließen kan aus Aristänet. (L. 2. epist. 18. p. 265.) Fea.

Viele Stellen der Alten beweisen, daß sie schon die meisten Arten des Schleiers kannten; besonders merkwürdig ist die Stelle bei Tacitus (Annal. 1 13. c. 45.) von der Poppäa, Neros kaiserlicher Gemahlin. (Conf. Kehler, description d'une Améthyste du Cabinet de l'Empereur de toutes les Russies, p. 43.) Meyer.

1) [Denkmale, Numero 66.]

Dasselbst fügt der Autor noch hinzu: „übrigens“
 „finden sich in den herculanischen Gemälden (t. 2.
 „tav. 23.) weibliche Figuren mit einem ähnlichen Schlei-
 „er, und eben so scheint der Schleier der Juno zu sein
 „auf einer Münze der Julia Salonina bei Venuti.
 „(Numm. max. moduli, tab. 86. n. 3.) Fea.

2) L. 9. c. 18. [n. 79.]

3) L. c.

ren auf herculanischen Gemälden eine besondere Deke des Hauptes von demselben hinterwärts herunter. 1)

§. 3. Den betageten Weibern ist eine Art von Haube eigen, von welcher man sich aus derjenigen Statue in dem Museo Capitolino, die unter dem ungegründeten Namen einer Präfica gehet, einen Begriff machen kan: ich glaube hingegen, es sei Sekuba, die ihr Haupt in die Höhe gerichtet hat, als wenn sie ihren Enkel Astyanax von den Mauern von Troja stürzen sähe. 2) Der Grund von dieser Meinung ist auf der einen Seite, weil auf allen Denkmalen der alten Fabelgeschichte nebst den Figuren der Ammen: wie die von der Phädra, der Akestis, der Töchter der Niobe u. s. f. sind, 3) Sekuba die einzige betagete Frau ist; auf der andern Seite, weil dieselbe allezeit mit einer ähnlichen Haube bezeichnet ist. Eine ähnliche Haube siehet man jedoch auch der Figur einer jungen Bakchante auf einer großen runden Schale von Marmor gegeben, die in dem dritten Bande meiner Denkmale erscheinen wird; 4) es ist auch mit einem solchen Tuche bedeket eine junge und schöne tragische Larve in dem Palaste Albani, 5) imgleichen eine andere solche Larve in dem Palaste Cancellotti, wie nicht weniger die Nymphe Dione, des Paris erste Liebste, auf einem erhobenen Werke der Villa Ludovisi.

§. 4. In der Sonne aber, oder auf der Reise

1) Pitture d'Ercolano, t. 2. tab. 33.

2) Mus. Capitol. t. 3. tab. 62.

3) Bartoli Pitture, antich. tab. 6.

4) Der dritte Band ist nicht erschienen. Man findet die Schale bei Zoega (Bassirilievi. tav. 71—72.) abgebildet, die Bakchantin allein unter Numero 58 der Abbildungen zu dieser Ausgabe.]

5) [Unter den Abbildungen Numero 59.]

trugen die Weiber einen thessalischen Hut, welcher den Strohhüten der Weiber in Toscana, die einen sehr niedrigen Kopf haben, ähnlich ist; und insgemein waren die Hüte der Alten weiß, wie sich auf verschiedenen gemalenen Gefäßen zeigt. ¹⁾ Mit einem solchen Hute führte Sophokles die jüngste Tochter des Oedipus, Ismene, auf, da sie aus Theben nach Athen ihrem Vater nachgereiset war: ²⁾ und eine Amazone zu Pferde im Streit mit zweien Kriegern, ³⁾ auf einem irdenen Gefäße gemälet, in der Sammlung alter Gefäße Herrn Mengs, hat diesen Hut, aber auf die Schulter herunter geworfen. Es trägt ihn die Figur der Stadt Syrakusa, auf dem in dem Versuche der Allegorie erklärten Vasamente zu Pozzuoli; ⁴⁾ ferner eine Figur, die auf einem Felsen sitzt, erhoben gearbeitet, in der Villa Negroni, und eine stehende Figur unter den Arbeiten des Herkules auf einer großen Schale von Marmor von fünfzehn Palmen im Durchmesser,

1) Dempster. Etrur. reg. tab. 32.

Die Figur auf dem hier zum Beweise angeführten Gefäße ist keine weibliche, sondern ein junger nackter Held; wir hielten es deswegen nicht für überflüssig, [unter Numero 60 der Abbildungen] die Figur einer Amazone mit vom Haupte auf den Rücken gesunkenen Hute nach Millin (Peintures de Vases ant. t. 1 pl. 61.) beizubringen. Meyer.

2) OEdip. Colon. v. 314.

In dem 124 Fragmente des Kallimachus (t. 1. p. 491.) wird auch eines Huts gedacht, wo zugleich über die Stelle des Sophokles Mehreres beigebracht ist. Meyer.

3) [3 B. 4 R. 21, wo dieser Amazone, als im Streite mit einem Krieger, und dieses ohne Zweifel richtiger, gedacht wird.]

4) [S. 45.]

in der Villa Albani. 1) Diese scheint aus ihrem Anzuge Pallas zu sein, als welche diesem Helden allezeit beistand, und mit dem Hute könnte es Pallas auf der Jagd, oder die Jägerin sein, weil sie sich, wie Kallimachus und Aristides bemerken, 2) auch an der Jagd belustigte: den diese Figur siehet neben dem Herkules, wo er den Hirsch des Gebirges Taygete einhohlet. Es war ausserdem der Hut eine Tracht, die den Priesterinnen der Ceres eigen war. 3) Das, was uns ein Korb scheint auf den Köpfen der Caryatiden in der Villa Negroni, kanf vielleicht eine Tracht in gewissen Gegenden von Griechenland gewesen sein; den die Weiber in Aegypten tragen noch izo etwas jenem ähnliches auf dem Haupte. 4)

S. 5. Der Anzug weiblicher Füße sind theils

1) [Denkmale, Numero 65.]

Die angeführte Figur mit dem Hute hält Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 82. not.) für eine Diana; der Autor in den Denkmalen (1 Th. 25 K.) für eine Pallas, die den Herkules bei seinen Arbeiten unterstützt; und endlich Zoega (Bassirilievi, t. 2. p. 68.) für eine Nymphe. Beiläufig ist zu erinnern, daß auf eben der großen Schale eine männliche, vom Herkules an der Hand geführte Figur das Haupt ebenfalls mit einem Hute bedekt hat. Der Autor (l. c.) glaubt in ihr den Theseus vorgestellt, der vom Herkules aus dem Hades befreit wurde, und Zoega stimmt dieser Erklärung bei. Meyer.

2) Callimach. hymn. in Pallad. v. 91. Stat. Thebaid. l. 2. v. 243. Aristid. orat. min. t. 1. p. 14.

3) Tertull. de pallio; c. 4. n. 8.

4) Belon, observ. l. 2. ch. 35.

Er sagt nur, daß die Weiber in Aegypten einen Schleier auf dem Haupte tragen, welcher über das Gesicht falle. Sea.

ganze Schuhe, theils Sohlen. 1) Jene siehet man an vielen Figuren auf herculanischen Gemälden, 2) wo sie zuweilen gelb sind, so wie sie Venus hatte auf einem Gemälde in den Bädern des Titus, 3) und wie dieselben die Perser trugen. 4) Auch an weiblichen Statuen in Marmor siehet man ganze Schuhe, wie an der Niobe, welche letztere nicht rund, wie jene, vorne zulaufen, sondern breitlich sind. 5) Die untergebundenen Sohlen sind mehrentheils einen Finger dick, und bestehen aus mehr als einer Sohle; zuweilen waren deren fünf zusammengehähet, wie durch eben so viel Einschnitte an den Sohlen der einen schönen Pallas in der Villa Al-

1) Die Schuhe sind vorn geschlossen und hinten offen, nach Art unserer Pantoffeln, wie man in den herculanischen Gemälden (t. 1. tav. 23.) sieht. Ein solcher Schuh hieß bei den Griechen *κρηπίς*, bei den Römern *crepida*, wegen des Geräusches, das er beim Gehet verursacht. Übrigens unterscheidet der Autor hier ganz richtig die eigentlichen Schuhe, die den ganzen Fuß, oft auch die Knöchel bis an die Wade bedeckten, und *calcei* oder *σποδίατα κέλα* hießen, von den *Sandalen*, den bloß geschnürten *Bänderschuh*en, *soleae*, die nur die Fußsohlen deckten, mit Riemen und Bändern oberhalb geschnürt wurden, und die Fehen und obere Theile des Fußes frei ließen. (Conf. Gell. l. 13. c. 21. Salmassii notae ad Tertull. de pallio, p. 386. Balduin. de calceo, c. 16.) Meyer.

2) *Pittura d'Ercolano*, t. 4. tav. 42. p. 199. Hierher gehört auch die Stelle des *Curipides* in seiner *Phisgenia in Uliß* (v. 1042.), wo man liest von *χρυσσοσανδαλιον χυρις*. Auf einer etruskischen Vase haben die Furien Schuhe von violetter Farbe. (Conf. Dempster. Etrur. tab. 86.) Winkelmann.

3) Bartoli, *Pittura antich.* tav. 6.

4) *Aeschyl. Pers.* v. 662.

5) [Numero 61 der Abbildungen.]

bani, angedeutet worden; und diese Sohle ist zween Finger dik. 1) Die aus vier Sohlen bestanden, hießen quadrisoleæ. 2) Zu Verfertigung der Sohle scheidet man Korkholz genommen zu haben, weil es leicht ist, und keine Feuchtigkeit an sich ziehet, welches Holz auch in spätern Zeiten zu diesem Gebrauch gedienet hat, daher es den deutschen Namen Pantoffelholz bekommen. 3) Von oben und unten war die Sohle mit Leder belegt, welches über das Holz in einem Rande hervortritt, wie es sich an einer kleinen Pallas von Erz zeigt, die sich gleichfalls in der Villa Albani befindet. In Italien tragen noch jetzt einige Nonnen Sohlen von Korkholze. Von dieser Art sind die Sohlen einer Pallas über Lebensgröße in der Villa Ludovisi, deren Meister Antiochus aus Athen ist; es sind nämlich dieselben drei Finger breit hoch, und haben umher drei verschiedene Reihen

1) In der sogenanntesten aldobrandinischen Hochzeit ist an der weiblichen Figur, welche Salbe in eine Muschel gießt, sogar die Rath der auf einander gehefteten Sohlen deutlich angegeben. Meyer.

2) Archel. disput. p. 23.

3) Man feht diesen Gebrauch bei den Alten besonders aus einer Stelle des Dichters Alexis (Clem. Alex. paedag. l. 3. c. 2. p. 256. princ.) und aus Athenäus (l. 13. c. 3. [n. 23]), wo man zugleich erfährt, daß die Frauen solche Sohlen trugen, um größer zu scheinen. Plinius (l. 16. c. 8. sect. 13.) erzählt, daß die Frauen im Winter Sohlen aus Korkholz zu tragen pflegten, wahrscheinlich um sich gegen die Kälte und den Koth zu sichern. Bei Pollux (l. 7. c. 22. segm. 92.) lesen wir, daß die Tyrrhener eine vier Finger dicke hölzerne Sohle trugen, mit vergoldeten Riemen, nach Art der Sandalen, und daß Phidias also seine Minerva beschuhte. Visconti glaubt (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 51. tav. 26.) daß die Beschuhung einer Urania von dieser Gattung sein könne. Fea.

gestepeter Zieraten. Wenn um die Füße ein einfaches Leder geleyet ist, welches oben auf dem Fuße zugeschnüret wurde, so wie die Landleute zwischen Rom und Neapel zu tragen pflegen, und wie wir an den zwey Statuen thracischer gefangener Könige von schwarzem Marmor im Campidoglio sehen, heißen solche Art Schuhe aus einer einzigen Sohle *ἀπλοι* und *μονοπέλα υποδήματα*. 1)

§. 6. Es trugen auch die Alten, sowohl männlichen als weiblichen Geschlechts, Sohlen aus Strifen, nach Art eines Netzes geflochten, wie sie an den Figuren der Gottheiten auf einem Altare in der Villa Albani sind; 2) und dergleichen Schuhe scheinen *ῥαϊδια* genennet zu sein, weil Pollux dieses Wort erkläret mit *πολυκλιτον υποδήμα*: ein vielfach geflochtener Schuh. 3) Eine andere Art Sohlen von Strifen hat sich im Herculano gefunden, an welchen die Strife in länglichen Kreisen um einander herumgelegt sind; es war auch das Stück, welches die Ferse bedeket, aus Strifen, und an der Sohle befestiget; verschiedene solcher Sohlen, auch von Personen vom zarten Alter, haben sich im Herculano gefunden. Der Kothurnus war eine Sohle von verschiedener Dike und Höhe, 4) mehrentheils aber eine Hand breit hoch, welcher insgemein der tragischen Muse auf erhobenen Werken gegeben ist, 5) und diese Muse stehet in Lebensgröße unerkannt in der Villa Borgheze, wo sich die eigentliche Form des Kothurnus zeigt, welcher fünf Zolle eines römi-

1) Casaubon. not. in *Æn. Tact.* c. 31.

Polyb. t. 2. p. 1778. p. 84. edit. Par. 1609. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 6.]

3) L. 7. c. 22. segm. 93. Hesych. v. *ῥαϊδια*.

4) Cic. de Fin. l. 3. c. 14.

5) [Denkmale, 4 Th. 9 S. 1 §.]

schen Palms hoch ist. 1) Diesem wahrhaften Augenschein gemäß müssen die Stellen der Alten, die wider alle Wahrscheinlichkeit von einer ungewöhnlichen Erhöhung der Person auf dem Theater zu reden scheinen, verstanden werden. 2) Von diesem tragischen Kothurno aber ist der Kothurnus der Jäger und Krieger zu unterscheiden; den dieser, eine Art Halbstiefeln, welche eben so hieß, ging bis auf die Hälfte der Wade, und war bei Jägern, wie noch izzo in Italien, gebräuchlich. 3) Diana und Bacchus pflegen dieselben zuweilen zu tragen; 4) von den meisten Scribenten ist dieser Kothurnus mit jenem vermenget. 5) Die Art des Bindens der Sohlen ist be-

1) Diese Statue ist bloß ihres hohen Kothurns wegen merkwürdig; in Ansehung der Arbeit hat sie kein großes Verdienst. Meyer.

2) Statt aller hieher gehörigen Stellen diene die einzige aus dem Tertullian (de spectaculis, p. 23.): »Der Teufel erhob die Tragödienspieler auf Kothurnen; weil niemand seiner Länge eine Elle zusetzen kan: so will er Christum zum Lügner machen.« Meyer.

3) Die Jagdkothurne werden von Pollux (l. 5. c. 3. n. 18.), von Servius (Virg. En. l. 1. v. 341.) und andern als hohe Schuhe beschrieben, die bis zur Mitte des Beins reichten, und mit durchgezogenen Riemen fest umgeschmirt wurden, um damit in rauhen Gebirgen bequem laufen und springen zu können. (Conf. d'Orville ad Chariton. p. 535. Virg. eclog. 7. v. 32.) Der eigentlich griechische Name der Jagdschuh ist *evspousis*. (Brunckii Analecta, t. 3. 206. n. 269.) Meyer.

4) Bei Spanheim (observat. in hymn. in Dianam, v. 11.) ist auf einer Münze von Mithlene eine Abbildung dieses Jagdkothurns gegeben; (und unter Numero 63 der Abbildungen zu dieser Ausgabe) sind deren mehrere nach einer antiken bemalten Vase vorgestellt. Meyer.

5) Scaliger. poet. l. 1. c. 13. *Pittura d'Ercol. t. 1. tav. 4. a. 10. p. 18. tav. 35. n. 22. p. 186.*

faßt, und an der mehrmal angeführten betrurischen Diana zu Portici sind die Riemen roth, wie auch an einigen andern Figuren der alten Gemälde dasselbst. ¹⁾ Hier will ich nur den Querriem an dem Mittel der Sohle anmerken, unter welchem der Fuß hätte hineingesteckt werden, und welcher auf der Mitten des Fußes lag. Dieser Riem findet sich selten an Figuren weiblicher Gottheiten; es lieget auch derselbe, wo er sichtbar ist, unter dem Fuße, und zwar unter dem Bug der Zehen, und man sieht nur das Ohr davon auf beiden Seiten des Fußes, um nicht durch diesen Riem etwas an der zierlichen Form desselben zu verbergen. Besonders aber ist es, daß Plinius von den Sohlen der sitzenden Statue der Cornelia, der Mutter der beiden Gracchen, anmerket, daß dieselben ohne besageten Riem gewesen. ²⁾ Ich faß auch nicht vorbeilassen, hier anzuzeigen, daß man an keinen Sohlen und Schuhen Absätze unter den Fäßen siehet, ausser an den Schuhen einer weiblichen Figur auf einem herculanischen Gemälde, welche roth sind, die Sohle aber und der Absatz gelb. ³⁾ Absätze der Schuhe hießen *καττω-*

1) Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 17.

Der purpurrothen Riemen des Jagdsohrens, welche zuweilen auf dem Marmor mit Farbe nachgeahmt wurden, gedenken auch die alten Autoren. (Virg. *Æn.* l. 1. v. 337. *eclog.* 7. v. 32. Meyer.

2) L. 34. c. 6. sect. 14.

3) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 43.

Man findet hohe Absätze auf andern Denkmalen, besonders an den Figuren der Juno Lanuvina mit Schuhen, deren Spitzen aufwärts gebogen sind, auf Münzen und unter andern auf einer Münze der Familie Procellia. (Beger. *thes. Brandenb.* t. 1. p. 580.) *See.*

κατα, und waren aus kleinen Stücken Leder zusammenge-
setzt. ¹⁾

§. 7. Nach diesen Anzeigen der verschiedenen Stücke der weiblichen Kleidung und ihrer Form, ist ferner der Schmuck und die Zierlichkeit derselben, nebst dem übrigen Schmucke des weiblichen Anzugs zu berühren, welches der zweite Punkt gegenwärtiger Betrachtung der Zeichnung bekleideter Figuren in sich begreift. In Absicht der Kleidung unterscheidet ich den Schmuck von der Zierlichkeit, und bedeuete durch dieses Wort die Art und Weise des Anzuges und des Wurfs der Gewänder oder anderer leichten Zeuge, und ihrer Falten; jener aber, welcher hier auch könnte die Verzierung genennet werden, ist der Kleidung eingewürfelt, gestiftet oder aufgesetzt.

§. 8. Die Röcke sowohl als die Mäntel waren insgemein an ihrem Saume umher mit aufgesetzten Streifen von Purpur oder auch andern Farben verzieret, und also ist auf die leichteste und geschwindeste Weise der gewöhnlichste Schmuck des Saums weiblicher Kleidung angedeutet; es war jedoch dieselbe auch mit zierlichen und mühsamern Mustern geschmücket, welche auf einigen Gefäßen von gebrannter Erde, die mit besonderem Fleiße gemallet worden, ausgeführt sind. Der beliebteste Zierat scheinethier der sogenannte Mäander zu sein, ²⁾ dessen auch eine griechische Einschrift gedenket, ³⁾ mit welchem auf dem mehrmal gedachten schönen Gefäße der hamil-

1) Schol. Aristoph. Equit. v. 317. Pollux, l. 7. c. 20. segm. 80 et 86.

2) Wird heut zu Tage die Befesung à la grecque genant. Amoretti.

3) Brunckii Analecta, t. 1. p. 225. n. 20. v. 4. t. 2. p. 12. n. 23. v. 4.

tonischen Sämling der Saum nicht allein der weiblichen, sondern auch der männlichen Kleidung, also eingefasset ist; und man siehet auf eben diesem Gefäße einen König halb nakend und einen Zepher haltend sitzen, um dessen Mantel rund umher der Mäander läuft. Es erscheinet auch dieser Mäander an der Kleidung einer hebräischen Figur von Erzt. ¹⁾ Ausser dem unteren Saume der Kleidung siehet man auf eben dem Gefäße, sowohl über der Brust als vorne herunter und an den Seiten, einen mit Zieraten geschmückten Streifen, welcher theils aus kleinen Würfeln nach Art eines Brettspiels zusammengesetzt ist, theils sind es Schnörkel wie die Schlingen der Weinreben. Auf einem Gefäße des englischen Consuls zu Neapel, welches den Theseus und die Ariadne vorstellet, gehet dieser auf der Brust ein dunkler Streif herunter, welcher wie mit Knopflöchern unterbrochen ist. ²⁾ Ferner war die weibliche Kleidung zuweilen mit Sternchen durchwürfet; ³⁾ und so war auch die Kleidung des Helden Sisyphus auf einem alten Gemälde gezieret; ⁴⁾ sogar Demetrius Poliorcetes trug ein solches Kleid. ⁵⁾

§. 9. So wie sich die Schönheit zu der Gefälligkeit verhält, eben so ist hier der Schmutz gegen die Zierlichkeit anzusehen; denn diese, welche bei den Alten vornehmlich den weiblichen Kleidern zukömmt, ist nicht in der Bekleidung selbst, sondern wird derselben durch die kleidende Person in den Falten ge-

1) Buonarroti, osserv. istor. sopra alc. medagl. p. 93.

2) [Denkmale, Numero 99.]

3) [Man vergleiche oben 1 R. dieses Buchs 5 §. Note.]

4) Pausan. l. 6. c. 25.

Mercurius ging bisweilen also gekleidet, wie Suetonius bezeugt. (In Ner. c. 25.) See.

5) Athen. l. 12. c. 9. [n. 50.] See.

geben, und könnte auch die *Gratie* des Anzugs genennet werden; kan aber eigentlich nur von dem oberen Gewande oder dem Mantel gesagt werden, weil dieser nach Belieben geworfen wird, das Unterkleid hingegen durch jenes und durch den Gürtel ge-
 leget und gefaltet wurde. Es kan folglich diese Eigenschaft füglich der Kleidung der Alten als der unsrigen beigeleget werden: denn diese ist bei beiden Geschlechtern am Fleische gepresset, und keines freien Wurfs fähig. Da nun der Faltenschlag nach den ältesten und folgenden Zeiten der Kunst verschieden ist, so lieget in demselben und in der Zierlichkeit des Anzugs zugleich ein Theil der Kenntniß des Styls und der Zeiten. Die Falten geben an Figuren der ältesten Zeiten mehrentheils gerade, oder in wenig gesenkete Bogen gezogen, welches ein in diesen Sachen sehr unerfahrener Scribent von al-
 lem Faltenschläge der Alten sagt, und nicht gewußt hat, daß die Falten derjenigen Figuren, die er selbst anführet, am Unterkleide sein, und senkrecht fallen müssen.¹⁾ In erleuchteten Zeiten der Kunst wurde in den Falten des obern Gewandes, oder des Mantels, die höchste Mannigfaltigkeit gesucht, so wie die wirkliche Kleidung dieselbe bildete, die vermuthlich in den ältesten Zeiten eben so geworfen wurde; die Kunst aber könnte damals die unendlich verschiedenen Brüche der Gewänder noch nicht erreichen. Da nun die etruskischen Gewänder mehrentheils in kleine Falten geleget sind, welche, wie im Vorigen angezeigt worden, fast parallel neben einander liegen, und da der älteste griechische Styl, welchem der etruskische ähnlich war, es also auch in der Bekleidung gewesen ist, so kan man, auch ohne Überzeugung aus überbliebenen Denkmalen, schlie-

1) Perrault, parall. t. 1. sec. dial. p. 124.

fen, daß die griechischen Gewänder des älteren Styls jenen ähnlich gewesen sein werden. In eben diesem Style ist eine Diana auf einem geschnittenen Steine, mit dem Namen des Künstlers HEIOY, gekleidet; die Schreibart des Namens setzet diesen Heius ¹⁾ in die älteren Zeiten. Wir finden noch an Figuren aus der besten Zeit der Kunst den Mantel in platte Falten gelegt, welches an einer Palas auf Alexanders des Großen Münzen deutlich ist; daher solche Falten allein keine Zeichen des ältesten Styls sind, wofür sie insgemein genommen werden. ²⁾ In dem höchsten und schönen Style wurden die Falten mehr in Bogen gesenket, und weil man die Mannigfaltigkeit suchete, wurden die Falten gebrochen, aber wie Zweige, die aus einem Stamme ausgehen, und sie haben alle einen sanften Schwung. Die höchste erdenkliche Verschiedenheit und Zierlichkeit in Gewändern kan, von den Gemälden auf Gefäßen als von Zeichnungen anzufangen, bis in dem härtesten Steine, dem Porphyr, nicht ohne Verwunderung betrachtet werden. An großen Gewändern beobachtete man, die Falten in vereinigten Haufen zu halten, in welcher großen Art der Mantel der Niobe, das schönste Gewand aus dem ganzen Altertume, ein Muster sein kan. An die Bekleidung derselben, nämlich der Mutter, hat ein neuerer Künstler, in seinen Betrachtungen über die Bildhauerei, nicht gedacht, weñ er vorgibt, daß in den Gewändern der Niobe eine Monotonie herrsche, und daß die Falten ohne Verständniß in

1) [HEIOY.]

2) Solche Frauen mit platten Falten auf Münzen aus der besten Zeit der Kunst, oder auch auf Münzen späterer Zeiten, sind Nachahmungen von Kunstwerken des alten Styls. Meyer.

der Eintheilung seien; er muß die Niobe selbst nicht betrachtet haben, da das Gewand derselben unter die zierlichsten im ganzen Altertume kan gerechnet werden. 1) War aber der Künstler Absicht, die Schönheit des Nackenden zugleich sehen zu lassen, so setzten sie alsdann derselben die Pracht der Gewänder nach, wie wir an den Töchtern der Niobe sehen: ihre Kleider liegen ganz nahe am Fleische und nur in den Hohlungen legen sich Falten, auf den Höhen hingegen sind dieselben sehr leicht und niedrig, wie blos zum Zeichen des Gewandes gezogen. Denn ein Glied welches sich erhebet, und von welchem ein freies Gewand von beiden Seiten hinunter-

1) Falconet, réflex. sur la sculpt. OEuvr. t. 1. p. 51.

Falconet vertheidigt sich (observ. sur la Statue de de Marc-Aurele, t. 1. p. 235.) gegen diese Kritik, indem er anführt, daß er von den Kindern der Niobe, aber nicht von der Niobe selbst, geredet. Lens (le costume, l. 2. c. 1. p. 53.) hat geglaubt, das Gewand an der Niobe, wie auch das an den andern Figuren dieses Genus ausdrücklich mißbilligen zu müssen, aus Furcht, des Autors Urtheil an dieser Stelle könnte vielleicht einen nachtheiligen Begriff von der Kunst der Alten in Rücksicht der Gewänder erzeugen. Aber er scheint in seinem Tadel zu weit gegangen zu sein; wie auch Fabronis Lob in seiner Dissertation über alle diese Statuen S. 12. übertrieben ist. Fea.

Da dieses Denkmal dem hohen Style der griechischen Kunst angehört, so sind die Falten des Gewandes zwar allerdings wohl geworfen, aber es ist weder der äuffersten Zierlichkeit im einzelnen nachgestrebt, noch zeigen sich künstlich angelegte, gefällige Wirkung durch Licht und Schatten bezielende Massen, welche einer spätern Zeit an gehören. Der Autor hat sich darum nicht ganz angemessen ausgedrückt, weil er vom Gewande der Niobe sagt: „es könne unter die zierlichsten im ganzen Altertume gerechnet werden.“ Meyer.

fällt, ist allezeit wie in der Natur ohne Falten, die sich dahin senken, wo eine Hohlung ist. Vielfältig verworrene Brüche, die von den mehresten neueren Bildhauern, und sonderlich Malern gesucht werden, wurden bei den Alten für keine Schönheit gehalten; an hingeworfenen Gewändern aber, wie das am Laokoön ist, und ein anderes, über eine Vase geworfen, welche mit dem Namen des Künstlers EPATON bezeichnet ist,¹⁾ und sich in der Villa Albani befindet, siehet man, wie zierlich in solchem Falle die Gewänder gebrochen sind.

S. 10. Zu dem weiblichen Anzuge gehöret nachher der übrige Schmutz: des Kopfes, der Arme, und der Anzug der Füße. Von dem Haarpuze der älteren griechischen Figuren ist kaum zu reden: denn die Haare sind selten in Locken geleyet, wie an römischen Köpfen; und an griechischen weiblichen Köpfen sind die Haare allezeit noch einfältiger, als an ihren männlichen Köpfen. An den Figuren des höchsten Styls sind die Haare ganz platt über den Kopf gekämmet, mit Andeutung schlangenweis fein gezogener Furchen, und bei Mädchen sind sie auf dem Wirbel zusammengebunden²⁾, oder um sich selbst in

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 St. 13 Abth. 959 Num.]

2) Pausan. l. 8. c. 20. l. 10. c. 25.

Auf einer sehr seltenen silbernen Münze der Stadt Taranto sizet Taras, der Sohn des Neptunus, wie auf den mehresten, zu Pferde; das Besondere aber sind die Haare desselben auf dem Wirbel in einem Schoop, wie bei den Mädchen, gebunden, so daß dadurch das Geschlecht zweidentig würde, wenn der Künstler dieses nicht deutlich an seinem Orte sehen lassen. Unter dem Pferde siehet man eine alte tragische Larve. Winckelmann.

Der Autor wollte vielleicht sagen, daß Taras auf einem Delphine sizet, wie man es auf allen Münzen siehet,

einen Knauf, und zwar an dem Hintertheile des Haupts, mittelst einer Nefnadels herungewickelt, ¹⁾ die aber an ihren Figuren nicht sichtbar gemacht ist, und mit einer solchen Einfalt des Haarpuzes trat allezeit die erste und vornehmste weibliche Person in den griechischen Trauerspielen auf. ²⁾ Eine einzige römische Figur findet sich beim Montfaucou, an deren Kopfe man jene Nadel siehet; ³⁾ es ist aber keine Nadel, die Haare ordentlich in Locken zu legen: acus discriminialis, wie dieser Gelehrte meinet. ⁴⁾ Bei Weibern lieget dieser Knauf gegen das Hintertheil des Kopfs zu.

Bei Magnan (miscell. numm. t. 1. tab. 38 — 42.) mit dem Namen TAPAZ um die Figur her, oder auch unter ihr. (Matteo Egizio, spiegaz. di alc. medaglie di Taranto, p. 12. Mazzocchi in reg. Hercul. mus. an. tab. comm. part. 1. c. 4. sect. 5. p. 99.) Ein Maß zu Pferde ist auf der Rückseite der Münze vorge stellt; allein weder in den von Magnan, noch in den von Mazzochi (l. c. p. 113.) beigebrachten Münzen, noch in den von mir beobachteten, sieht man die Haare auf dem Wirbel in einem Schöpfe gebunden. Vielleicht war es ein Fehler der Zeichnung, weil sie auf irgend einer Münze also erschienen. *See.*

1) Pausan. l. 1. c. 22.

2) Scaliger. poet. l. 1. c. 14.

3) Antiq. expl. Suppl. t. 3. après la planche 4.

Man sieht auch eine solche Nadel an einem Kopfe in der großherzoglichen Galerie, der in Kupfer gestochen ist bei Guasco (delle ornatrici, n. 15. p. 48.), wo zugleich mannigfaltige Formen dieser Nefnadeln beigebracht sind. *See.*

4) Mehrere solche Nefnadeln aus dem Altertume, das auch in solchen Kleinigkeiten den Sinn für Schönheit bekennt, haben sich bis auf unsere Zeiten erhalten. Hier besonders große und schöne nennt der Autor selbst in 2 Bände, S. 188; noch anderer gedenken Caylus (Re Winkelmaß. 4.

§. 11. Zuweilen sind die weiblichen Haare, wie an Etrurischen Figuren beiderlei Geschlechts, hinten lang gebunden, und hängen hinter dem Bande in großen neben einander liegenden Abtheilungen herunter; also sind dieselben an der vielfach angeführten Pallas in der Villa Albani; ferner an einer kleineren Pallas; die nach England gegangen ist, und am gewöhnlichsten an Figuren dieser Göttin; an den Karyatiden in der Villa Negroni; an der Etrurischen Diana zu Portici; und an vielen anderen Figuren. Gori, welcher so gebundene Haare für eine Eigenschaft Etrurischer Arbeit hält, ist also zu widerlegen. 1) Flechten um den Kopf gewickelt, wie Michael Angelo den zwei weiblichen Statuen an dem Gräbmale Papsts Sixtus II. gegeben, finden sich an keiner alten Statue. Aufsätze von fremden Haaren siehet man an Köpfen römischer Frauen, und Lucilla, Gemahlin Kaisers Lucius Verus, im Campidoglio, hat dieselben von schwarzem Marmor, so daß man dieses Stück abnehmen kan. 2)

cueil d'Antiquités, t. 2. pl. 80. 5. p. 264. t. 3. pl. 84. 3. t. 4. pl. 80. 5. t. 5. pl. 95. 3—6.) und Guasco. (Delle ornatrici, n. 16. p. 94.) Sea.

1) Mus. Etrusc. t. 1. tab. 35. p. 101.

Gori, da er die oben im §. 8. angeführte Etrurische Figur erwähnt, welche die Haare so gebunden hat, und nicht aufgeknußt, sondern in langen parallelen Büscheln auf die Schultern fallend, am Ende beschnitten, und auf eine zierliche Weise geordnet, sagt: daß man keine griechischen Figuren also finde. Sea.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 9.

Puz von falschen Haaren; oder Perrücken in Marmor nachgebildet, zum Aufsetzen und Abnehmen, finden sich an mehreren weiblichen Brustbildern und Porträtstatuen aus der spätern Zeit. An dem angeführten Brustbilde der Lucilla, welches Sea mit einer Statue ver-

§. 12. Den Haaren gab man vielfach eine Hyacinthenfarbe; ¹⁾ an vielen Statuen sind dieselben roth gefärbet, wie zu sehen ist an der angeführten Diana des herculanischen Musei zu Portici, und ebendasselbst an einer kleinen Venus von drei Palmen hoch, welche sich ihre benezeten Haare mit beiden Händen ausdrücket, wie auch an einer bekleideten weiblichen Statue mit einem idealischen Kopfe, in dem Hofe des Musei daselbst. ²⁾ An der medi-

wechselt, ist der bewegliche Haarpuz oder die Perrücke aus schwarzem, das Gesicht und der Hals aber aus weißem Marmor; das Gewand besteht aus freifigem Marmor. Auch ein Brustbild der Julia Mamäa, wovon sich eine Abbildung im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 57.) unter den Büsten findet, hat einen solchen beweglichen Haarpuz. In der Antikensammlung zu Potsdam befindet sich eine ähnliche kahle Weiberbüste, der man die marmorne Perrücke abnehmen könnte. Visconti beschreibt (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 99—100.) eine weiß marmorne Statue der Julia Coemia, Mutter des Helio-gabalus, an welcher der Haarpuz ebenfalls willkürlich abgenommen und aufgesetzt werden kann; zugleich gibt er beiläufig Nachricht über diese sonderbare Sitte des beweglichen Haarpuzes an Statuen und Büsten römischer Damen; zu dessen Bemerkungen Böttiger in seiner Sabina (1 B. S. 120, 141, 159, 161, 165, 307.) manches Neue und Ergötzliche hinzugefügt hat. Meyer.

1) Die Stelle, worauf sich Winkelmann beruft, steht nicht in Pindars nemesischen Oden, sondern in den isthmischen (VII. v. 33.): *ὑβερσυχρῆσι Μεσαις*, wo andere *ὑπλοκαμῖσι* lesen. Aber der Hyacinthus der Alten ist eine lilienähnliche, purpurfarbene Blume, die nach der Fabel sowohl aus dem Blute des schönen Hyacinthus, als des Selbstmürders Ajax erwuchs; und *ὑβ* bedeutet stets eine Viole, nie aber eine Hyacinthe; jene Haare waren also violettfarbig. Lessing.

2) Das Rothfärben und Vergolden der Haare an Statuen

erischen Venus waren die Haare vergoldet, so wie an dem Kopfe eines Apollo im Museo Capitolino; am deutlichsten aber fand es sich an einer schönen Pallas in Lebensgröße, von Marmor, unter den herculanischen Statuen zu Portici, und das Gold war in so dicken Blättern aufgelegt, daß dasselbe könnte abgenommen werden; es waren die abgelöseten Stückchen noch vor fünf Jahren aufgehoben.

S. 13. Zuweilen ließen sich die Weiber die Haare abschneiden, wie die Mutter des Theseus,¹⁾ und eine alte Frau auf einem Gemälde des Polygnotus zu Delphos²⁾ waren, welches vermuth-

mag sehr selten von den Künstlern selbst in der Meinung veranlaßt sein, dadurch das Kunstwerk zu verschönern, sondern diese Sitte rührt wahrscheinlich in den meisten Fällen von Frömlern her, welche sich auf solche Art die Gunst der Götter zu erwerben gedachten. So sieht man noch 130 zuweilen in katholischen Kirchen an schön gemalten Madonnabildern seidene gestifte, oder wohl gar aus Silberblech getriebene Kleidung; auch fehlt es nicht an bunt angestrichenen und mit vergoldeten Zierraten versehenen Statuen. Diese Ansicht enträthelt auch vielleicht den seltsamen Umstand von den violett bemalten Augen, Augenbraunen; Fingern u. s. w. der Pallas von Velletri, wovon bei Entdeckung derselben 1797 noch deutliche Spuren sichtbar waren. Über das Färben der Haare schrieb Johannes Arnzen. (*De capillorum coloribus et tinctura.*) Meyer.

1) Pausan. l. 10. c. 25.

Mutarhus (quaest. Rom. p. 267. [p. 82. edit. Reisk.] gibt als eine allgemeine Sitte bei den Griechen an, daß die Frauen in Trauerfällen die Haare abschneiden, die Männer aber sie wachsen ließen; und daß es bei den Römern gerade umgekehrt gewesen. S. a.

2) Pausan. l. 10. c. 26. Euripid. Phoeniss. v. 375.

lich bei Witwen ihre beständige Trauer anzeigete, wie an der Klytämnestra und der Hekuba; ¹⁾ auch Kinder schnitten sich die Haare ab über den Tod ihres Vaters, wie wir von der Elektra und dem Orestes wissen, ²⁾ und an beiden Statuen in der Villa Ludovisi sehen, von welchen ich im Folgenden reden werde. ³⁾ Nicht weniger findet sich, daß eifersüchtige Männer die Haare ihrer Frauen abschneiden, theils zur Strafe der geäußerten Liebsügelung gegen Andere, theils um sie dadurch zu nöthigen, zu Hause zu sitzen. ⁴⁾ Auf Münzen und auf Gemälden finden sich weibliche, auch göttliche Köpfe mit einem Netze bedeket, welches noch izo die Tracht der Weiber in Italien im Hause ist; es hieß eine solche Art Hauben κεκρυφαλος, und ich habe davon an einem anderen Orte geredet ⁵⁾ Als etwas Besonderes ist eine Statue der Venus anzumerken, deren Haare unter einem Netze gebunden gewesen

1) Euripid. Iphig. in Aul. v. 1438. Troad. v. 279. 479. Helen. v. 1093. 1134. 1240.

2) Id. Electr. v. 108. 148. 241. 335. Epigr. Gr. ap. d'Orville, p. 412. edit. Lips.

3) [1 B. 2 R. 29 S.]

Dieses Gravo war sonst unter dem Namen Papius und seine Mutter bekant; einige haben auch den Hypolytus und die Phädra darin erkennen wollen Meyer.

4) Brunckii Analecta, t. 3. p. 38. n. 14.

5) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 47 Num.]

Eine solche Netzhaube, rete oder redisilla der südlichen Europäerinnen, welche wahrscheinlich mit der calantica der alten Römerinnen eines ist, sieht man auf dem Kopfe der Everpielerin in der aldobrandinischen Hochzeit. (Conf. Hesych. v. κεκρυφαλος Pollux, l. 7. c. 33. segm. 192. Suid. v. κεκρυφαλος.) Meyer.

scheinen, welches andere weibliche Köpfe auf Gemälden und Münzen tragen.

S. 14. Ohrgehänge haben zwar etliche Statuen, als die Venus des Praxiteles, getragen, wie dieses auch die Löcher an den Ohren der Töchter der Niobe, der medicaischen Venus, der Leukothea, und ein schöner idealischer Kopf von grünlichem Basalte, beide in der Villa Albani, anzeigen; die Ohrgehänge sind angedeutet an einer Pallas in dem ältesten griechischen Style in erhobener Arbeit, bei dem Bildhauer Joseph Nollekens in Rom. Es sind aber nur zwei Statuen in Marmor bekant, an denen die Ohrgehänge, welche rund sind, mit im Marmor gearbeitet worden, ohngefähr auf eben die Art, wie dieselben an einer ägyptischen Figur sind.¹⁾ Die eine ist eine von den zwei Caryatiden in der Villa Negroni, die andere ist eine Pallas, die in dem Eremo des Cardinals Passionei bei den Calmabulensern, über Frascati, war, und vor einiger Zeit nach Engeland gegangen ist; diese ist halb Lebensgröße, und nach Art hetruischer Figuren gekleidet und gearbeitet. Auf dem Landhause des Grafen von Fede, in der Villa Hadriani, sind ein paar Brustbilder von gebrannter Erde mit eben solchen Ohrgehängen.²⁾ Von Ohr-

1) Pococke, descript. of the East, t. 1. p. 211.

2) Mit Ohrgehängen sind die drei weiblichen Figuren auf dem Basrelief des Kallimachus im Museo Capitolino gebildet; auch war eine kleine Büste von Erz, oder eigentlich ein schön gearbeitetes Gefäß, wie ein weibliches Brustbild gestaltet, im Palaste der Conservatoren zu Rom, mit Ohrgehängen versehen, von denen sich aber nur noch eines erhalten hat. Der Vater der Adobrandinischen Hochzeit zierte ebenfalls einige seiner Figuren damit. Meyer.

Man sieht auch Ohrgehänge von runder Form an der

gehängen, junger Leute unseres Geschlechts meldet Apulejus¹⁾ und auf einem Gefäße von gebrannter Erde in der vaticanischen Bibliothek trägt Achilles dieselben;²⁾ ja, Plato gedenket in seinem Testamente goldener Ohrgehänge;³⁾ unterdessen wirft Xenophon einem Apollonides vor, daß dieser durchbohrte Ohren hatte.⁴⁾

S. 15. Bei geschehener Anzeige der Löcher in den Ohren und der Ohrgehänge habe ich nur Köpfe von Göttinnen und idealische Schönheiten angeführt, damit es aber nicht scheine, ich pflichte dem gelehrten Buonarrotti bei, welcher vorgibt, daß nur allein die Bildnisse der Göttinnen Ohrgehänge getragen haben, oder sich nur an Köpfen von Göttinnen durchgebohrte Ohren finden, diese Gehänge anzuhängen;⁵⁾ führe ich von Köpfen bestimmter Frauen an die Antonia, des Drusus Gemahlin, und ein Brustbild einer betageten unbefänten Frau im Museo Capitolino, imgleichen eine Matidia

marmornen Statue einer gewissen Jucunda. (Montfauc. Antiq. expliq. Suppl. t. 3. après, la pl. 2.) Fca.

Statuen dieser Art zu Constantinopel sind beschrieben in Anthol. Pal. 1. p. 39. 49. Ein kolossalisches Fragment kömmt in Becker's Augusteum vor; 4 Heft, Numero 35. Siebelis.

1) De hab. et doct. Plat. phil. p. 576.

2) [Denkmale, Num. 131.]

3) Diog. Laërt. 1. 3. segm. 42.

4) Id. 1. 2. segm. 50.

Die von Diogenes Laërtius benutzte Stelle des Xenophon findet sich in der Anabasis (l. 3. c. 1. S. 21.), wo aber nicht Xenophon, sondern Agastias der Stymphalier dem Apollonides zum Vorwurf macht, er sei durchaus ungrischisch, weil er, wie ein Sydier, beide Ohren durchbohrt habe. Meyer.

5) Osservaz. sopra alc. fram. di vetri ant. tab. 21. p. 154.

in der Villa Ludovisi, die ebenfalls Löcher in den Ohren haben.

§. 16. Ausser dem Schmuke der Ohren trugen die römischen Weiber vom Stande oben auf der Stirne etwas, was der sogenannten Feder unserer Damen, die aus Edelgesteinen bestehet, ähnlich ist,¹⁾ und dieses siehet man unter andern an einem Porträttkopfe einer Venus, in dem Garten des farnesischen Palastes, welcher eine Marciana, des Trajanus Schwestertochter, vorstellet.²⁾ In der Villa Panfili findet sich ein Brustbild ebenderselben Person, die über der Stirne an den Haaren einen halben Mond mit den Hörnern aufwärts sehen hat, welches zur Erläuterung des Statius dienen kan, wo Alkmena, des Herkules Mutter, mit dreien Monden an ihren Haaren gezieret ist:

— — *tergemina crinem circumdata luna;*³⁾

vermuthlich auf die dreimal lange Nacht zu deuten, in welcher Herkules gezeuget wurde. Die allenthalben eine verborgene Deutung suchen wollen, könnten hier den halben Mond vielleicht als ein Bild der Abwechslung menschlicher Umstände auslegen, welches Putarchus in dem halben Monde finden will, den die edlen Römer auf ihren Schuhen trugen.⁴⁾ Unterdessen hänget eben dieser Zierat auf der Brust einiger Pferde auf alten Werken, und auch das Pferd des Parthenopäus beim Statius trägt einen halben Mond am Halse. Göttliche

1) Eine Art dieses Kopfschmukes kan man sehen bei Borioni (Collect. Antiq. tab. 66.) und bei Guasco. (Delle ornatrici p. 104.) Sea.

2) Nicht Marciana, sondern Matidia, Tochter der Marciana, der Schwester Trajans. Sea.

3) Theb. l. 6. v. 288.

4) Quæst. Roman. p. 282. [t. 7. p. 137 — 138. edit. Reisk.]

Figuren haben zuweilen ein doppeltes Band oder Diadema, wie die oft angeführte Leukothegä in der Villa Albani, welche um die Haare ein rundes Seil gelegt hat, und dasselbe ist nicht gebunden, sondern hinten einigemal unter einander gesteket; das andere Band, als das eigentliche Diadema, ist breit, und lieget über den Haarwuchs auf der Stirne. Zuweilen waren die Hauptbinden mit Edelsteinen besetzt. ¹⁾

§. 17. Um die Arme wurden als eine Zierde Armbänder gelegt, die insgemein die Gestalt einer

1) Brunckii Analecta, t. 3. p. 76. n. 17.

Um das hohe Diadema der kolossalen ludovisischen Juno liegt eine Schnur großer Perlen, wie man unter Numero 48. a. der Abbildungen sieht, und windet sich durch die hinter den Ohren herunter hängenden langen Haarlocken. Laja, auf einem schönen geschnittenen Steine, welchen der Autor im §. 18. dieses Kapitels anführt, und in den Denkmälen unter Numero 97 erklärt, hat eine Schnur Perlen unter dem Haarwuchs um die Stirn liegen, und auf eben die Weise mit einem Edelsteine vorstellenden Stirnbande geschmückt sieht man in der Villa Albani die schön gearbeitete Maske des härtigen oder indischen Bakchus. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 17.) Ein Kopf von Marmor über Lebensgröße in der florentinischen Galerie, der für das Bildniß des Constantinus Magnus gehalten wird, hat eine Hautbinde, die eine Reihe großer Edelsteine, von zwei Reihen Perlen eingefast, vorstellt. An einem schönen Kopfe des Augustus im Vatican ist durch das Schloß oder Heft des Lorbeerkranzes über der Stirn ein Medaillon oder eine Gemme vorgestellt, mit dem Profildbniße des Julius Cäsar (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 40.), und an einem kolossalen Brustbilde des Trajanus im Museo Capitolino ist der Eichenkranz ebenfalls über der Stirne mit einem Heft oder Medaillon geziert, worauf ein Adler gearbeitet ist. Meyer.

Schlange haben, und einige sind ein rundes Band, welches sich mit zweien Schlangenköpfen schließt, so wie auch der Gürtel der Krieger gefaltet war:

Baltus et gemini committunt ora dracones.¹⁾

Von solchen Armbändern finden sich verschiedene von Golde und Erzt in dem herculanischen Museo und in dem Museo des Collegii Romani. Es lieget dieser Zierat theils um den Oberarm, wie an den beiden schlafenden Nymphen im Vaticano und in der Villa Medicis, welche daher für eine Kleopatra angenommen und beschrieben worden: und diese sind die eigentlichen Armbänder; theils liegen sie über den Knöcheln der Hand, wo eine von den angeführten Karyatiden in der Villa Negroni dasselbe in vier Umkreisen hat, und heißen περικαρπια, von καρπος, der Knöchel; auch επικαρπιοι οφεις, zum Unterschied der anderen, die um den Arm gesetzt wurden, und περιβραχιονιοι οφεις hießen.²⁾ Anstatt dieser schlangenförmigen Armbänder sind den Bakchanten zuweilen wirkliche Schlangen gegeben.³⁾ Es finden sich auch Armbänder wie eine gedrehte Binde gemacht, die σπειροι hießen,⁴⁾ wie man es an einer Figur in der Villa Albani siehet. Besonders zu merken ist, daß die römischen Consuls, die in Rom triumphirend einzogen, auch Armbänder zu tragen pflegten.⁵⁾ Diesen Schmuck aber hat we-

1) Valer. Flacc. Argonaut. l. 3. v. 199.

2) Pollux, l. 5. c. 16. segm. 99. Hesych. v. οφεις. Philostr. epist. 40. p. 931.

3) [Denkmale, 2 Th. 33 R. 6 §.]

4) Pollux, l. 5. c. 16. segm. 98. Sea.

Conf. Thom. Bartholin. de armillis. Abbildungen von Armbändern gibt Caylus. (Recueil, t. 5. pl. 93. n. 3. — 7.) Meyer.

5) Zonar. Annal. l. 7. c. 21.

der Titus noch Marcus Aurelius, die auf ihren Siegeswagen vorgestellt sind, entweder weil unter den Kaisern dieser Gebrauch abgekommen war, oder weil man dergleichen Puz auf einem öffentlichen Denkmale der Majestät, der Person und des Orts nicht anständig hielt. 1)

1) Abbildungen bei Bartoli. (Admir. antiq. Rom. tab. 3 et 34.) See.

Auch Fingerringe trugen Männer und Frauen bei den Römern; ja die Verschwendung stieg zu einer solchen Höhe in dieser Hinsicht, daß man nicht nur an jedem Finger, nur den mittlern an beiden Händen ausgenommen, sondern auch über jedem Knöchel eines Fingers einen Ring trug; daher Lucian (de Gallo, c. 12.) in bitterer Laune von einem Römer mit sechzehn Ringen sprechen konnte. Für die Geschichte der Ringe bei den Römern liefert Plinius (l. 33. c. 1. sect 6.) schätzbare Bemerkungen, welche mannigfaltig, aber oft ohne Kritik erweitert und benutzt sind von Kirchmann. (De annulis, c. 17. p. 107.) An den alten Kunstwerken findet man Fingerringe häufiger an weiblichen Figuren als an männlichen. Eine schöne weibliche Hand von Bronze in natürlicher Größe mit zwei Ringen, einer am Zeigefinger und einer am Goldfinger, sieht man in der zahlreichen Sammlung antiker Bronzen bei der florentinischen Galerie. Auf ähnliche Weise geziert ist auch die linke, dem Manne auf der Schulter liegende Hand an der weiblichen von den beiden berühmten Halbfiguren gewöhnlich Cato und Portia genannt, ehemals in der Villa Mattei, jezo im Museo Pio-Clementino. (Mus. Pio-Clem. t. 7. tav. 25.) [Die Hände allein sieht man unter Numero 63 der Abbildungen.] Wirkliche Fingerringe aus verschiedenen Metallen kommen häufig in den Sammlungen vor; einige sehr zierlich in Gold gearbeitet dienten wegen ihres engen Reifs wahrscheinlich für Frauen. Seltner als Fingerringe sind die Halsketten, und wir erinnern uns nur zweier Beispiele, wo sie in Marmor nachgebildet sind, nämlich auf einem erhabenen Werke in der Villa Albani, das eine Tänzer

§. 18. Es hatten auch die Beine ihren Schmuck, welches ein Ring oder Band ist, so über den Knöcheln liegt, und den Figuren der *Bakchanten* eigen war. ¹⁾ Dieser Ring hat weniger oder mehr Reifen. Man siehet diese sogenannten *Periscelides* oder Bänder um die Beine, ²⁾ an der weiblichen Figur auf dem Steine, welcher den *Theseus* vorstellet, die erschlagene *Laja* im Arme haltend, ³⁾ und es finden sich dieselben zuweilen in fünf Reifen, wie um das rechte Bein an ein paar *Victorien* auf einem Gefäße von gebräuter Erde, in dem Museo Herrn

rin vorstellt (*Zoëga*, *Bassirilievi*, tav. 19.) und an einer lebensgroßen weiblichen Statue, welche vor etwa zwanzig Jahren in Rom ergänzt, und später nach England geführt worden. *Meyer*.

Unter Numero 64 der Abbildungen findet man die Brust nebst der Halskette dieser Figur. *Meyer*.

- 1) *Brunckii Analecta*, t. 3. p. 44. n. 31. v. 2. το περισκελιδες. *Suidas*, v. *Διευρεσις*.

Goldene oder mit Perlen besetzte Fußswangen oder Fußbänder, welche um die Knöchel gelegt wurden, waren in früheren Zeiten kein gewöhnlicher Schmuck der römischen und griechischen Matronen, sondern pflegten nur von Libertinen und gegen die Männer gefälligen Frauen getragen zu werden. (*Plin* l. 33. c. 3. sect. 12.) *Meyer*.

Zu den Zeiten des *Clemens Alexandrinus* scheint dieser Schmuck unter den Frauen gemein gewesen zu sein. (*Pædag.* l. 2. c. 11. p. 244.) *See*.

- 2) *Pollux*, l. 5. c. 16. segm. 100. *Horat.* l. 1. epist. 17. v. 56. *Petron.* *Satyric.* c. 67. p. 333. *Meyer*.

- 3) [Denkmale, Numero 97.]

Eine der vortrefflichsten vertieften Arbeiten, die ehemals im *farnesischen Museo* zu Neapel war, und jezo dem *Graven Lambert* in *Wien* gehören soll. *Meyer*.

Mengs; 1) dergleichen Ringe um die Beine tragen noch 130 die Weiber in den Morgenländern 2)

S. 19. Außerordentlich ist eine kleine Glocke, welche die komische Muse auf einigen erhobenen Werken in dem Palaste Mattei und in dem Museo des Collegii Romani um den Hals auf der Brust hängen hat. Ich weiß nicht, ob durch die Glocke die Feldmuse oder die Hirtenpoesie, weil unter den Hirten die Komödie ihren Ursprung nahm, soll angedeutet werden, in Absicht etwa auf die Glocken, die dem Viehe, sonderlich in Italien, um den Hals gehängt werden. Hier kan der Gebrauch der Glocken bei den Bakchanten berührt werden, weil man auf zwei Begräbnisurnen, von denen die eine in dem Garten der Farnesina stehet, an männlichen bekleideten Bakchanten drei bis vier Reihen dergleichen Glocken auf der Brust hängen stehet, und eben solche Glocken sind mit Klangbellen und mit Thyrsis vorgestellt auf vier ähnlichen erhobenen Arbeiten in der Villa Negroni.

1) Ringe um die Beine bemerkt man auch an dem schlafenden Hermauroditen, der nebst andern bacchischen Figuren auswendig auf einer schönen Schale von Marmor in der Villa Albani erhoben gearbeitet ist. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 72.) Meyer.

2) Hunt, Dissert. on the proverb. of Salom. p. 13.

Drittes Kapitel.

§. 1. Wenn wir endlich zum zweiten von der Bekleidung weiblicher Figuren zu der Anzeige derselben in unserm Geschlechte gehen: betrifft dieses weniger Figuren und Statuen, weil die mehresten heroisch und also unbekleidet vorgestellt sind, als vielmehr den Gebrauch im bürgerlichen Leben. Da nun die römische Männerkleidung von der griechischen nicht sehr verschieden ist, werde ich das Nützliche von jener hier zugleich mit anmerken. Dieser Abschnitt soll also kurze Anmerkungen enthalten über die Form der römischen Männerkleidung (den die Kunst hat vornehmlich mit der Form zu thun) und zwar so viel ohne Figuren faß verstanden werden. Unter der männlichen Kleidung begreife ich zugleich die Bewäfnung des Körpers, ohne mich in Untersuchung ihrer Waffen einzulassen. Zuerst ist hier von der Bekleidung des Leibes, und hernach von der Bekleidung der äußeren Theile des Körpers, als des Haupts und der Füße so wohl als der Hände zu reden.

§. 2. Von der männlichen Kleidung ist überhaupt zu merken, daß wenn an stehenden oder sitzenden Figuren mit einem umgeschlagenen Mantel die Brust bloß ist, das ist: wenn dieselben ohne Unterkleider sind, Philosophen und keine Senatores vorgestellt worden; den die letzteren sind allemal ganz bekleidet.

§. 3. Was die Bekleidung des Leibes betrifft, scheint das Unterkleid eines der nöthigsten zu sein,

und dennoch wurde dasselbe von einigen Völkern der ältesten Zeiten als eine weibliche Tracht angesehen,¹⁾ und die ältesten Römer hatten nichts als ihre Toga auf den bloßen Leib geworfen;²⁾ und also waren die Statuen des Romulus und des Camillus auf dem Capitolio vorgestellt.³⁾ Noch in spätern Zeiten gingen diejenigen, die auf dem Campo Martio sich zu Ehrenstellen dem Volke anpriesen, ohne Unterkleid, um ihre Wunden auf der Brust, als Beweise ihrer Tapferkeit, zu zeigen.⁴⁾ Ueberhaupt aber war nachher das Unterkleid, so wie den Griechen, (die cynischen Philosophen ausgenommen) also allen Römern gemein; und wir wissen vom Augustus, daß derselbe im Winter an vier Unterkleider auf einmal angeleget.⁵⁾ An Statuen, Brustbildern und auf erhobenen Arbeiten ist das Unterkleid nur allein am Halse und auf der Brust sichtbar, weil die Figuren mit einem Mantel oder mit der Toga vorgestellt sind; und man siehet sehr selten Figuren bloß im Unterkleide, so wie in den alten Gemälden des vaticaniſchen Terentius und Virgilius. Eine Strafe der Soldaten in leichten Vergehungen war, in bloßem Unterkleide Handarbeit zu verrichten, und weil diese alsdann nicht gestirret

1) Herodot. l. 1. c. 155. Plutarch. apophth. p. 173. [in Xerxe.]

2) Gell. l. 7. c. 12. Augustin. de doctr. Christ. l. 3. c. 12. n. 20.

3) Acon. in Cic. orat. pro M. Scauro, in fine. Plin. l. 34. c. 6. sect. 11.

4) Plutarch. quæst. Rom. p. 276. [l. 7. p. 117. edit Reisk.]

[In ganz spätern Zeiten des Freistaats geschah dieses eben nicht.]

5) Suet. in August. c. 82. princ.

und gewafnet waren, hießen sie beim Plutarchus *εν χιτωσιν αζωσσις*.¹⁾

§. 4. Eigentlich war das Unterkleid ein Hof mit Ärmeln, welcher über den Kopf geworfen wurde, und wenn derselbe nicht aufgeschürzet war, bis an die Waden herunterging. Die Form eines Unterkleides oder der Weste siehet man am deutlichsten an oben gedachter Figur des Priesters der Cybele in dem Museo des Herrn Browne zu London; es besiehet dasselbe aus zwei lang viereckichten Stücken Tuch, die auf beiden Seiten zusammengenähet sind, so daß sogar die Naht deutlich angezeigt worden. Den Arm durchzustekn, ist eine Öffnung gelassen, und was von den Achseln herunterfällt bis an den halben Oberarm, machet gleichsam einen abgestuzeten Armel. Es war jedoch auch eine Art von Unterkleide mit Ärmeln üblich, die nicht weit von der Achsel herunter und nur bis auf die Hälfte des Oberarms reichen, wie man an der schönen senatorischen Statue in der Villa Negroni siehet;²⁾ solche Kleider hießen daher gestumpfte Armel: *κορβλα*.³⁾ Eben so kurze Armel hat auch eine weibliche Figur auf einem herculanischen Gemälde, und andere Figuren dieses Geschlechts.⁴⁾ An männlichen griechischen oder römischen Figuren, die theatralischen ausgenommen, kan ich mich nicht entsinnen Unterkleider mit engen Ar-

1) In Lucull. p. 501. [c. 15.]

2) Der Autor spricht hier von dem ehemals sogenannten Marius, der jetzt richtiger Menandros heißt, und im vaticanischen Museo ist. (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 15. p. 16—19.) Meyer.

3) Serv. ad Virg. Æn. l. 9. v. 616. Conf. Salmas. in Tertull. de pallio, p. 100.

4) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 16. t. 3. tav. 51. t. 4. tav. 39. 41.

meln, die wie bei Weibern bis an die Knöchel der Hand gingen, bemerkt zu haben. Männerkleider mit vorgedachten langen und engen Ärmeln trugen, wie Lipsius will, nur *cinædi* und *pueri meritorii*: 1) es hat derselbe aber vielleicht nicht wissen können, daß auch theatralische Figuren, die komische oder tragische Personen vorstellen, also gekleidet waren, welches sich unter andern zeigt an zwei kleinen komischen Statuen in der Villa Mattei, 2) und an einer diesen ähnlichen in der Villa Albani, imgleichen an einem Tragicus auf einem herculanischen Gemälde. 3) Noch deutlicher aber und an mehreren Figuren ist dieses zu sehen auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Panfili, die in meinen Denkmälern des Altertums erschienen ist. 4) Die Knechte, welche keinen Mantel trugen, hatten ihr Unterkleid, bis über die Kniee hinaufgezogen, gebunden. Die Knechte in der Komödie haben über die Bekleidung mit langen engen Ärmeln ein oberes kurzes Camisol mit halben Ärmeln. 5) Ich habe aus schließungsweise gesagt, daß sich die langen engen Ärmel nicht an griechischen und römischen männlichen Figuren, die vom Theater ausgenommen, finden; allen phrygischen Figuren aber sind diese Ärmel eigen, welches man an den schönen Statuen des Paris in den Palästen Altemps 6) und Lan-

1) Antiq. lect. l. 4. c. 8.

Er sagt nicht, daß sie die einzigen waren. Fea.

2) Monum. Matthæi. t. 1. tab. 99.

Nun im Pio-Clementino. (T. 3. tav. 28.) Meyer.

3) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 41.

4) [Numero 189.]

5) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 33.

6) Dieser sitzende und bekleidete Paris ziert nun das große

cellotti ¹⁾, wie auch an anderen Figuren desselben auf erhobenen Arbeiten und auf geschnittenen Steinen siehet; wie auf zwei solchen Werken, die dessen Entführung der Helena vorstellen, von welchen das eine im Palaste Spada, das andere in der Villa Ludovisi befindlich ist. Eben daher ist Cybele als eine phrygische Gottheit allezeit mit solchen Armeln gebildet, wie sich am deutlichsten an der erhobenen gearbeiteten Figur derselben im Campidoglio zeigt. ²⁾ Aus eben dem Grunde, und um in der Isis eine ausländische und fremde Göttin abzubilden, ist dieselbe nebst der Cybele die einzige unter allen Göttinnen, die enge und lange Armel hat. Nach Art der Phrygier pflegen auch die Figuren, welche barbarische Völker anzeigen sollen, die Arme mit engen Armeln bekleidet zu haben, und wenn Suetonius von einer toga Germanica redet, scheint er einen Hof mit Armeln verstanden zu haben. ³⁾ Gewiß ist, daß das Unterkleid der Römer in älteren Zeiten keine Armel hatte. ⁴⁾ Auf einer gereisten

vaticianische Museum. (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 37.)
 Visconti meint diese Figur sei eine Nachahmung der im Altertume so berühmten Bronze des Cyprianor Meyer.

1) Dieser hat kein Gewand mit Armeln, und hätte folglich hier nicht angeführt werden sollen. Übrigens stellt diese Statue wahrscheinlicher den Ganymedes, als Paris vor, wie oben [S. 3 R. 10 S. Note] dem Visconti zufolge erinnert worden. Meyer.

2) [Denkmale, 1 Th. 2 Abth. 1 R. 8 Num.]

Ist Fea zufolge ein Archigallus; [4 B. 2 R. 37 S.], und Zoega. (Bassirilievi, t. 1. p. 93.) nebst sie eine Oberpriesterin der Cybele. Meyer.

3) Sueton. in Domit. c. 4. [Die haltbarste Lesart ist toga Germanica.]

Vase von Marmor in dem Palaste Farnese, welche einige tanzende weibliche Bacchanten und den Silenus, herlich gearbeitet, vorstellet, ist das Unterkleid an einem indischen und bärtigen Bacchus sichtbar, und sonderlich zu merken, weil es auf der Brust geschnüret ist: dieses findet sich nirgend anderswo. 2)

§. 5. Als Unterkleider sind auch die Hosen anzusehen, womit, außer den Figuren ausländischer Völker, komische Personen bekleidet zu sein pflegen, weil überhaupt die Hosen um des Wohlstandes willen auf dem Theater eingeführet waren, und an den oben gedachten komischen Figuren von Marmor sind Hosen und Strümpfe, wie bei barbarischen Völkern, aus einem Stücke. Dieses veranlasset zu glauben, daß jene Knechte der Komödie vorstellen, die aus Ländern waren, welche die Griechen und Römer barbarische nenneten, nach deren Art sie gekleidet sind. Ferner siehet man Beinkleider, die bis über die Kniee reichen, wie Fabretti dieses insbesondere von der Figur des Trajanus anzeigt, 3) und Herodianus meldet, daß Caracalla seine Hosen von dem Schenkeln heruntergezogen habe, da er seine Nothdurft verrichten wollen, und vom Martialis ermordet wurde. 4) Beinkleider waren bei den Römern und Griechen im Gebrauche, wie man auf herculanischen und andern Gemälden siehet; 5) es werden also hierdurch einige Gelehrten, die das Gegentheil behauptet haben, widerlegt. Die Ho-

1) Oben §. 3. dieses Kapitels.]

2) Abgebildet bei Piranesi. (Vasi e Candelabri. t. 2.)
Meyer.

3) De columna Trajan. c. 7. p. 179.

4) L. 4. c. 13. §. 5.

5) Pitture d'Ercol. t. 1. p. 267.

fen des vermeinten Coriolanus, auf dem Gemälde in den Bädern des Titus, geben der Figur bis auf die Knöchel der Füße, so daß sie an den Beinen wie Strümpfe anliegen, und sind blau. Bei den Griechen trugen die Tänzerinnen Hosen, wie bei uns geschiebet. 1) Der Gebrauch der Hosen aber war bei den Männern nicht gemein; keine Art von Beinkleidern war bei den Alten eine gewöhnliche und beständige Tracht, und es sind dieselben nicht zur häuslichen Kleidung zu zählen, sondern als eine Reise- oder Feldtracht anzusehen. Unterdessen ist zu merken, daß bei einer heroischen Figur in Rüstung, die bloß symbolisch ist, wie in einem von vier erhabenen neuen Werken in der Galerie des königlichen Schlosses zu Turin, diese Art Beinkleider nicht sehr wohl angebracht scheint; den man bildet daselbst einen Held allgemein ab, nicht einen Krieger, welcher zu Pferde steigen will. Es können auch die Hosen, die wie jene zu weit und bis auf die Hälfte Wade heruntergehen an einem Soldaten auf einer bekännten erhobenen Arbeit der h. Agnese, in der Kirche dieses Namens zu Rom, von Algardi, nicht entschuldigt werden. 2) Anstatt der Beinkleider waren bei den Römern Binden im Gebrauche, womit die Schenkel umwunden wurden, und diese Art habe ich bemerkt an der einzigen Statue eines Murgas, das ist: einer Person, die im Wettlaufe zu Wagen in dem Circo zu Rom den Preis davon getragen hatte, welche in der Villa Negroni steht. 3) Es ist nicht zu sagen, ob diese oder jene Art diejenige war, die Augustus im Winter zu tragen pflegete, welche Suetonius

1) Athen. l. 13. c. 9. [n. 86.]

2) [Man vergleiche 5 B. 3 K. 27 S. Note.]

3) Nun im Pio-Clementino. (T. 3. tav. 31.) Meyer.

feminalia nennet.¹⁾ Diese Binden gehen nur bis an die Hälfte des Schenkels, und sind daselbst mit Schnüren festgebunden. Aber auch dieses wurde für eine Weichlichkeit gehalten: diese wirft Cicero deshalb dem Pompejus vor, welcher dergleichen trug.²⁾ Solche Binden, um die Lenden gelegt, waren zu Trajans Zeiten unter dem gemeinen Volke noch nicht üblich: an den Bildnissen dieses Kaisers an dem constantinischen Bogen siehet man die Schenkel bis unter das Knie bekleidet. Die Hosen der barbarischen Völker sind mit den Strümpfen aus einem Stücke, und unter die Knöchel des Fußes durch die Riemen der Sohlen gebunden. Die Strümpfe wurden nachher in spätern Zeiten von den Hosen abgeschnitten, und hierin lieget der Grund des deutschen Wortes Strumpf, welches etwas Abgestuztes bedeutet, wie Eckhart dieses in dem eberischen Kleindienkästlein zeigt.³⁾ Michael Angelo hat sich also wider die alte Kleidertracht an seinem Moses vergangen, da er demselben Strümpfe unter die Hosen gezogen gegeben, so daß diese unter den Knien gebunden sind.

§. 6. Über das Unterkleid schlugen die Griechen einen Mantel und die Römer ihre Toga; von

1) In August. c. 82. et Casaub. ad h. l.

2) Cic. ad Attic. l. 2. epist. 3.

Der Vorwurf trifft nicht sowohl die Schenkelbinde, die er wegen eines Geschwürs tragen mußte, als vielmehr die blendendweiße Farbe derselben. Übrigens galten solche Binden, wenn man sie außer einem krankhaften Zustand trug, allerdings in Rom für ein Zeichen von Weichlichkeit. (Quintil. l. 11. c. 3. [a. 144.] S. a.

3) Frisch, deutsch-lateinisches Wörterbuch, 1 Th. 349 S. unter Strumpf. Meyer.

Mänteln aber waren zwei Arten, der kürzere, welcher theils *χλαμυς*, theils *χλαμα*,¹⁾ und bei den Römern *paludamentum* genennet wurde, und der längere und gewöhnliche Mantel.

§. 7. Die *Chlamys* war nach dem *Strabo* mehr oval als rund, und überhaupt eine Tracht derer, die zu Felde dienten;²⁾ es bedeket dieselbe die linke Achsel, und war auf der rechten Achsel zusammengehänget, und kurz, um leichter zu geben. Daß dieser Mantel oval oder rund geschnitten gewesen, siehet man deutlich an mehr als einer Statue, am deutlichsten aber an einer Statue über Lebensgröße in dem päpstlichen Garten auf dem *Quirinale*. Es ist daher dieser Mantel den heroischen Figuren gegeben, und sonderlich dem *Kastor* und dem *Pollux* eigen, doch so, daß diese denselben über beide Achseln gezogen und auf der Brust zusammengeknüpfet tragen, welche Weise aus dem *Alianus* beim *Suidas* als ein Abzeichen der *Dioskuren* angegeben wird: *χλαμυδας εχοντες επι των ωμων εφικμηνην εκατεραν*,³⁾ so wie in meinen Denkmälern des *Altertums* erkläret worden.⁴⁾ In dieser Absicht sagete *Plato* zum *Aristippus*: „Dir ist gege-

1) *Pollux*, l. 7. c. 13. segm. 46. l. 10. segm. 62. 138. 139. 164. l. 7. segm. 47. 57. 61. 67. *Meyer*.

2) L. 2. p. 179 — 180.

Strabo redet, indem er den westlichen Theil *Britanniens* mit der Form der *Chlamys* vergleicht, von der gewöhnlichen *Chlamys*, deren unterer Theil die Gestalt eines Halbkreises mit zwei Ecken, eine für jede Seite, haben mußte, und welcher oben auf gleiche Weise in einem Halbkreise geschnitten war, aber gerader. (*Conf. Ruben. de re vest.* l. 2. c. 7. *Ferrar. Analecta de re vest.* c. 38.) *See*.

3) *Suidas*, v. *Διοσκουροι*

4) [I Rh. 24 S. 1 §.]

ben, die Chlamys und ¹⁾ Lumpen zu tragen,“ dessen Gleichgültigkeit im Glücke und in der Niedrigkeit anzudeuten. ²⁾ In Athen war die Chlamys auch eine Tracht junger Leute, ³⁾ aber derjenigen, die vom achtzehnten bis zwanzigsten Jahre die Wachen in der Stadt versehen mußten, und sich also zum Kriege vorbereiteten. ⁴⁾ Es war dieser ihr Mantel in alten Zeiten schwarz, bis ihnen der reiche Redner Herodes des Atticus zu Hadrianus Zeiten eine weiße Chlamys gab. ⁵⁾ In den Gemälden des alten vaticanischen Terentius ist indessen die Chlamys fast allen Jünglingen von freier Geburt als eine allgemeine Tracht derselben gegeben worden. Die Mäntel der Krieger pflageten inwendig zotticht und mit Franzen zu sein: *κροσσωτοι*, um warm zu halten. ⁶⁾

S. 8. Von der Chlamys ist zu unterscheiden ein anderer kurzer Mantel, *χλαμνα* genant, welcher nicht auf der einen Schulter angeheftet, sondern umgelegt und abgenommen über die Achsel geworfen wurde, so wie in warmen Ländern der Pöbel das ausgezogene Camisol zu tragen pflaget. Diese Art von kurzem Mantel wird beim Aristophanes dem Drestes gegeben, ⁷⁾ und dieser junge Held trägt

1) [Besser hiesse es: sowohl a18.]

2) Diog. Laërt. l. 2. segm. 67. Plutarch. de fortitud. A' ex. p. 330. [t. 7. p. 306. edit. Reisk.] Brucker. histor. crit. phil. l. 2. c. 3. §. 3. p. 586. Sea.

3) Lucian. Amor. n. 44.

In dieser Stelle wird richtiger *χλαμνα* für *χλαμυδα* gelesen. Des Autors Behauptung wird bestätigt durch Pollux. (L. 10. c. 38. segm. 164.) Sea u. Meyer.

4) Artemidor. Oneirocrit. l. 1. c. 56.

5) Philostrat. vit. Sophist. l. 2. c. 1. n. 5. p. 550.

6) Plutarch. in Lucull. p. 510. [c. 28.]

7) Av. v. 711.

Es ist daselbst ein Kleiderdieb mit Namen Drestes. Etzebel's.

denselben, so wie ich angezeigt habe, als ein Tuch zusammengekommen, über die linke Achsel geleyet, so wie er auf einem silbernen Gefäße des Herrn Cardinals Neri Casini, vor dem Gerichte des Arcopagus erscheinet, seinen betrübeten und erniedrigten Zustand abzubilden, als eine Tracht des niedrigen Standes. ¹⁾ Diesen Mantel also zu tragen nennet *Plautus conjicere in collum pallium: collecto pallio.* ²⁾

§. 9. Im Felde trugen die Griechen keinen Mantel, ³⁾ und die Römer keine Toga, sondern einen leichtern Überwurf, welcher bei diesen *tibenum* oder *paludamentum*, bei jenen *Chlamys* hieß, und ebenfalls rund war, ⁴⁾ und nur in der Größe von dem Mantel und von der Toga muß verschieden gewesen sein. Was andere von verschiedenen Formen desselben vorgeben, wird durch den Augenschein widerlegt; den alle Statuen mit einem Panzer, auch einige andere, als ein nakender Augustus in der Villa Albani, Marcus Aurelius zu Pferde, und zween gefangene Könige von schwarzem Marmor im Campidoglio, auch die kaiserlichen Brustbilder, haben diesen Mantel, und man siehet deutlich, daß derselbe nicht viereckicht, sondern rund gewesen sein muß, welches auch blos die Falten zeigen, die anders nicht, wie sie sind, hätten können geworfen

1) [Denkmale, Numero 151.]

Ein solches Mäntelchen, aber über beide Schultern geworfen, hat auch ein im Hofe des Palastes S. Croce zu Rom stehendes Brustbild, welches unter Numero 65 der Abbildungen zu sehen ist. Meyer.

2) *Captiv. act. 4. sc. 1. v. 12. Epid. act. 2. sc. 2. v. 10. Captiv. act. 4. sc. 2. v. 9. Fea.*

3) Casaubon. in Theophrast. p. 38.

4) *Etymolog. M. v. χλαμα.*

werden. 1) Dieser Mantel wurde durch einen großen Knopf, insgemein auf der rechten Achsel, zusammengeheftet, und hing über die linke Achsel, welche er bedeckte, herunter, so daß der rechte Arm frei blieb. Zuweilen aber sitzt dieser Knopf auf der linken Achsel, wie an den Brustbildern des Drusus, des Claudius, des Galba, des Traianus, eines Hadrianus und eines Marcus Aurelius, im Campidoglio. Das Paludamentum war bei den Römern, was bei den Griechen die Chlamys war, und kein Panzer, wie einige geglaubet haben, sondern ein mehr oval als rund geschnittenes Gewand von Purpurfarbe: ἵππας ἑώρα, vestitus equestris, welches kleiner war als der gewöhnliche griechische Mantel. 2) Mich wundert, wie ein Akademikus in Frankreich unentschieden gelassen, ob Paludamentum ein Panzer oder ein Mantel gewesen. 3) Dieses Gewand trugen die Imperatores und die Kaiser vermöge der Würde, die ihnen dieser Titel gab, welchen jedoch weder Tiberius noch Claudius annehmen wollten; ihre Nachfolger waren weniger eizgen hierin. Es ist bekant, daß die Kaiser bis auf den Gallienus das Paludamentum in Rom selbst nicht trugen, sondern in der Toga gingen. Die Ursache davon entdeket man in der Vorstellung, die dem Vitellius seine Freunde machten, da er mit diesem Gewande auf der Achsel seinen Einzug in Rom halten wollte; dieser Aufzug, sageten sie, würde den Schein geben, daß man der Hauptstadt des römischen Reichs als einer im Sturm erobereten Stadt begegnen wolle; auf diese Vorstellung

1) [Man vergleiche 6 B. 1 R. 24 S. Note.]

2) Xiphil. in Aug. p. 98.

3) De la Bletterie, Traité de la nat. du gouv. rom. Aca- dem. des inscript. t. 21. Mém. p. 304—305. Fea.

legete er die consularische Toga an.¹⁾ Eben dieses beobachtete Septimius Severus vor seinem prächtigen Einzuge in Rom; denn da er als Imperator gekleidet zu Pferde bis an die Thore der Stadt gekommen war, stieg er vom Pferde, nahm die Toga, und machte den übrigen Weg zu Fuße.²⁾

§. 10. Der längere Mantel der Griechen ist aus vielen Figuren bekant, und war theils gefüttert, wie derjenige, den Nestor wegen seines Alters trug,³⁾ dessen Futter durch das Wort διπλῆ bezeichnet wird, so wie auch der Cyniker Mantel war: duplex palliam, weil diese ohne Unterkleider gingen; theils aber war derselbe ungefütert; und solche Mäntel nennet Homerus ἀπλοῖδας χλαίνας.⁴⁾ Dieser Mantel war rund geschnitten.⁵⁾ Die Gallier und die asiatischen Völker trugen viereckichte Mäntel.

§. 11. Ich finde aber hier nöthig, eine Anzeige

1) Tacit. hist. l. 2. c. 89. See.

2) Xiphil. in Severo. p. 309.

3) Der Autor fährt fort: „Einen solchen Mantel, von Golde gewürket, trug auch Agrippina, des Claudius Gemahlin, da sie ein Schiffgefecht mit ansah.“ Wir haben diese Worte ausgelassen, weil sie schon oben im 1 R. 8 §. vorkommen. Meyer.

4) D. K. X. v. 134.

Des Autors Erklärung scheint uns für den Homerus viel zu geücht, und χλαίνα διπλῆ bedeutet gewiß nichts anderes als einen Mantel, der wegen seiner Weite fast zusammengesetzt und doppelt um den Leib genommen werden; ἀπλοῖδας χλαίνας würden wir daher nicht ungefütert, sondern einfache Mäntel nennen, welche nicht länger und weiter sind als der Körper dessen, der sie trägt, so daß sie nicht können zusammengefaßt werden. See u. Meyer.

[Man vergleiche 6 B. 1 R. 30 §.]

5) D. N. XXIV. v. 230. See.

des Mißverständnisses einiger Übersetzer alter Scribenten zu geben, da wo jene geglaubet haben, daß von einem Mantel die Rede sei. Ich wurde aufmerksam hierauf, da ich sah, daß Casaubonus das Wort *ἱματίον* für den Mantel genommen, weil Polybius saget, daß Aratus mit denen, die ihm die Stadt Cynetha verrathen wollten, ausgemachet habe, daß einer von diesen zum Zeichen der Ausföhrung, sich zeigen sollte auf einem Hügel vor der Stadt, und zwar *εἰς ἱματίον*, welches jener gelehrte Ausleger mit palliatus gegeben, da er, wie ich glaube, tunicatus hätte sagen sollen. Denn es war vermuthlich ungewöhnlicher, ohne Mantel, als mit demselben aus der Stadt gehen; dieses Zeichen aber erforderte etwas Außerordentliches.¹⁾ Das Wort *ἱματίον* muß allezeit gleichbedeutend mit der tunica der Römer verstanden werden; und im Griechischen

1) Polyb. l. 9. p. 555.

Der Autor irret hier ohne Zweifel. *ἱματίον* heißt oft so viel als pallium. (Lucian. in Alexandro, n. 11. De mercede conductis, n. 25. Diod. Sic. l. 4. §. 38. Ferrar. de re vest. part. 2. l. 4. c. 2.) Auch war das Pallium keine ungewöhnliche, sondern die gemeine Tracht der Griechen. (Diod. Sic. l. 19. §. 9.) Ungewöhnlicher war es mit dem Pallium auf dem Lande als in der Stadt zu gehen. Es ist daher wahrscheinlich, daß der Mitverschworne des Aratus das Pallium trug, um von ferne kenntlicher zu sein und nicht mit irgend einem Hirten verwechselt zu werden, da die Hirten enge und kurze Kleider trugen. Polybius erzählt auch, daß diese Vorsichtsmaßregel nicht ausreichte, weil zufällig ein Bürger, Besitzer einer Schafherde, welche da weidete, wo Aratus sich aufhielt, aus der Stadt dahin kam und vom Aratus für den gehalten wurde, welcher das Zeichen geben sollte, weil er auch *εἰς ἱματίον* gekleidet war. Und gewiß ist es glaublicher, daß dieser Bürger den städtischen Anzug trug, als die einfache Tunica. Sen u. Meyer.

anzudeuten, was Plinius von der Statue des Romulus und des Camillus anzeigt, daß dieselben sine tunica gewesen, hätte es mit *ιματιον* übersezt werden müssen.¹⁾ Irrig ist ferner in einigen Scribenten das Wort *χιτων* verstanden, welches nicht allein das Unterkleid bedeutet, wie beim Diodorus, wo dieser berichtet, Dionysius, der Tyrän zu Syrakus, habe beständig über sein Kleid einen eisernen Panzer getragen: *παρακαθετο Φεσεν επι τον χιτωνα σιδηρεν Παρκακα;*²⁾ sondern es heisset auch zuweilen, und im Homerus beständig, ein Panzer,³⁾ welches unter anderen das Beiwort der Griechen *χαλκοχιτωνες*, gleichbedeutend mit *χαλκοθωρηκες*, beweisen kan.⁴⁾ Diese Anmerkung gehet vornehmlich auf die Nachricht des Diodorus vom Könige Gelo zu Syrakus, wo er berichtet, daß derselbe nach dem berühmten Siege über die Karthaginenser vor dem ganzen Volke erschienen sei, Rücksenschaft von seinen Handlungen zu geben, und zwar nicht allein ohne Waffen, sondern auch *αχιτων εν ιματιω*: ohne Panzer im Unterkleide; dieses haben die Übersetzer nicht verstanden.⁵⁾ Un-

1) L. 34. c. 6. sect. 11. Sea.

2) L. 14. S. 2. Sea.

3) Man begreift kaum, wie der Autor bei seiner Befessenheit so etwas behaupten können. Statt der vielen Stellen des Homer's, in welchen *χιτων* das Unterkleid bezeichnet, nennen wir nur: I. B. II. v. 42. I. III. v. 359. Zwar steht *χιτων* auch für Panzer; aber bei weitem öfter hat es die erstere Bedeutung. Sea u. Meyer.

4) I. A. I. v. 371. B. II. v. 47. 163. 437. Meyer.

5) Diod. Sic. I. 11. S. 26.

Des Autors Erklärung ist ganz unhaltbar, wie einem jeden einleuchten wird, welcher diese Stelle im Zusammenhang lieft, und weiß, daß Diodor häufig das Wort *χιτων* (tunica) dem *ιματιω* (pallio) entgegensetz; *αχι-*

terdessen wird *μονοχιτων* auch ein Krieger genennet, der Waffen und Mantel zurücklässet, und sich im bloßen Unterkleide rettet.¹⁾

§. 12. Von dem römischen Oberkleide oder der Toga ist so viel geschrieben, daß die weitläufigen Untersuchungen selbst den Leser viel ungewisser machen; und am Ende hat niemand die wahre Form der Toga gezeigt, welche allerdings schwer zu be-
deuten ist. Die Toga war bei den Römern, wie der Mantel der Griechen, und wie unsere Mäntel, zirkelrund geschnitten:²⁾ der Leser wiederhole, was ich im Vorigen von dem Mantel der griechischen Weiber gesagt habe. Wenn aber Dionysius von Salikarnassus saget, daß die Toga die Form eines halben Zirkels: *ἡμικυκλιον*, gemacht, so bin ich der Meinung, daß er nicht von der Form derselben im Zuschnitte rede, sondern von der Form, welche dieselbe im Unnehmen bekam.³⁾ Denn so wie

των εν ἱματιω προσελθων heißt hier: „Gelon trat ohne Unterkleid, mit einem bloßen Mantel in der Versammlung auf;“ daß er ohne Waffen vor einer bewaffneten Versammlung erschienen, hatte Diodor schon früher gesagt, so daß es unnöthig gewesen wäre, noch *αχιτων* hinzuzufügen, wenn dieses so viel als ohne Panzer bedeuten sollte. Auf eine ähnliche Weise erschien auch Agathokles bloß mit dem Mantel vor seinen Mitbürgern, um sich ihnen in der Kleidung gleich zu stellen. (Diod. Sic. l. 19. §. 9.) *See.*

1) Plutarch. in Emil. p. 263. [c. 16.]

2) Quintil. l. 11. c. 3. [n. 156.] Isidor. orig. l. 19. c. 24. Meyer.

3) L. 3. c. 61.

Der Zusammenhang der Stelle lehrt deutlich, daß Dionysius von dem Zuschnitte der Toga und nicht von der Form, welche sie im Unnehmen bekam, redet. Die Herminier überreichten dem L. Tarquinius unter den übrigen Insignien der königlichen Hoheit auch

die griechischen Mäntel vielmals doppelt zusammen-
genommen wurden, so wird auch das zirkelrunde
Gewand der Toga auf eben die Art geleset worden
sein, und hierdurch würde einige Schwierigkeit, in
welche sich hier die Erklärer der Kleidung der Al-
ten verlieren, gehoben. Die Gelehrten wissen un-
ter der Toga und dem Mantel, sonderlich der Phi-
losophen, keinen Unterschied zu finden, als daß die-
ser auf dem bloßen Leibe, nicht, wie jene, über
ein Unterkleid getragen wurde. ¹⁾ Andere ha-
ben sich die griechischen Mäntel viereckicht vorgestel-
let, und vier Enden desselben auf dem Kupfer der
Figur des Euripides, ²⁾ so wie ein Anderer eben
so viel Enden an dem Mantel der Figur auf der
Bergötterung des Homerus im Palaste Co-
lonna, welche neben der Höhle auf diesem Werke
stehet, zu sehen geglaubet. ³⁾ Beide aber haben sich
geirret, und die vier Enden oder Quästchen sind
weder an der einen, noch an der andern Figur.
Die kleine Figur mit dem Namen Euripides auf

einen bunten purpurnen Mantel, nicht viereckicht,
wie der Lydischen und persischen Könige ihre, sondern in
der Form eines halben Zirkels. Offenbar ist die ur-
sprüngliche Form der Toga gemeint, da sie ohne
Bezug auf eine Person, welche sie umgeworfen hätte,
hier gedacht wird. Auch der Beisatz *τετραγωνοειδής* macht
diese Erklärung nothwendig. Deutlich sieht man die
halbzirkelförmige Gestalt der Toga an den Statuen, wo
sie zwei Enden oder Winkel macht, das eine vorn,
das andere hinten. *See.*

1) Casaub. not. in Capitolin. p. 58. Salmas. in Tertull.
de pall. p. 13.

2) Ruben. de re vestiari. l. 2. c. 6. p. 161.

3) Cuper. Apotheos. Hom. p. 34. [9 B. 2 R. 44 S. Note.]

dessen Base, ¹⁾ wurde für verloren gehalten, und kam vor kurzer Zeit aus der Kleiderkammer des farneſiſchen Palaſtes wiederum zum Vorschein; es iſt dieſelbe einige Zeit unter meinen Händen geweſen, und alſo kañ ich davon Rechenschaft geben.

§. 13. Die Toga wurde, wie der Mantel, über die linke Schulter geworfen, und der Hauſe Falten, welcher ſich zuſammenlegete, hieß *sinus*. ²⁾ Gewöhnlich wurde die Toga nicht gegürtet, wie auch Andere anmerken; in einigen Fällen aber kañ es dennoch geſchehen ſein, wie aus angezeigten Stellen des *Appianus* zu ſchließen iſt. ³⁾ Für Künſtler, für welche ich vornehmlich ſchreibe, iſt genug zu wiſſen, daß dieſes Kleid weiß war; deñ wen dieſelben römische Figuren zu kleiden haben, können ſie ſich der Statuen bedienen, und einen Senator durch die breite Beſetzung von Purpur an der Toga kenntlich machen, welche *latus clavus* hieß. Dieſer kañ nicht den unteren Saum dieſes Rocks beſezet haben, wie *Nori* ⁴⁾ und Andere meinen, ſondern es muß derſelbe längſt den Vordertheilen geweſen ſein, und erſcheinet an einigen Statuen und Bruſtbildern in verſchiedenen breiten Streifen, in welche die Toga zuſammengeleget iſt, von denen der obere Streifen die Beſetzung von Purpur, oder *latus clavus*, zu ſein ſcheinet. Dieſe auf ſolche Weiſe gelegete Toga gehet über der linken Achſel, oder auch über dieſen Oberarm, quer über die Bruſt, unter

1) Fulv. Urs. Imag.

2) Turneb. adversar. l. 2. c. 26.

3) Bell. civ. l. 1. p. 173. *οἱ πολιτικοὶ τὰ τε ἱμάτια διαζωσαμένοι, καὶ τὰ προστυχόντα ζῶλα ἀγασσάντες, τὰς ἀργυρῆς διαζωσαν.* Conf. l. 2. p. 260.

4) Cenotaph. Pisan. p. 119.

den rechten Arm, ¹⁾ wie eine Statue in der Villa Panfili, und zwei Brustbilder im Campidoglio zeigen: das eine ist mit dem Kopfe des Maximianus, auf dem anderen siehet der Kopf des jüngeren Philippus. ²⁾ Ähnliche Brustbilder finden sich in dem Palaste Barberini, und in der Villa Borghese. Rubens irret sehr, wenn er behauptet, daß sich dergleichen breite Binde nur an Figuren aus der Zeit des Constantinus und von späterer Arbeit finde, daß diese Tracht folglich dasienige sei, was damals und nachher *orarium* hieß, und *izo stola*. ³⁾ Ich kan versichern, daß Brustbilder, die viel älter sind, als die ich aus dem Museo Capitolino angeführet habe, die Toga in angezeigte breite Falten zusammengelegt tragen, welches unter anderen aus angeführetem Brustbilde in der Villa Borghese deutlich erbhellet.

S. 14. Man merke hier zugleich den Wurf der römischen Toga, welcher *cinctus gabinus* hieß, als eine Form, die der Toga bei heiligen Verrichtungen und sonderlich bei Opfern gegeben wurde. ⁴⁾ Es bestand dieselbe darin, daß die Toga bis auf das Haupt hinauf gezogen wurde, so daß der linke Zipfel die rechte Achsel frei ließ, über die linke Achsel aber herunterfiel und unter der Brust quer herüber gezogen wurde, wo der linke Zipfel mit dem Zipfel zur rechten Hand gewunden, und in diesen hinein gesteket wurde, doch so, daß die Toga den

1) [Unter den rechten Arm muß es heißen, und nicht, wie in den übrigen Ausgaben: unter den linken.]

2) Mus. Capitol. t. 2. tab. 65. 71.

3) Rubenius, de re vestiar. l. 1. c. 13.

4) Lucan. l. 1. v. 596. Prudent. peristeph. hymn. ultim. v. 1015. Pitisc. v. *cinctus gabinus*. See.

noch bis auf die Füße hing. 1) Dieses zeigt sich an der Figur des Marcus Aurelius auf einem erhobenen Werke von dessen Logen, wo derselbe opfert, und auf anderen ähnlichen Werken. 2) Wenn die Kaiser mit einem Theile der Toga auf das Haupt gezogen vorgestellt sind, deutet diese Tracht auf das Hohepriesterliche Amt derselben. Unter den Göttern ist Saturnus insgemein mit bedecktem Haupte bis über den Scheitel gebildet, und es finden sich an göttlichen Figuren, so viel mir bekant ist, nur ein paar Ausnahmen von dieser Bemerkung. 3) Die erste ist in einem Jupiter, der Jäger genant, auf einem Altar in der Villa Borghese, welcher auf einem Centaur reitet, und sein Haupt auf gedachte Weise bedeckt hat. 4) Jupiter in solcher Gestalt heißet beim Arnobius riciniatus, 5) von dem Worte ricinum 6) also genant, welches dasjenige Theil des Mantels bedeutet, womit das Haupt bedeckt wurde, und also stellet ihn auch Martianus vor. 7) Die zwote Ausnahme ist an einem Pluto unter den Gemälden des nasonischen Grabmals. 8)

S. 15. Der Schurz, welchen die entkleideten Prie-

1) Serv. ad Virg. Aen. l. 7. v. 612. Fea.

2) Bartoli, Admir. antiquit. Rom. tab. 35.

Man sieht den *cinctum gabinum* nicht. Marcus Aurelius ist mit der Toga bekleidet, und hat das Haupt auf die gewöhnliche Weise bedekt. Fea.

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

4) [Denkmale, Numero 11.]

5) Advers. Gent. l. 6. p. 209. Fea.

6) Bei Servius (ad Virg. Aen. l. 282.) *ricinus*. Siebelitz.

7) De nupt. Philol. l. 1. p. 17. Fea.

8) Tav. 8. Fea.

fer beim Opferschlachten (victimarii) über die Hüften banden, limus genant, würde nicht zu berühren gewesen sein, weil derselbe aus vielen erhobenen Werken bekant ist, weñ nicht der französische Uebersetzer des Petronius einen solchen Schurz der Priesterin Enothea (incincta quadrato pallio) für ein Ceremonienkleid angesehen hätte.¹⁾ Da die Priesterin dieses pallium umgürtet hatte, so scheint es mir kein Mantel zu sein, als welcher niemals gegürtet wurde.

§. 16. Die Hieraten und Verbrämungen der männlichen Kleidung, welche auf Denkmalen nicht sichtbar sind, gehören nicht für diese Abhandlung; da sich aber auf einem alten herculanischen Gemälde, welches die Muse Thalia vorstellet, ein vermeinteter Clavus befindet, so ist dieses wenigstens anzuzeigen.²⁾ Auf dem Mantel dieser Figur ist da, wo derselbe den Schenkel bedeket, ein länglicher viereckichter Streif von verschiedener Farbe hingesezt, und die Verfasser der Beschreibung der herculanischen Gemälde suchen daselbst zu beweisen, daß dieser Streif der Clavus der Römer sei, welches ein aufgenähetes oder eingewürftes Stük Purpur war, und durch dessen verschiedene Breite die Würde und den Stand der Person anzeigete. So viel habe ich zu erinnern gehabt über die Bekleidung des Leibes.

§. 17. Was endlich die Bekleidung und die Bedekung der äusseren Theile des Körpers betrifft, um von dem Haupte anzufangen, so war kein Diadema unter den Römern im Gebrauche, wie bei den Griechen, bei welchen diese Hauptbinden zuweilen von Erzt gewesen sein müssen, wie die Binde an dem Kopfe eines vermeinteten Ptolemäus von

1) Satyric. c. 134. p. 643.

2) Piture d'Ercol. t. 2. tav. 3. p. 18. n. 2.

Erzt in der Villa Albani zu zeigen scheint: denn in demselben sind umher längliche Einschnitte, vermuthlich zum einhaken. 1) Der Bart wurde zuweilen unter dem Kinne in einen Knoten geschürzet, wie man an einem Kopfe im Campidoglio, und an einem andern herculanischen zu Portici siehet. Die Spartaner durften keinen Knebelbart tragen. 2)

§. 18. Der Hut war bereits in den ältesten Zeiten im Gebrauche, und unter den Atheniensern nicht allein außer der Stadt, sondern auch in derselben; in der Insel Agina bedeckete man sich das Haupt mit demselben auch im Theater, schon zu des ältesten Gesetzgebers Draako Zeiten. 3) Es waren auch schon damals die Hüte von Filz gemachet, so wie wir es insbesondere von dem Hute oder dem Helme der Spartaner wissen, welcher, wie Thucydides anzeigt, die Pfeile nicht abwehren konnte. 4) Es gingen nicht allein erwachsene Personen, sondern auch Knaben mit dem Hute bedeket, und da der

1) Man könte also das Wort *χαλκομίτταρ*, welches Euripides vom Hektor gebraucht (Troad. v. 271.), von dieser Binde süßlicher als von dem Panzer, wie Barnes will, verstehen. Winkelmann.

2) Casaubon. animadvers. in Athen. l. 3. c. 19. p. 119. [Plutarch. de sera numinis vindicta, p. 550. t. 8. p. 174. edit. Reisk.]

Die verdorbene Stelle des Athenäus ist am glücklichsten verbessert durch Casaubonus, dem auch Schweighäuser beistimmt. (Animadvers. in Athen. l. 4. c. 22. t. 2. p. 472 — 473.) Meyer.

3) Suidas, v. *Δρακων*. Fea.

4) Der Autor kan nicht wohl eine andere Stelle gemeint haben, als die im vierten Buche (c. 34.): *ως γαρ οι πιλοι ειζεν τα τοξενματα*, wo in den Scholien *οι πιλοι* von einigen durch *Βρυσηαννισχη*, von anderen

Gebrauch, den Hut in der Stadt zu tragen, bei den Atheniensen abgekommen war,¹⁾ so war es in Rom nicht ungewöhnlich, wenigstens in seinem Hause, mit dem Hute zu gehen, wie uns Suetonius vom Augustus berichtet, welcher zu Hause und in der Sonne nicht anders als mit dem Hute auf dem Haupte ging.²⁾ Das Haupt bedecketen sich die Reisenden, und die im offenen Felde sich vor der Sonne oder vor dem Regen zu verwahren hatten, mit einem Hute, welcher wie der unsrige geformet war, aber insgemein nicht mit aufgeschlagenen Krempe, und der Kopf war niedrig, wie ich bei dem Hute der Weiber im Vorigen angezeigt habe. Dieser Hut war mit Bändern, welche unter dem Halse könten gebunden werden, wie wir an der Figur des Theseus auf einem Gefäße von gebräuter Erde der vaticanischen Bibliothek sehen;³⁾ und wenn man mit unbedecktem Haupte ging, wurde der Hut

durch *Helme* oder *Hüte*, erklärt werden: *Παλος* heißt häufig so viel als *Helm*, oder der inwendig im Helme befestigte Sitz. (A. K. X. v. 265. Suidas et Etymolog. M. v. *παλος*.) Meyer.

- 1) Lucian. de Gymnas. [c. 16.] Philostrat. vit. Sophistar. l. 2. c. 5. §. 3.

Diese hier eingekochtenen Worte stehen in der ersten Ausgabe, S. 307, wie folgt: „Einen solchen Hut trugen auch die Atheniensen in den ältesten Zeiten, welches aber nachhero abkam.“ Meyer.

- 2) In August. c. 82.

- 3) Vielleicht redet der Autor hier von der Base, deren Abbildung in seinen Denkmälern unter Numero 98 gegeben ist. Auf dieser Base sieht man nicht die Bänder an dem vom Theseus hinten auf die Schultern geworfenen Hute, sondern an dem Hute des Pirithous ist ein einziges Band, und dieses ist unter dem Kinne gebunden. Fea.

[Damit übrigens die ganze Stelle von den Hüten des

hinterwärts auf die Schulter geworfen, und hing an seinen Bändern, die unter dem Kinne gebunden waren; das Band aber ist niemals sichtbar. Mit einem hinterwärts geworfenen Hute ist Meleager auf verschiedenen geschnittenen Steinen vorgestellt, und auf zwei einander ähnlichen erhobenen Werken, in der Villa Borghese und Albani, welche den Amphion und Zethus mit ihrer Mutter Antiope vorstellen, hat Zethus den Hut auf der Schulter hängen, um das Hirtenleben, welches er ergriffen, abzubilden. Dieses Werk habe ich auch anderwärts zuerst bekannt gemacht.¹⁾ Der Hut war eine gemeine Tracht der Landleute und der Hirten, und heißet daher der arkadische Hut,²⁾ und es ist derselbe an einigen Figuren des Apollo, auf Münzen, ein Zeichen seines Hirtenstandes beim Admetus in Thebalien, und Meleager auf verschiedenen Steinen trägt den Hut als ein Jäger. Es findet

so deutlicher werde, so sieht man unter Numero 66, 67 und 68 drei Figuren mit Hüten nach alten Denkmälern abgebildet.]

1) [Denkmale, Numero 85.]

Ein drittes ähnliches Basrelief, sonst dem Duca Caraffa Noja gehörig, und nun im Palazzo degli studj zu Neapel, hat griechische Aufschriften, vermöge welcher die Figuren den Mercur, die Eurydice und den Orpheus vorstellen. Zoega (Bassirilievi, tav. 42.) will zweifeln, daß die lateinischen Aufschriften über den Figuren des borghesischen Basreliefs aus dem Alterthume herrühren, und weiß es sehr wahrscheinlich zu machen, jene griechischen Namen auf dem neapolitanischen Marmor seien die ursprünglich richtigen; nur darin möchten wir ihm nicht beistimmen, wenn er aus einigen wahrlich sehr schwachen Gründen zu behaupten wagt, die Arbeit an dem von ihm erklärten Werke in der Villa Albani sei altgriechisch, das heißt: noch aus den Zeiten vor dem Phidias. Wener.

2) Dion. Chrysost. orat. 35, p. 433.

sich eine andere Art von Hüten mit aufgeschlagenen Krempen, welche vorn eine lange Spitze machen, und an der Seite eingeschnitten sind, um dieselben vorne gerade hinaufzuschlagen, auf die Weise, wie einige Reisehüte sind, die man in Deutschland auf der Jagd trägt. Diesen Hut hat ein sogenannter indischer Bacchus auf der angeführten Base von Marmor im Palaste Farnese: einen Hut mit weit angezogenen niedrigen Krempen, nach der Art, wie die Priesterhüte gekrönt sind, trägt eine Figur auf der Jagd auf der beschriebenen walzenförmigen Base von Erz. Eine besondere Art von Hüten trugen die römischen Aurigatores, oder diejenigen, welche auf Wagen wetteliefen; es gehen dieselben oben ganz spizig zu, und sind den sinesischen Hüten völlig ähnlich. Man siehet diese Hüte an solchen Personen auf ein paar Stücken von Musaico, die im Hause Massimi waren, und sich 170 zu Madrid befinden, imgleichen auf einem nicht mehr vorhandenen Werke beim Montfaucon.

§. 19. Am gewöhnlichsten war, sich das Haupt mit dem Gewande, und bei den Römern, mit der Toga zu bedecken,¹⁾ und sich das Haupt zu entblößen im Angesichte von Personen, denen man eine besondere Achtung bezeigen wollte.²⁾ Es wurde daher für eine Unhöflichkeit angesehen, das Gewand nicht von dem Haupte zu ziehen: δι' ὧτων κατα τῆς κεφαλῆς ἔχειν τὸ ἱμάτιον.³⁾

§. 20. Es wäre hier auch mit ein paar Worten der phrygischen Mützen zu gedenken, welche sowohl Männern, als Weibern gemein waren, um

1) Cuper. Apoth. Hom. p. 954. Fea.

2) Plutarch. quaest. Rom. p. 266. [p. 79 — 80. edit. Reisk.] Meyer.

3) [Id. in Pompeio. c. 40.]

eine bisher nicht verstandene Stelle des Virgilius zu erklären. In dem Hause der Villa Negroni befindet sich ein männlich jugendlicher Kopf mit einer phrygischen Mütze, und hinten von derselben gehet wie ein Schleier herunter, welcher vorne den Hals verhüllet, und das Kin bedeket bis an die Unterlippe, auf eben die Art, wie an einer Figur in Erz der Schleier geleet ist, nur mit dem Unterschiede, daß hier auch der Mund verhüllet wird.¹⁾ Aus jenem Kopfe erklärt sich der Paris des Virgilius:

*Maeonia mentum mitra crinemque madentem
Subnixus* —²⁾

über welchen Ort man die vermeineten Erklärungen und Verbesserungen desselben bei den angeführten Scribenten finden kan.³⁾

§. 21. Die Bekleidung der Füße ist in Schuhen und Sohlen, und deren Form und verschiedenen Art zu binden und zu schürzen, so mancherlei, daß weiß jemand alles anzeigen wollte, eine ziemliche Schrift daraus erwachsen würde.

§. 22. Ich begnüge mich hier zuerst von den Sohlen die lächerliche Meinung anzumerken, die jemand über ein Kreuz hervorgebracht hat, welches auf einem alten abgebrochenen Fuße in dem Museo der vaticanischen Bibliothek, auf dem Riemen zwischen der großen und der nächsten Zehe hing, wo sonst insgemein ein Heft wie ein Kleeblatt oder ein Herz gestaltet ist. Dieses Heft vereiniget zween Rieme, die von beiden Seiten des Fußes oben zusammenlaufen, an dem Rieme zwischen gedachten beiden Sehen. Aus diesem Kreuze, da der Fuß in

1) Ficoroni, Roma ant. p. 20.

2) En. l. 4. v. 216.

3) Turneb. adversar. l. 29. c. 25. Gevartii elect. l. 1. c. 7. p. 17.

den Katafomben gefunden worden, hat man geschlossen, daß derselbe von der Statue eines Märtyrers sei, welches in einer großen Inschrift dazu gesetzt worden. Dieser Fuß aber ist augenscheinlich von der Statue einer jungen weiblichen Person, und so schön, daß zu der Zeit, da den Märtyrern könnten Statuen gemacht sein, ein solcher Fuß für alles Gold nicht hätte können hervorgebracht werden.¹⁾ Man weiß im übrigen, wie viel Stücke alter Kunst, die nichts mit der christlichen Religion zu schaffen haben, in den Katafomben gefunden worden. Nach der Zeit ist ein schöner männlicher Fuß von einer Statue, die weit über Lebensgröße gewesen, zum Vorschein gekommen, an welchem sich ein ähnlicher Kreuzheft und an eben der Stelle findet: dieser Fuß ist in dem Museo des Bildhauers Herrn Bartholomäo Cavaceppi. Eben dieser Riem der Sohlen, welcher zwischen der großen und der nächsten Zehe liegt, ist an einer schönen Statue des Vakhus mit einem geflügelten Engelskopfe gezieret.²⁾

§. 23. Von den mancherlei Arten von Schuhen der Alten ist von andern umständlich gehandelt. Die Schuhe der Römer waren von den griechischen verschieden, wie Appianus angibt:³⁾ diesen Unterschied aber können wir nicht zeigen. Die vornehm-

1) Dieser Fuß, welchen der Commendatore Vettori zugleich mit der Inschrift an die Bibliothek geschenkt hatte, ist nach seinem Tode aus dem Cabinet entfernt worden. Fea.

2) Ein beinahe ähnliches Kreuz sieht man an den Füßen der Juno, die aus dem Palate Barberini in das Pio-Clementinum gekommen ist. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 2.) Fea.

[Über diese Verzierung sehe man 5 B. 1 K. 21 §. Note.]

3) De bello Mithridat. p. 172.

men Römer trugen Schuhe von rothem Leder, welches aus Parthien kam, und etwa der heutige Corduan sein wird; ¹⁾ sie hießen mullei; es waren dieselben zuweilen mit Golde oder Silber gestickt, wie wir an einigen bekleideten Füßen sehen. Gewöhnlich aber waren die Schuhe von schwarzem Leder, welche zuweilen bis mitten auf das Schienbein reichten, ²⁾ und als eine Art Halbstiefeln anzusehen waren, wie sie an den Figuren des Kastor und Pollux sind. ³⁾ Halbstiefeln, wie des Pollux und des Amykus, zieht Moses aus vor dem feurigen Busche, in einem Gemälde der sehr alten Handschrift des Kosmas in der vaticanischen Bibliothek. Schuhe, die heroischen Figuren können gegeben werden, siehet man an der irrig sogenannten Statue des Quintus Cincinnatus, oder vielmehr des Jason, zu Versailles; diese sind Sohlen mit einem Finger breit erhobenen Rande umher, und hinten mit einem Fersenleder, welche, wo der Fuß oben offen lieget, mit Riemen geschnüret, und über die Knöchel herauf gebunden worden. ⁴⁾ Auf Schuhe, aus Strifen geflochten, die man in dem herculanischen Museo siehet, und deren ich oben gedacht habe, kan vielleicht gedeutet werden, was Plinius von den Affen saget: laqueisque calcearii imitatione venantium tradunt; ⁵⁾ welches insgemein

1) Vales. not. in Ammian. Marcell. I. 22. c. 4.

2) Horat. l. 1. sat. 6. v. 27.

3) Auf dem walzenförmigen Gefäße von Bronze im Museo des h. Zanetti, auch il Collegio Romano genaßt; von welchem Gefäße der Autor im 8 B. 4 R. 7 S. ausführlich handelt. Meyer.

4) Mus. Franc. par Robillard Peronville, livrais. 51.

[Der beschuhete Fuß allein ist unter Numero 69 der Abbildungen.]

5) L. 8. c. 54. sect. 80.

von Schlingen verstanden wird, worin diese Thiere gefangen werden, da dieser Scribent hingegen hat sagen wollen, die Affen machen sich Schuhe von Stricken, wie die Jäger. Die edeln Athenienser trugen einen halben Mond von Silber, und einige von Elfenbein auf den Schuhen, und dieses auf der Seite unter dem Knöchel, wie es scheint; so wie die edeln Römer einen Mond; ¹⁾ dieses Kennzeichen aber hat bis izo sich noch an keiner einzigen römischen Statue gefunden. Ich finde weiter nichts anzumerken, als die Statue des Hadrianus in der Villa Albani, welche mit einem Panzer barfuß vorgestellt ist. Diese Statue ist von mir an einem andern Orte berühret, und gezeiget, daß dieser Kaiser öfters in seiner Rüstung zwanzig Meilen zu Fuß zu gehen pflegen, und dieses barfuß. ²⁾ Diese Statue aber ist nicht mehr kentlich; denn da man glaubte, den Kopf derselben zu einer andern Statue nöthig zu haben, so wurde derselbe mit einem Kopfe des Septimius Severus verwechselt, wodurch die bloßen Füße ihre Bedeutung verloren haben.

S. 24. Handschuhe haben einige Figuren auf Begräbnisurnen in den Händen; welches wider den Casaubonus zu merken ist, welcher vorgibt, daß weder bei den Griechen noch Römern Handschuhe im Gebrauche gewesen. ³⁾ Dieses ist so irrig, daß sie gar zu Homerus Zeiten bekant waren: denn dieser gibt dem Laertes, des Ulysses Vater, Handschuhe. ⁴⁾

S. 25. Ich merke hier als eine Zugabe an, daß Schnupftücher wenigstens unter den Griechen nicht

1) [Plutarch. quæst. Rom. p. 137. edit. Reisk.]

2) [Vorrede zur Beschreib. d. geschnitt. Steine.]

3) Animadvers. in Athen. l. 12. c. 2. p. 523.

4) *Odyss.* α. XXIV. v. 229.

gebräuchlich gewesen sein, da man siehet, daß sich Personen vom Stande die Thränen mit dem Mantel abgetrocknet haben, wie Agathokles, der Bruder einer Königin in Aegypten, vor dem versammelten Volke zu Alexandrien that.¹⁾ Eben so wie die Servietten bei den Römern allererst in spätern Zeiten üblich wurden; ja, der eingeladene Gast brachte dieses Tuch selbst mit.

§. 26. Zu der Bekleidung des Körpers gehöret auch die Bewafnung desselben, deren Stücke sind: der Panzer, der Helm und die Beinrüstung. Die römischen Statuen waren, wie Cicero bemerket, mehrentheils in Rüstung vorgestellt, ihren großen Ruhm, den sie im Kriege sucheten, dadurch anzuzeigen;²⁾ und gerühet hat man sich also eine Statue des Marius, Sulla u. s. f. vorzustellen.

§. 27. Der Panzer war bei den Alten dopelt, und bedekete die Brust und den Rücken: es war derselbe theils von Leinwand, theils von Metall verfertigt. Von Leinwand trugen ihn die Phönizier und Assyrier in dem Heere des Xerxes,³⁾ auch die Karthaginenser, welchen die drei Panzer abgenommen waren, die Gelo nach Elys schickete;⁴⁾ imgleichen die Spanier.⁵⁾ Die römischen Heerführer und Kaiser werden wie Galba, von dem es angezeigt ist, mehrentheils dergleichen Panzer getragen haben, und die man an ihren Statuen siehet, scheinen Panzer von Leinwand vorzustellen: denn es sind in denselben oft alle Muskeln ausgedrückt, welches leichter mit Leinwand über eine Form gepres-

1) Polyb. l. 15. p. 712.

2) De offic. l. 1. c. 18. in fine.

3) Herodot. l. 7. c. 89. et 63.

4) Pausan. l. 6. c. 19.

5) Strab. l. 3. p. 231.

set, als in Erzt könnte geformet werden. Diese Leinwand wurde mit starkem Weine, oder Essig, und Salz zugerichtet, acht bis zehnmahl verdoppelt. ¹⁾ Es finden sich aber auch andere Panzer, die augenscheinlich dergleichen Rüstung von Erzt vorstellen, und einige sind den Panzern unserer Cuirassiers völlig ähnlich: so haben ihn unter andern ein schönes Brustbild des Titus, und zween liegende Gefangene in der Villa Albani; die Panzer haben alle ihre Scharniere oder Angeln auf beiden Seiten. ²⁾

§. 28. Über die Helme der Alten merke ich, nach dem, was bereits von Andern gesagt ist, nur an, daß sie nicht alle von Metall waren, sondern es müssen einige auch von Leder, oder von anderer geschmeidigen Materie, gewesen sein: den der Helm unter dem Fuße der Statue eines Helden, in dem Palaste Farnese, ist zusammengesetzen, welches nicht mit Erzte geschehen könnte.

§. 29. Beinrüstungen finden sich häufig auf erhabenen Werken, und geschnittenen Steinen; von Statuen aber findet sich nur eine einzige, welche diese hat, und zwar in der Villa Borghese. Unter den Suetriern und in Sardinien, waren auch Beinrüstungen im Gebrauche, die, anstatt des Schienbeins, wie gewöhnlich, ³⁾ die Wade bedecketen, und auf dem

1) Casaub. not. ad Sueton. p. 202.

2) Es gab auch leichte Rüstungen, welche bloß aus einigen eisernen Schienen bestanden, um Hiebe abzuhalten, wie man an dem Sturz einer Statue in der Villa Strozzi, bei den Bädern des Diocletianus zu Rom, sieht. Meyer.

[Unter Numero 70 der Abbildungen.]

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1205 Num.]

Die angeführte Statue in der Villa Borghese ist

Beine offen waren; von dieser Art, an einer uralten sardinischen Figur¹⁾ eines Soldaten von Erz, ist oben gehandelt worden.²⁾

§. 30. Die kaiserlichen Statuen sind mit einem Degen unter der Achsel vorgestellt, auch wenn dieselben völlig nakend sind, und alsden die Kaiser gleichsam in vergötterter Gestalt zeigen sollen. Außer dem Kriege aber trugen die Kaiser so wenig als Andere einen Degen, und Galba, welcher mitten in Rom einen Degen über die Achsel hängete, erwekete viel Murren wider sich.³⁾ Die gewöhnliche Länge eines Degens, welcher unter der linken Achsel hing, war nicht viel über drei Palme, wie man am deutlichsten an einem Degen siehet, welcher in der Villa Mattei an einer übrig gebliebenen schön gearbeiteten Stütze von einer Statue hänget, worauf ein Paludamentum geworfen ist: die Scheide desselben ist zweien Palme und drei Solle lang. Das untere Ende der Scheide der mehresten alten Degen ist ein halb runder platter Knopf, und hieß *μωκός*, der Pilz; von dessen Form.⁴⁾ Wie ein Pilz pflaget auch insgemein der Knopf des Griffs an den Degen gestaltet zu sein, welchen ich an zweien Degen verschieden geformt bemerkt habe. Der eine Degen, welchen Agamemnon auf der irrigen so genannten Begräbnisurne des Alexander Severus im Campidoglio hält, hat anstatt des gewöhnlichen Knopfs einen Widderkopf;

abgebildet in Sculture della villa Pinciana, part. 1. stanz. 3. n. 11. Meyer.

1) [Unter Numero 21 der Abbildungen.]

2) [3 B. 4 K. 45 §.]

3) Xiphilin. in Galb. p. 187.

4) Herodot. l. 3. c. 64.

ein anderer Degen, auf dem angeführten erhobenen Werke des *Telcyhus* im Palaste *Nuspoli*, hat den Knopf in Gestalt eines Adlerkopfs.

§. 31. Besonders wäre zu merken der Schild der *Pallas* auf einer Münze, die in *Lucanien* geprägt ist, und auf einer anderen Münze der Stadt *Philadelphia*,¹⁾ weiß derselbe, so wie in der Zeichnung dieser Münzen die Linien, die sich an der innern Seite des Schildes kreuzweis durchschneiden, [anzudeuten scheinen,] inwendig gefüttert ist. Ich weiß nicht, ob der Bildhauer *Adam* zu *Paris*, welcher die Statue einer *Pallas* unter den übrig gebliebenen Trümmern der Sammlung des Cardinals *Pollignac* ergänzt, und derselben einen solchen nach Art eines Posters gefütterten Schild gegeben, Nachricht von diesen Münzen gehabt hat. Gewiß ist, daß die Bildhauer von vier oben angeführten großen erhobenen Werken, in einer Galerie des königlichen Schlosses zu *Turin*, der *Pallas* aus eigenem Dünkel dergleichen Schild gegeben haben, ohne andere Gründe anzuführen, als weil es besser stehe.

§. 32. Es können auch die römischen *fascas* als Waffen betrachtet und angemerkt werden, daß das Weil an denselben mit einem Überzuge bekleidet ge-

1) *Méd. du Cab. de Pellerin*, t. 1. pl. 8. n. 30. t. 2. pl. 34. n. 65.

Ein Schild, welcher allenfalls gefüttert sein gedacht werden, weiß anders die inwendige Befestigung nicht blos aus Bändern oder Binden besteht, um nach jeder Richtung einreisen zu können, ist unter Numero 71 der Abbildungen, und ebendasselbst ein anderer, an welchem das Futter noch deutlicher erscheint. Beide Schilde befinden sich auf bemalten antiken Vasen, die *Wilhelm Tischbein* besetzt gemacht hat, eine in der *Collection of Engravings from ancient Vases*, t. 4. die andere in seinem *Homernach Antiken*: *Menelaus*, tab. 5. p. 25. *Meyer*.

wesen sein müsse, so wie es die Feldbeile sind, welche die preussischen Grenadiers tragen, deren Stiel so wie das Eisen mit einem Futter von Leder bezogen ist. An jenen Beilen siehet man dieses an verschiedenen von solchen fascies im Campidoglio, in den Palästen Nospigliosi und Massimi. Mit der Zeit wurde das Eisen dieser Beile von Silber gemacht, und man wird also desto mehr auf einen Überzug gedacht haben. ¹⁾ Daß dasjenige, was mir ein Überzug der Beile scheint, dieses in der That sein könne, macht zugleich der Überzug anderer Waffen wahrscheinlicher: denn die Alten trugen sowohl Schilder als Helme bedeket, und mit Leder überzogen, und entblößeten dieselben nur, wenn sie zur Schlacht gingen, oder in Mustern eines Heers. ²⁾ Sie trugen den Helm in seinem Futter an dem Gürtel, so wie man die Helme hängen siehet auf der trajanischen Säule, und hierin kamen die alten Krieger ebenfalls mit unseren Grenadiers überein, die ihre Mütze, weil sie schwer ist, auf ihren Bürgen angehängt tragen und mit dem Hute gehen.

§. 33. An der Zeichnung bekleideter Figuren hat zwar der feine Sinn und die Empfindung, sowohl im Bemerken und Lehren als im Nachahmen, weniger Antheil, als die aufmerksame Beobachtung und das Wissen; aber der Kenner hat in diesem Theile der Kunst nicht weniger zu erforschen, als der Künstler. Die Bekleidung ist hier gegen das Nakende, wie die Ausdrücke der Gedanken, das ist: wie die Einkleidung derselben gegen die Gedanken selbst; es kostet oft weniger Mühe, diese als jene zu finden. Da nun in den ältesten Zeiten der griechischen Kunst mehr bekleidete, als nackte Figuren gemacht wurden,

1) Brunckii Analecta, t. 2. p. 502. n. 38.

2) Casaubon. ad Sueton. Iul. Cas. c. 67.

und dieses in weiblichen Figuren auch in den schönsten Zeiten derselben blieb, also daß man eine einzige nackte Figur gegen funfzig bekleidete rechnen kan: so ging auch der Künstler Suchen zu allen Zeiten nicht weniger auf die Zierlichkeit der Bekleidung, als auf die Schönheit des Nackenden. Die Gracie wurde nicht allein in Gebärden und Handlungen, sondern auch in der Kleidung gesucht, (wie den die ältesten Gracien bekleidet waren) und weñ zu unsern Zeiten die Schönheit der Zeichnung des Nackenden aus vier oder fünf der schönsten Statuen zu erlernen wäre, so muß der Künstler die Bekleidung in hundert derselben studiren. Den es ist schwerlich eine der andern in der Bekleidung gleich; da sich hingegen viele nackte Statuen völlig ähnlich finden, wie die mehresten Venus sind; eben so scheinen verschiedene Statuen des Apollo nach eben demselben Modelle gearbeitet, wie drei ähnliche in der Villa Medicis,¹⁾ und ein anderer im Campidoglio sind, und dieses gilt auch von den mehresten jungen Satyrs.²⁾ Es ist also die Zeichnung bekleideter Figuren mit allem Rechte ein wesentlicher Theil der Kunst zu nennen.

§. 34. In der Bekleidung sind wenig neue Künstler ohne Tadel, und im vorigen Jahrhunderte, den einzigen Poussin ausgenommen, sind alle fehlerhaft. Bernini hat seiner h. Bibiana sogar den Mantel über die Kleider mit einem breiten Gurte gebunden, welches nicht allein aller alten Bekleidung entgegen ist, sondern auch der Natur

1) [Man vergleiche 5 B. 1 K. 22 S.]

2) Der Autor drückt sich hier unbestimmt aus. Er will an die vielen antiken Nachahmungen des *περιεπιπτος* von Praxiteles erinnern, deren im 5 B. 1 K. 6 u. 8 S. gedacht worden. Meyer.

des Mantels selbst widerspricht: denn ein gegürteter Mantel höret gleichsam dadurch auf ein Mantel zu sein. Derjenige, welcher die Zeichnungen zu den schön gestochenen Kupfern in des Chambray Vergleichung alter und neuer Baukunst gemacht, hat sogar den Kallimachus, den Erfinder des forinthischen Kapitalls, weiblich gekleidet. Ich bin daher verwundert, wie Pascoli in der Vorrede zu seinen Lebensbeschreibungen der Maler behaupten können, daß den Bildhauern des Altertums der edle und liebliche Geschmak in Gewändern gemangelt habe, welches eines von den Theilen der Kunst sei, worinnen dieselben von den Neuern übertroffen worden. Da nun dieser Scribent, wie aus gedachtem Buche und aus dem Zeugnisse derer, die ihn persönlich gekannt haben, erhellet, wenige oder gar keine Kenntniß von der Kunst gehabt hat, sondern was er schreiben wollen, stükweis von Anderen erfragen müssen: so ist hieraus zu schließen, daß seine irrige Meinung von den Gewändern der Alten ein ziemlich gemeines Urtheil unter Künstlern müße gewesen seyn. Was kan man sich also von diesen Gutes versprechen, die von einem so wesentlichen Irrtume eingenommen wirken und arbeiten, und blind sind gegen das, was schön ist auch an mittelmäßigen Figuren der Alten. Da man ausserdem von vielen Figuren nicht einmal sagen kan, wie Corneille von dem Bajazet des Racine sagete: „daß unter einem türkischen Kleide ein französisch Herz sei,“ nämlich daß unter einer griechischen Kleidung eine Modefigur stehe: so würde, wenn die Zeichnung des Nackenden fehlerhaft ist, durch eine wohlverstandene Bekleidung Vieles versteckt werden.

Die alte Kunst hat uns Faune von verschiedenem Charakter überliefert, oder, wenn man will, sie hat das Ideal derselben auf verschiedene Weise in mehr und weniger edlen Formen dargestellt. Es ist vollkommen gegründet, was der Autor sagt, daß mehrere Statuen und Köpfe junger Faune un-
gemein schön, gleichsam göttlichen Geschlechts, und als Verwandte des Bacchus gedacht und vorgestellt erscheinen, z. B. die vielen, einander ähnlichen, an einen Baumstamm sich anlehenden Faune, welche für Copien des sogenannten *pegasos* von Praxiteles gelten.

Von eben so gefälliger, jedoch noch höher zum Edlen und Göttlichen gesteigerter Idee ist auch der schöne junge Faun, welcher nebst noch drei antiken Wiederholungen im Museum zu Dresden steht. (Becker's Augusteum, 1 B. 25 — 26 Taf. [Der Kopf allein, im Profil, unter Numero 35 der Abbildungen.]) Eine fünfte, den gedachten dreier Statuen ähnliche Figur, woran besonders der Kopf höchst lieblich und wohl erhalten ist, befindet sich in der Villa Ludovisi zu Rom. — Bezauhernd anmuthig, wenn auch überhaupt von etwas minder edlen Gestalt, ist der ebenfalls in zahlreichen Wiederholungen vorhandene junge auf der Flöte blasende Faun. Zwei dergleichen Figuren befinden sich im Museo Capitolino, mehrere in der Villa Borghese, worunter eine von ausgezeichnete Kunst. Unzulängliche Abbildungen der gedachten schönsten borghesischen Figur haben Perrier (Statue, n. 48.) und das Werk Sculpture del Palazzo della Villa Borghese (stanza 5. n. 8.), wo auch die Vermuthung geäußert ist, der berühmte vom Protogenes gemalte Faun mit dem Beinamen *αυταυτογενος* möchte das Original für diese Monumente in Marmor gewesen sein. Zwar setzen es die vielen Wiederholungen, die Kunst und Weisheit, welche in der Anlage herrschen, so wie die elegante Zartheit der Formen außer Zweifel, daß ein im Altertume hoch berühmtes Werk zum Vorbild gedient: nur möchten wir, wenn nicht ganz besondere Umstände die Wahrscheinlichkeit begründen, auf kein gemaltes Original raten. Einzelne gemalte Figuren dürften zwar zuweilen von den Bildhauern nachgeahmt, auch plastische Werke in Malereien übergetragen worden sein; doch daß dergleichen oft begegnet, ja daß man sich es zur Angelegenheit gemacht habe, berühmte Gemälde häufig in Marmor zu wiederholen,

wie es mit dem jungen auf der Flöte spielenden Faun (soll anders derselbe als Nachahmung des *αναπαυόμενος* vom Protogenes betrachtet werden) der Fall wäre, ist keineswegs glaubwürdig. Von der Kunst der Alten sollte man so gering nicht denken, als hätten sie den wesentlichen Unterschied der Malerei und Plastik nicht eingesehen, und die Maler, zumal in der schönsten Zeit, da Apelles und Protogenes blüheten, bloß statuenähnliche Figuren gefertigt die Bildhauer eben damals gemäldeähnliche Compositionen in Marmor und Bronze.

Den edlen Figuren vom bakchischen Geschlechte ist noch beizuzählen der berühmte, den jungen Bakchus auf den Armen tragende Silen, in der Villa Borghese. [5 B. 1 S. 75.]

Von einem andern niedrigeren Ideal sind diejenigen Faune, welche der Autor durch das Beiwort Simi, das ist: Stumpfasiige, eigentlich scheint bezeichnen zu wollen. Sie haben ein breiteres, flacheres Gesicht, nicht tief liegende Augen, meistens eine etwas hohle am Ende folbige Nase; der Mund ist verhältnismäßig weit, und die Wäuge wöhnlich zum Lachen verzogen; oft sind ihnen unter den Kinnbacken am Halse die hängenden Warzen gegeben, nach Art der Fiegen; ihre übrige Bildung ist zuweilen schlank, immer rüstig und behende, mit kräftig angegebenen Muskeln und Sehnen, wie ihr Geschäft, Felder und Wälder zu durchstreifen, es erfordert. Unter den Figuren von dieser Art und Charakter gehört wohl dem berühmten barberinischen schlafenden Faun die erste Stelle. Wie er ermüdet, der Ruhe hingegeben liegt, wie alle Sehnen der Glieder losgefrißt sind, ist unnaahmlich ausgedrückt. Man glaubt ihn tief athmen zu hören, zu sehen, wie der Wein ihm die Adern schwellt, die erregten Pulse schlagen. Die erträglichste Abbildung dieses Denkmals findet sich unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen. [5 B 1 S. 65.]

Den zweiten Rang behauptet der das Scabillum tretende Faun in der Tribune zu Florenz. (Mus. Florent. t. 3. tab. 58 — 59.) Vollkommene Übereinstimmung der Theile, höchst naive Einfalt in der Gebärde, in der Haltung aller Theile nehmen nicht bloß unsere Verwunderung in Anspruch, leisten dem Verstande Genüge, und lösen die Aufgabe befriedigend; sondern diese Figur ergötzt auch selbst das Gemüth gleich dem gedachten barberinischen schlafenden Faun als ein heiteres herrliches Bild der sich selbst gelassenen Natur. Überdem ist sie eine der allergelehrtesten, oder

um uns richtiger auszudrücken, eine von denen, wo die anatomischen Kenntnisse, die tiefe Wissenschaft von der Verrichtung der Muskeln, und wie der Wille dem Momente der That vorangehend auf dieselben wirkt, sich herlich offenbart. Der Fuß, welcher das Scabillum treten soll mit angebundener Sohle, hebt sich in die Höhe; die Sehnen, welche die Zehen regieren, sind in der gewaltigsten Anstrengung, aber er verlangt den Laut zu hören, und darum schwellt auch die Wade schon, und die große Sehne an der Ferse spannt sich zum Niederdrücken. Der Kopf dieser Figur ist modern, jedoch sehr gut, ausdrucksvoll, und in Übereinstimmung zum Ganzen; von demselben modernen Meister (man behauptet, es sei Michel Angelo) sind auch beide Arme, ein beträchtliches Stück der linken Ferse und alle fünf Zehen des rechten das Scabillum tretenden Fußes. Man kennt noch zwei antike Wiederholungen dieses Monuments; eine, als Narcissus restaurirt, steht in der Villa Borghese (stanza 11. n. 8.) und eine besser erhaltene soll zu Rom auf dem viminalischen Hügel gefunden und nachher in die russisch kaiserliche Sammlung gekommen sein. Dem Charakter nach gehört eben dieser niedrigeren Klasse des Säunendeals auch eine vorzügliche im Museo Capitolino befindliche keinabe lebensgroße Figur an, welche in dem umhängenden Belt Früchte trägt. Unter den Abbildungen Numero 36.] Der Beschauer erfreut sich an dem naiven Ausdruck von Fröhlichkeit, der dieses vortrefliche Kunstwerk gleichsam belebt; es gehört überdem noch unter die wohlerhaltensten; denn selbst die rechte, einen Apfel hoch emporhaltende Hand ist, mit Ausnahme der Finger, alt, am Kopfe nur die Nasenryse etwas beschädigt, an den Füßen aber ein Paar Zehen nebst andern kleinen Stücken moderne Ergänzung. Zu eben solcher Art sind auch die oft vorkommenden Figuren jüngerer Saune zu zählen, die bald mit, bald ohne Nereis und Pinienkranz vorgestellt, auf die Zehen gehoben sich mit dem unter am Stamme sitzenden Tiger zu schaffen machen. In Monuments antiques du Musée Napoleon, t. 2. n. 14—15. Musée Frang. par Rob. Peronville, livrais. 66. Galler. Farnes. a Petro Aquila, n. 16. und anderwärts sieht man der Art von verschiedenem Alter, Stellung und Handlung, welche alle dasselbe niedriger gehaltene Ideal ausdrücken. Doch wollen wir nur noch weiter Corso solcher Saune gedenken, die sich durch eine ganz vorzügliche Arbeit auszeichnen. Einer derselben befindet sich in der florentinischen Galerie und es ist nichts als der Leib übrig geblieben. Der andere im

Palaste Rondinini zu Rom, dessen auch schon der Autor im 2 Bände dieser Ausgabe, S. 27, mit großem Lob gedachte. An demselben hat sich nebst dem Leibe noch der rechte Schenkel bis zum Knie, und etwas vom linken erhalten. Die Restaurationen, welche diesen Torso wieder zur Statue machen, sollen von Fiammingo herrühren. Es wird nicht überflüssig sein zu bemerken, daß dieses niedrige Faunsideal die ältere Darstellung dieser Wesen ist, denn schon in dem Basrelief des Kallimachus im Museo Capitolino hat der den weiblichen Figuren nachtretende Faun ganz denselben Charakter, da hingegen von der zuerst erwähnten edlen Art Faune keiner vorhanden ist, dessen Entstehung auf eine frühere Zeit als die des Praxiteles deutet, und sonach würde vielleicht diesem großen Meister die Erfindung des veredelten Faunenideals zugeschrieben werden dürfen.

An die zweite Klasse, oder zu den niedrigen Fauns gestaltet, schließen sich auch die kahlköpfigen, stumpfnasigen Silene an, mit starkem zuweilen gar behaartem Bauch und Schenkeln, auch etwas kurzen Proportionen. Gute stehende Figuren dieser Art findet man im Museo Pio Clementino (t. 1. tav. 44.), am Eingange des Palasts Santi, in der Galerie Giustiniani (t. 1. tav. 138.) und im Museum zu Dresden. (Becker's Augusteum, 2 Th. 71 Taf.) [Den Kopf dieser letztern sieht man unter Numero 37 der Abbildungen.] Ein wegen vorzüglich weicher Behandlung sehr geschätzter liegender Silen über Lebensgröße, jedoch in viele Stücke zerbrochen, wird im Garten der Villa Ludovisi zu Rom gesehen (Perrier, Statue, n. 99.) und ein anderer ebenfalls liegender, jedoch nur etwa halb lebensgroß, in der florentinischen Galerie; er ist zwar in einigen Theilen ergänzt aber außerglücklichst erdacht und hat ehemals zu einer Fontaine gedient; mit der linken Hand stützt er sich, und preßt gleichsam eine Traube, unter welcher hervor sonst das Wasser goss. Ferner gehören hieher, wiewohl sie etwas edler gebildet und gleichsam das Mittel zwischen den genaüteten Figuren, und der oben berührten schönen, den jungen Bakchus in den Armen haltenden, borghesischen auszumachen scheinen, der sinkende von einem Faune unterstützte Silen auf der großen borghesischen Vase (Sculpt. della Villa Pinciana, stanza 2. n. 10.) und ein anderer, den man taumelnd nennen könnte, von zwei Faunen gehalten auf dem schönen Basrelief im Museo Pio Clementino (t. 4. tav. 28.) [Der Kopf dieses Silens unter Numero 37 der Abbil-

dungen.] Die dritte Art und die niedrigste von dergleichen Idealbildungen ist die der Lang gehörnten und hockfüßigen, denen man jezo den Namen Satyr ausschließlich beizulegen pflegt, obschon die Griechen vor Alters alle die genannten Arten ohne Ausnahme darunter begriffen haben. Weñ wir die Faunen von der zweiten Art fast jederzeit in fröhlicher, vom Weine bis zum Muthwillen, zur Ausgelassenheit, zum Sprung und Tanz aufgereizten Stimmung vorgestellt erblicken, und selbst die Strafe des Marsyas, wie z. B. die Statue desselben in der florentinischen Galerie, und der noch berühmtere geschnittene Stein dasselbst Mus. Florent. t. 3. tab. 13. t. 1. tab. 66. 9.) in keinem tragischen Sinne gedacht ist: so haben dennoch die alten Künstler sich der Hockfüßler als der eigentlichen Lustigmacher bedient. Deshalb erscheint auf geschnittenen Steinen, so wie auf einem herculanischen Gemälde (Mus. Erc. 2. 2. tav. 42.) ein dergleichen Mittelbeing im Stoßkampfe mit einem wirklichen Ziegenbock. In der Villa Borghese (stanza 4. n. 10) sitzt ein anderer mit komischem Ernst bemüht, einem rüftigen Faun, der sich ganz ungebärdig anstellt, einen Dorn aus dem Fuße zu ziehen. Eine denselben Gegenstand vorstellende Gruppe, deren Figuren jedoch anders angeordnet sind, befindet sich im Museo Pio Clementino (t. 1. tav. 49.) und ebendasselbst die noch niedlichere und besser gearbeitete, wo der Satyr lechzend mit lusterner Zudringslichkeit einer sich sträubenden Nymphe das Gewand rauben will. (T. 1. tav. 50.) Von Wiederholungen dieses letztern Werks trifft man Fragmente und ganze einzelne Figuren in verschiedenen Sammlungen an. Auch weñ die alte Kunst zu frechen Darstellungen ausschweift, bedient sie sich nur zuweilen der niedrigen Arten von Faunen; aber am öftesten solcher Hockgestalten. Man denke in Betreff jener nur an die bewundernswürdige Gruppe des Fauns und Hermaphroditen im Museo zu Dresden (Marbres de Dresde, pl. 80.), von welcher ebenfalls Wiederholungen angetroffen werden. Im Betreff der Satyrn erinnere man sich an die Gruppe des sogenannten Pan und Apollo, welche noch dreimal: in der Villa Ludovisi und Albani zu Rom, auch in der Galerie zu Florenz, ganz vorhanden ist, nebst hier und da zerstreuten Fragmenten mehrerer Wiederholungen; endlich an die berühmte kleine Marmorgruppe im herculanischen Museo, [2 Band 154 S.] wo der Satyr einer Ziege Gewalt anthut. Meyer.

Inhalt des vierten Bandes.

Geschichte der Kunst des Altertums.

| | Seite. |
|---|-----------|
| Viertes Buch. | 5 — 82 |
| Erstes Kapitel: Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern | 7 |
| Zweites Kapitel: Von dem Wesentlichen der Kunst | 42 |
| Fünftes Buch: Fortsetzung der Kunst unter den Griechen | 83 — 316 |
| Erstes Kapitel | 85 |
| Zweites Kapitel | 145 |
| Drittes Kapitel | 191 |
| Viertes Kapitel | 225 |
| Fünftes Kapitel | 245 |
| Sechstes Kapitel | 291 |
| Sechstes Buch: Von der Bekleidung | 317 — 433 |
| Erstes Kapitel | 319 |
| Zweites Kapitel | 367 |
| Drittes Kapitel | 398 |
| Beilage | 434 |

Verzeichnis der Bücher des Bibliothekars

| | |
|---------------------------------|------|
| 1. Theologie | 20 |
| 2. Philosophie | 30 |
| 3. Naturwissenschaften | 40 |
| 4. Geschichte | 50 |
| 5. Geographie | 60 |
| 6. Kunst | 70 |
| 7. Literatur | 80 |
| 8. Rechtswissenschaften | 90 |
| 9. Medizin | 100 |
| 10. Landwirtschaft | 110 |
| 11. Handel | 120 |
| 12. Staatswissenschaft | 130 |
| 13. Pädagogik | 140 |
| 14. Psychologie | 150 |
| 15. Ethik | 160 |
| 16. Logik | 170 |
| 17. Metaphysik | 180 |
| 18. Mathematik | 190 |
| 19. Physik | 200 |
| 20. Astronomie | 210 |
| 21. Meteorologie | 220 |
| 22. Zoologie | 230 |
| 23. Botanik | 240 |
| 24. Mineralogie | 250 |
| 25. Geologie | 260 |
| 26. Archäologie | 270 |
| 27. Epigraphik | 280 |
| 28. Numismatik | 290 |
| 29. Paläontologie | 300 |
| 30. Ethnologie | 310 |
| 31. Volkskunde | 320 |
| 32. Sprachwissenschaft | 330 |
| 33. Linguistik | 340 |
| 34. Philologie | 350 |
| 35. Klassische Philologie | 360 |
| 36. Romanische Philologie | 370 |
| 37. Germanische Philologie | 380 |
| 38. Slavische Philologie | 390 |
| 39. Indische Philologie | 400 |
| 40. Sinesische Philologie | 410 |
| 41. Arabische Philologie | 420 |
| 42. Hebräische Philologie | 430 |
| 43. Griechische Philologie | 440 |
| 44. Lateinische Philologie | 450 |
| 45. Englische Philologie | 460 |
| 46. Französische Philologie | 470 |
| 47. Italienische Philologie | 480 |
| 48. Spanische Philologie | 490 |
| 49. Portugiesische Philologie | 500 |
| 50. Niederländische Philologie | 510 |
| 51. Dänische Philologie | 520 |
| 52. Schwedische Philologie | 530 |
| 53. Norwegische Philologie | 540 |
| 54. Friesische Philologie | 550 |
| 55. Isländische Philologie | 560 |
| 56. Finnische Philologie | 570 |
| 57. Estnische Philologie | 580 |
| 58. Lettische Philologie | 590 |
| 59. Litauische Philologie | 600 |
| 60. Polnische Philologie | 610 |
| 61. Tschechische Philologie | 620 |
| 62. Slowakische Philologie | 630 |
| 63. Ungarische Philologie | 640 |
| 64. Rumänische Philologie | 650 |
| 65. Griechische Philologie | 660 |
| 66. Lateinische Philologie | 670 |
| 67. Englische Philologie | 680 |
| 68. Französische Philologie | 690 |
| 69. Italienische Philologie | 700 |
| 70. Spanische Philologie | 710 |
| 71. Portugiesische Philologie | 720 |
| 72. Niederländische Philologie | 730 |
| 73. Dänische Philologie | 740 |
| 74. Schwedische Philologie | 750 |
| 75. Norwegische Philologie | 760 |
| 76. Friesische Philologie | 770 |
| 77. Isländische Philologie | 780 |
| 78. Finnische Philologie | 790 |
| 79. Estnische Philologie | 800 |
| 80. Lettische Philologie | 810 |
| 81. Litauische Philologie | 820 |
| 82. Polnische Philologie | 830 |
| 83. Tschechische Philologie | 840 |
| 84. Slowakische Philologie | 850 |
| 85. Ungarische Philologie | 860 |
| 86. Rumänische Philologie | 870 |
| 87. Griechische Philologie | 880 |
| 88. Lateinische Philologie | 890 |
| 89. Englische Philologie | 900 |
| 90. Französische Philologie | 910 |
| 91. Italienische Philologie | 920 |
| 92. Spanische Philologie | 930 |
| 93. Portugiesische Philologie | 940 |
| 94. Niederländische Philologie | 950 |
| 95. Dänische Philologie | 960 |
| 96. Schwedische Philologie | 970 |
| 97. Norwegische Philologie | 980 |
| 98. Friesische Philologie | 990 |
| 99. Isländische Philologie | 1000 |
| 100. Finnische Philologie | 1010 |
| 101. Estnische Philologie | 1020 |
| 102. Lettische Philologie | 1030 |
| 103. Litauische Philologie | 1040 |
| 104. Polnische Philologie | 1050 |
| 105. Tschechische Philologie | 1060 |
| 106. Slowakische Philologie | 1070 |
| 107. Ungarische Philologie | 1080 |
| 108. Rumänische Philologie | 1090 |
| 109. Griechische Philologie | 1100 |
| 110. Lateinische Philologie | 1110 |
| 111. Englische Philologie | 1120 |
| 112. Französische Philologie | 1130 |
| 113. Italienische Philologie | 1140 |
| 114. Spanische Philologie | 1150 |
| 115. Portugiesische Philologie | 1160 |
| 116. Niederländische Philologie | 1170 |
| 117. Dänische Philologie | 1180 |
| 118. Schwedische Philologie | 1190 |
| 119. Norwegische Philologie | 1200 |
| 120. Friesische Philologie | 1210 |
| 121. Isländische Philologie | 1220 |
| 122. Finnische Philologie | 1230 |
| 123. Estnische Philologie | 1240 |
| 124. Lettische Philologie | 1250 |
| 125. Litauische Philologie | 1260 |
| 126. Polnische Philologie | 1270 |
| 127. Tschechische Philologie | 1280 |
| 128. Slowakische Philologie | 1290 |
| 129. Ungarische Philologie | 1300 |
| 130. Rumänische Philologie | 1310 |
| 131. Griechische Philologie | 1320 |
| 132. Lateinische Philologie | 1330 |
| 133. Englische Philologie | 1340 |
| 134. Französische Philologie | 1350 |
| 135. Italienische Philologie | 1360 |
| 136. Spanische Philologie | 1370 |
| 137. Portugiesische Philologie | 1380 |
| 138. Niederländische Philologie | 1390 |
| 139. Dänische Philologie | 1400 |
| 140. Schwedische Philologie | 1410 |
| 141. Norwegische Philologie | 1420 |
| 142. Friesische Philologie | 1430 |
| 143. Isländische Philologie | 1440 |
| 144. Finnische Philologie | 1450 |
| 145. Estnische Philologie | 1460 |
| 146. Lettische Philologie | 1470 |
| 147. Litauische Philologie | 1480 |
| 148. Polnische Philologie | 1490 |
| 149. Tschechische Philologie | 1500 |
| 150. Slowakische Philologie | 1510 |
| 151. Ungarische Philologie | 1520 |
| 152. Rumänische Philologie | 1530 |
| 153. Griechische Philologie | 1540 |
| 154. Lateinische Philologie | 1550 |
| 155. Englische Philologie | 1560 |
| 156. Französische Philologie | 1570 |
| 157. Italienische Philologie | 1580 |
| 158. Spanische Philologie | 1590 |
| 159. Portugiesische Philologie | 1600 |
| 160. Niederländische Philologie | 1610 |
| 161. Dänische Philologie | 1620 |
| 162. Schwedische Philologie | 1630 |
| 163. Norwegische Philologie | 1640 |
| 164. Friesische Philologie | 1650 |
| 165. Isländische Philologie | 1660 |
| 166. Finnische Philologie | 1670 |
| 167. Estnische Philologie | 1680 |
| 168. Lettische Philologie | 1690 |
| 169. Litauische Philologie | 1700 |
| 170. Polnische Philologie | 1710 |
| 171. Tschechische Philologie | 1720 |
| 172. Slowakische Philologie | 1730 |
| 173. Ungarische Philologie | 1740 |
| 174. Rumänische Philologie | 1750 |
| 175. Griechische Philologie | 1760 |
| 176. Lateinische Philologie | 1770 |
| 177. Englische Philologie | 1780 |
| 178. Französische Philologie | 1790 |
| 179. Italienische Philologie | 1800 |
| 180. Spanische Philologie | 1810 |
| 181. Portugiesische Philologie | 1820 |
| 182. Niederländische Philologie | 1830 |
| 183. Dänische Philologie | 1840 |
| 184. Schwedische Philologie | 1850 |
| 185. Norwegische Philologie | 1860 |
| 186. Friesische Philologie | 1870 |
| 187. Isländische Philologie | 1880 |
| 188. Finnische Philologie | 1890 |
| 189. Estnische Philologie | 1900 |
| 190. Lettische Philologie | 1910 |
| 191. Litauische Philologie | 1920 |
| 192. Polnische Philologie | 1930 |
| 193. Tschechische Philologie | 1940 |
| 194. Slowakische Philologie | 1950 |
| 195. Ungarische Philologie | 1960 |
| 196. Rumänische Philologie | 1970 |
| 197. Griechische Philologie | 1980 |
| 198. Lateinische Philologie | 1990 |
| 199. Englische Philologie | 2000 |

