Johann Joachim Winckelmann

Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums

Text und Kommentar

Herausgegeben von
Adolf H. Borbein und Max Kunze

Philipp von Zabern

Johann Joachim Winckelmann

Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums

Texte und Kommentar

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

Johann Joachim Winckelmann
Schriften und Nachlaß

Band 4,4: Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums · Texte und Kommentar

Johann Joachim Winckelmann

Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums

Dresden 1767

Texte und Kommentar

Herausgegeben von Adolf H. Borbein und Max Kunze
Bearbeitet von
Eva Hofstetter, Max Kunze, Brice Maucolin und Axel Rügler

VERLAG PHILIPP VON ZABERN · MAINZ AM RHEIN

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

Herausgeber: Adolf H. Borbein und Max Kunze

Bearbeitet von Max Kunze, Eva Hofstetter, Brice Maucolin und Axel Rügler

XXVI, 280 Seiten mit 86 Abbildungen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN: 978-3-8053-3844-8

© 2008 by Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz
Druck: druckhaus köthen GmbH
Gestaltung: Max Kunze, Stephanie-Gerrit Bruer, Ilona Bothe
Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf mechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen oder unter Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten und zu verbreiten.
Printed on fade resistant and archival quality paper (PH 7 neutral) · tcf
Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

Vorwort VII
Gliederung und Textgestaltung dieser Ausgabe XVI
Verzeichnis der korrigierten Druckfehler XVIII
Verzeichnis der Abkürzungen XIX
Verzeichnis der Winckelmann-Ausgaben und der verwendeten Literaturabkürzungen XXI
Abgekürzte Sekundärliteratur XXIV

Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums, Dresden 1767
Text
Titel, Widmung 1
Vorrede 7
Inhalt 19

Erster Theil 29
Von dem Ursprunge der Kunst und von der Materie derselben 29
Von der Kunst der Aegypter 35
Von der Kunst der Hetrurier 42
Von der Kunst der Griechen 50
Zweiter Theil 92

Verzeichniß der erklärten und verbesserten Scribenten 127
Verzeichniß einiger griechischer Worte die angeführet und erkläret sind 129
Verzeichniß der Sachen 130
Verzeichniß der angeführten Denkmale und der Werke der Kunst 142

Das Pariser Manuskript 151
Textentwürfe aus dem Pariser Manuskript 156

Kommentar 165

Allgemeines Register 249
Register der Standorte zu Winckelmanns Zeiten 257
Register der heutigen Museums- und Aufstellungsorte 267
Register der Stellen antiker Autoren 275
Abbildungsnachweis 280

Vorwort

Das Projekt einer antiken Kunstgeschichte blieb für Winckelmann bis zu seinem Tod aktuell. Kaum war die erste Auflage der „*Geschichte der Kunst des Alterthums*“ (*GK1*) in Dresden 1764 erschienen, entwickelte er seinem Verleger Walther gegenüber die Idee, in einem kleinen Ergänzungsband, den „*Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Alterthums*“ (*AGK*), die notwendigen Korrekturen und Ergänzungen einzubringen und baldmöglichst zu veröffentlichen.[1] Als dann 1766 die von Gottfried Sellius besorgte französische Übersetzungen seiner Kunstgeschichte in Paris und in Amsterdam erschienen war und sein Dresdner Verleger einen Nachdruck dieser französischen Ausgabe erwog, erschien es ihm dringend notwendig, mit einem Ergänzungsband an die Öffentlichkeit zu treten: Noch in diesem Jahr entwarf er die bereits „*im Kopf*“ entworfenen *AGK*. Sie erschienen nicht wie erhofft zur Herbstmesse 1766, sondern erst Ende des Jahres. Doch waren die *AGK* keine wirkliche Lösung des Problems: Zu viele ihm notwendig erscheinende Ergänzungen und neu aufgefundene Denkmäler häuften sich Monat für Monat für das neuartige Kunstgeschichtsprojekt, das, nachdem das Gerüst geschaffen war, eben schneller anwuchs als gedacht. Ohne die gerade erschienenen *AGK* zu berücksichtigen, waren Winckelmanns Ergänzungen und neuen antiken Kunstwerke, die er sich als wichtig notiert hatte, im Sommer 1767, also nur ein halbes Jahr nach dem Erscheinen der *AGK*, wiederum um ein Drittel des Gesamtumfangs der *GK1* angewachsen.[2]

Eine Neuausgabe der *GK1* erschien ihm bekanntlich auch nach den *AGK* unumgänglich. Sie war jedoch, wie sich schnell zeigte, mit seinem Verleger Walther in Dresden nicht zu machen, der nicht nur um den Verkauf der noch vorhandenen Exemplare der *GK1,* sondern nun auch um die gerade erschienenen *AGK* bangte. „*Da nun aber um etwas vollständiges an das Licht zu bringen, die Anmerkungen an ihrem Orte müßten eingefüget werden, so würde hieraus der größte Handels-Verdruß erwachsen.*“[3] Auf der geplanten Deutschlandreise 1768 war deshalb auch Berlin ein Ziel, wo Winckelmann hoffte, eine von ihm autorisierte erweiterte französische 2. Auflage herauszubringen, in die die *AGK* und alle weiteren Ergänzungen eingearbeitet werden sollten.

Was Winckelmann hier ansprach, daß nämlich die „*Anmerkungen an ihrem Orte müßten eingefüget werden*“, hatte er sich also ohnehin für die französische Ausgabe vorgenommen. Ein Teil der Korrekturen, philologische Ergänzungen und neu hinzugekommene Denkmäler sind daher durch Winckelmann selbst

[1] Zur Geschichte der Edition der "*Geschichte der Kunst des Alterthums*" s. *SN* 4,1 S. vii-xiii.

[2] An L. Usteri, 22. Juli 1767 (*Br.* III Nr. 883 S. 291): „*Ich bin dieselbe das erste mahl durchgegangen, und, ohne etwas von den Anmerkungen einzuschalten, als welche ich noch nicht gedruckt gesehen habe, glaube ich dieselbe fast um das Drittheil vermehret zu haben, und die Zusätze sind nicht leichter als der Einschlag.*“

[3] An L. Usteri, 22. Juli 1767 (*Br.* III Nr. 883 S. 291).

aus den *AGK* und den 1767/1768 entstandenen weiteren handschriftlichen Zusätzen in das zunächst deutsch angelegte Manuskript für die französische 2. Auflage eingearbeitet worden; dieses Manuskript und ein durchschossenes ergänztes Exemplar der *GK1* müssen dann, nach Winckelmanns Tod, der 1776 in Wien erschienenen zweiten Auflage der „*Geschichte der Kunst des Alterthums*“ (*GK2*) zugrunde gelegen haben.

Doch nicht alles an Informationen ist aus den *AGK* in die *GK2* übernommen worden, offenbar wollte Winckelmann die *AGK* als selbstständige Schrift für den deutschen Leserkreis nicht völlig „*veralten*“ lassen.[4] Erst die spätere von Carl Ludwig Fernow, Heinrich Meyer und Johann Schulze edierte Gesamtausgabe von 1808–1820, der im wesentlichen die von Joseph Eiselein 1825–1828 besorgte Edition folgte, haben auch die übrigen Stellen aus der *AGK* in ihren Text der „*Geschichte der Kunst des Alterthums*“ integriert.[5] Sie sahen deshalb keine Veranlassung mehr, die *AGK* in ihre Gesamtausgaben aufzunehmen; sie waren – inhaltlich – nun völlig in den Text der „neuen“ „*Geschichte der Kunst des Alterthums*“ aufgegangen. Die *AGK*, eine zunächst selbstständig erschienene Schrift, verschwanden folglich vom Büchermarkt und sind erst mit dem Reprint von 1966 in den „Studien zur Kunstgeschichte“ Bd. 344 wieder aufgelegt worden, sieht man vom Vorwort der *AGK* ab, das Walter Rehm in den „Kleinen Schriften“ abdruckte und kommentierte.

Aus heutiger Sicht sind die *AGK* zu Unrecht weitgehend vergessen. Ihr Text wurde nur auszugsweise in die *GK2* übernommen, mancher neue Gedanke Winckelmanns wurde weggelassen, und eine Reihe von Denkmälern ist überhaupt nicht in die *GK2* aufgenommen worden. Der neue lockere Schreibstil und die bewußt persönlich vorgetragenen, manchmal kühnen Argumentationen und scharfen Urteile zur Kunst seit der Renaissance zeugen von einem selbstbewußten Autor. Diese Seite Winckelmanns geriet mit dem Vergessen der Schrift ebenfalls in Vergessenheit.

Die *AGK* sollte zugleich ein praktikables Handbuch für den Romreisenden sein. Dazu führte Winckelmann in den *AGK* ein neues, diesmal selbst gefertigtes Register ein, das ein topographisch geordnetes Verzeichnis der besprochenen Denkmäler enthielt.[6] Dieses Register sei, erkannte er richtig, „*von ungemeinen Nutzen für diejenigen welche Rom sehen, damit diese nachlesen können jedesmahl wenn*

[4] Der Kommentar verzeichnet alle wichtigen in die *GK2* übernommenen und nicht übernommenen Stellen. Auffällig ist, daß sich die nicht in die *GK2* übernommenen Denkmäler am Schluß der *AGK*, also am Ende des zweiten Teils (römische Kaiserzeit) häufen; möglicherweise ist W. durch seinen gewaltsamen Tod nicht mehr dazu gekommen, diese Übertragung abzuschließen.

[5] Es sind nur ganz wenige Denkmäler, die Meyer für seinen Text der *GK* nicht aus den *AGK* übernommen hat, z. B. 118,35 (Domitiansstatue im Palazzo Rospigliosi).

[6] An Walther, 18. Januar 1766 (*Br.* III Nr. 754 S. 154): „*Sonderlich aber müßte ein Register der in der Geschichte angeführten alten Denkmale* [verfertiget werden], n*ach der Art wie ich ein ähnliches Register zu der Allegorie verfertiget habe. Dieses ist von ungemeinen Nutzen für diejenigen welche Rom sehen, damit diese nachlesen können jedesmahl wenn sie ein Pallast oder Villa sehen wollen. Ein paar Deutsche Reisende fanden nützlich, in Rom selbst sich dieses Register zu verfertigen. Ich werde auch künftig zu den Anmerkungen über die Geschichte dergleichen Register machen. Wollen Sie auch das Register der Materien laßen, wie es ist, so suchen Sie wenigstens das dritte durch einen aufmerksamen Menschen entwerfen zu laßen.*“

sie ein Pallast oder Villa sehen wollen.“ Die Wiener Editoren der *GK2* haben dieses nützliche Register nicht weitergeführt.

Die Entstehungsgeschichte der „Anmerkungen“ (AGK)

Nachdem Winckelmann gegenüber seinem Verleger Walther bereits im Juni 1764 den Gedanken einer notwendig werdenden Ergänzungsschrift zur *GK1* angedeutet hatte, hoffte er für sich selbst, daß er neben der Manuskriptherstellung der *„Allegorie“* und den begonnenen Vorbereitungen zu den *„Monumenti“* Zeit finde, auch diese ins Auge genommenen *AGK* zu entwerfen. Er hoffte, sie noch 1765 zu schreiben, so daß sie zum Herbst 1765 erscheinen könnten.[7] Doch beanspruchten ihn die anderen Arbeiten neben den vielen prominenten Rombesuchern, die er zu begleiten hatte, so sehr, daß er erst im Sommer 1765 wieder auf sein Vorhaben zurückkam.[8] Erst als im Januar 1766 die französische Übersetzung seiner Kunstgeschichte, die in Paris und Amsterdam erschienen war, auf dem Markt war und auch Walther in Dresden einen Nachdruck dieser Übersetzung erwog, wird ein Ergänzungsband zur *GK1* in Angriff genommen.[9] Winckelmann bittet Walther am 18. Januar 1766, darauf zu achten, daß die ihm untergeschobenen Fälschungen antiker Wandmalereien von Casanova und Mengs (*GK Denkmäler* Nr. 1071,1074) aus der französischen Ausgabe unbedingt entfernt werden. Ferner teilt er ihm mit, daß er *„an ein besonder Werck unter dem Titel: Anmerkungen über die Geschichte der Kunst“* arbeite, das *„gegen künftige Oster-Meße zu endigen* [sei], *und ich schmeichele mir, daß es das Beste seyn sollte, was irgend aus meiner Feder gekommen; es soll aber auch meine letzte Deutsche Arbeit seyn* […].“ Die Formulierungen wie das *„Beste“* aus seiner Feder und die *„letzte Deutsche Arbeit“*, mit der er von seinen *„Vaterlande Abschied nehmen“*[10] wolle, werden in den folgenden Monaten zu einem festen Topos in seinen Briefen an Freunde und Bekannte, in denen er seine neue Schrift ankündigt. Neu hinzukommen werden neben dem oben erwähnten topographischen Register auch einige Kupferstiche, die Walther allerdings, wie die gedruckten *AGK* zeigen, nicht herstellen und drucken ließ.

[7] An Riedesel, 19. Dezember 1764 (*Br.* III Nr. 685 S. 67): „*Nunmehro fange ich von neuen an auf mein Italienisches Werk zu denken, und zur Abwechselung werde ich Anmerkungen über die Geschichte der Kunst entwerfen, welche vielleicht künftige Michael-Messe erscheinen können.*“
[8] An Stosch, Villa Albani den 7. Juli 1765 (*Br.* III Nr. 714 S. 109): „S*o bald ich Zeit gewinne, werde ich die Anmerkungen über die Geschichte der Kunst entwerfen, wozu ich alle Materialien bereits überdacht habe.*“
[9] An Walther, 4. Januar 1766 (*Br.* III Nr. 752 S. 149-150); an Walther, 18. Januar 1766 (*Br.* III Nr. 754 S. 154); an Heyne, 16. Februar 1766 (*Br.* III Nr. 760 S. 161): „*Diese Uebersetzungen haben veranlaßt, daß ich Anmerkungen über die Geschichte zu entwerfen angefangen, welche auf gutem Wege sind, da ich einige Zeit vorher daran gedacht habe.*“
[10] An Francke, 18. Januar 1766 (*Br.* III Nr. 755 S. 156).

In der Tat hat Winckelmann die *AGK* noch im Winter 1766 entworfen; denn bereits am 1. März 1766 wird er gegenüber Walther konkret: Seine Schrift werde umfangreicher als gedacht, er wolle ihm noch vor der Ostermesse das Manuskript schicken, so daß bis zur Michaelis-Messe im Herbst der Band gedruckt vorliegen könne. Er würde aber zuerst den zweiten Teil schicken, weil der erste „*nur aus dem gröbsten entworfen ist*".[11]

Das Pariser Manuskript

Wie aus den Briefen Winckelmanns hervorgeht, hatte er sich seit dem Januar 1766 mit der Abfassung des Manuskripts der *AGK* beschäftigt. In seinem Pariser Nachlaß ist der Entwurf für die *AGK* erhalten Dieser Entwurf enthält bereits – bis auf wenige Textstellen, die später noch hinzukamen – den gesamten Text der *AGK*. Da die meisten Manuskripte seiner Werke verloren sind, kann man an diesem Manuskript die Arbeitsweise Winckelmann verfolgen.

Wie bereits angedeutet, hatte Winckelmann zunächst den zweiten historischen Teil fertig gestellt und in der zweiten Aprilhälfte 1766 nach Dresden geschickt.[12] Doch war auch der erste Teil bereits in Arbeit: es sei der „*schwereste*" und „*ist bereits aus dem gröbsten entworfen*", so heißt es in seinem Brief vom 12. April 1766 an Schlabbrendorf.[13] Doch wird die Arbeit komplizierter als angenommen: die Herstellung des Manuskripts des ersten „*systematischen*" Teils zog sich schließlich bis in die erste Junihälfte hin.

Das Pariser Manuskript bildete die Grundvorlage für die Druckfassung, die Winckelmann nach Dresden schickte. Es ist in einzelne Hefte bzw. Kapitel geteilt, die den Hauptkapiteln der Druckfassung entsprechen, aber nicht in entsprechender Ordnung in den Pariser Band eingebunden sind. Alle Seiten sind von einer anderen Handschrift durchnummeriert (zur Rekonstruktion der einzelnen Hefte s. S. 151-155). Die von Winckelmann bezeichneten Überschriften (*Nachlaß Paris* vol. 59 Tibal p. 1r–201v) lassen sich der Druckfassung wie folgt zuordnen:

[11] An Walther, 1. März 1766 (*Br.* III Nr. 762 S. 163): „*Die Anmerkungen über die Geschichte der Kunst werden beträchtlicher, als ich gemeynet; ich werde aber, was an mir ist, alle Segel anspannen, damit dieses Werk auf künftige Michaelmesse erscheinen kann: denn ich habe auf diese Arbeit bereits gedacht, nachdem ich das Manuscript abgeschickt hatte. Unterdessen, da es eine sehr wichtige, schwere, nöthige und nützliche Areit ist, und vermuthlich meine letzte Deutsche seyn wird* [...]. *Melden Sie mir bald, was ich von Ihrer Billigkeit und Erkenntlichkeit für eine meiner Mühe angemessene Belohnung zu erwarten habe, und ob diese Arbeit, welche über ein Alphabet betragen wird, gegen künftige Michaelismesse könne abgedruckt seyn und öffentlich erscheinen, wenn noch vor der nächsten Ostermesse der Anfang zum Drucke derselben gemacht wird. Denn wenn dieses nicht bewerkstelliget wird, so könnte ich mit mehrerer Muße arbeiten. Sollte jenes möglich seyn, so würde ich vielleicht acht Tage nach Ostern den Anfang meiner Handschrift abgehen lassen; ich müßte aber mit dem zweyten Theile dieser Anmerkungen den Anfang machen, weil der erste Theil derselben nur aus dem gröbsten entworfen ist.*"

[12] An Walther (Entwurf), 2. Hälfte April 1766 (*Br.* III Nr. 767 S. 175): „*Ich übersende also den Zweyten Theil, welcher ein kleines Stück von den ganzen Anmerkungen ausmachet: denn der Erste Theil ist ungleich stärker, und weil er <ganz> Systematisch ist, auch wichtiger. Die seit vielen Monaten fortdauernde Beschäftigung mit verschiedenen Fremden von Stande hat mich abgehalten, diesen Theil zu endigen, ich werde aber in wenig Tagen auf das Land gehen, um in Ruhe zu arbeiten und hoffe binnen Monats Frist die Abschrift abzusenden.*"

[13] *Br.* III Nr. 765 S. 173.

1. Tibal p. 1: „*Griechen. Sect. I. Zeichnung*“ (mit Rotstift) = *AGK* („*Das vierte Capitel*“) S. 29, hier S. 50
2. Tibal p. 23r: „*Griechen, Sect. 2, Schoenheit Gener.*“ (mit Rotstift) = *AGK* („*Zweyter Abschnitt. Von der Zeichnung des Nackenden, oder von der Schönheit*“) S. 34, hier S. 53
3. Tibal p. 53r: „*Griechen Sec. 3 Schoenheit Part*“ = *AGK* (*Drittes Stück. Schönheiten einzelner Theile des menschlichen Körpers*) S. 51, hier S. 66
4. Tibal p. 60r: „*Griechen Sect. 4 Action*“ = *AGK* („*Dritter Abschnitt. Von dem Ausdrucke, der Action, und der Handlung der Figuren*“) S. 62, hier S. 74
5. Tibal p. 71r: „*Griechen Sect. 5 Bekleidung*“ = *AGK* („*Vierter Abschnitt. Von der Bekleidung*“) S. 65, hier S. 76
6. Tibal p. 95r: „*Sect. 6 Mechanischer Theil*“ = *AGK* („*Fünfter Abschnitt. Mechanischer Theil der griechischen Kunst*“) S. 79, hier S. 87
7. Tibal p. 105r: „*Hetrurier*“ = *AGK* („*Das dritte Capitel. Von der Kunst der Hetrurier*“) S. 19, hier S. 42
8. Tibal p. 117r: „*Zweyter Theil*“ = *AGK* („*Zweyter Theil*“) S. 85, hier S. 94
[p. 145r–148v (Tibal p. 208r–212r) gehört zu Ägyten; p. 149r – 149v (Tibal p. 213r–213v) zu Porzellan]
9. Tibal p. 171r: „*Vorrede*“ = *AGK* („*Vorrede*“) S. I, hier S. 7
10. Tibal p. 183r: „*Aegypter*“ = *AGK* („*Das zweyte Capitel. Von der Kunst der Aegypter*“) S. 10, hier S. 35
11. Tibal p. 194r: „*Ursprung der Kunst*“ = *AGK* („*Der erste Theil. Das erste Capitel. Von dem Ursprunge der Kunst, und von der Materie derselben.*“) S. 1, hier S. 29

Die Arbeitsweise Winckelmanns läßt sich wie folgt beschreiben: Für die Hauptkapitel der geplanten *AGK* hat Winckelmann sich einzelne Hefte angelegt; sie folgen der Anordnung der *GK1* bzw. beziehen sich darauf. Sie sind von unterschiedlicher Stärke, das stärkste besteht aus 36 Blättern (72 Seiten) und enthält die Hauptteile des vierten Hauptkapitels. In der Regel sind die Blätter beidseitig beschrieben. Die Textanfänge der jeweiligen Kapitel, besonders der ersten Hefte, sind zusammenhängend niedergeschrieben; sie entsprechen der Druckfassung, für die nur wenige stilistische Verbesserungen vorgenommen wurden.

Winckelmann hat die unterschiedlich starken Hefte zum vierten Hauptkapitel dann mit Überschriften auf den recto-Seiten gegliedert; zu wenigen Überschriften fehlen Texte. Beim weiteren Aufbau der Kapitel verwendet Winckelmann häufig Textteile auf ausgeschnittenen Zetteln, die an der gewünschten Stelle eingeklebt werden. Diese Zettel tragen oft bereits eigene Überschriften, die sich auf das entsprechende Kapitel beziehen; gelegentlich sind Seitenangaben der *GK1* verzeichnet, auf die sich die Ergänzungen beziehen. Da die Zettel dieselben Wasserzeichen und die Größe dieses Heftes zeigen, stammen sie offenbar aus einem früher angelegten Heft mit Ergänzungen für eine zunächst beabsichtigte neue Ausgabe der *GK*, die nun dem Textentwurf der *AGK* zugeordnet werden; auch diese Texte sind nur stilistisch für die Druckfassung leicht verbessert worden. Der die Zetteln anschließende, wieder in das Heft geschriebene Text entspricht in seiner Anordnung der Druckfassung. Man kann also beobachten, daß Winckelmann unter Verwendung älterer Notizen, die er einklebte, zügig arbeitete, und daß der

Titel „*Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Alterthums*“ sich auf die seit 1764 entstandene und für diesen Zweck ergänzte Materialsammlungen bezieht.

Eine weitere Überarbeitungsphase während der Abfassung und nach Abschluß des Manuskripts ist zu beobachten: Einige Abschnitte werden durch einen zweiten, besseren Textentwurf ersetzt, der ältere wird durchgestrichen; zuweilen ringt Winckelmann um Formulierungen, so daß gelegentlich eine dritte Fassung hinzukommt. Zahlreiche Verweise von seiner Hand zeigen zudem an, daß Winckelmann manche Zuordnungen von schon formulierten Textpassagen für die Druckfassung noch ändern wollte.

Bei der Abfassung der verlorengegangenen Druckvorlage gab es offenbar nur leichte stilistische Verbesserungen gegenüber dem Entwurfsmanuskript. Allerdings sind einige wenige Passagen oder Gedankensplitter wohl vergessen und nicht übernommen worden. Andere sind durchgestrichen, entweder weil der Inhalt Winckelmann zweifelhaft erschien, oder weil er diese Passage besser in die nun wieder in Aussicht genommene zweite Auflage (*GK2)* einbauen wollte. Im Anhang zu unserer Edition sind diese Stellen abgedruckt. Zu den nicht übernommenen Stellen gehört auch jene kühne Behauptung, er könne die Handschrift antiker Bildhauer erkennen, wenngleich er die stilistische Zusammengehörigkeit der Figuren des ‚Kleinen attalidischen Weihgeschenks‘ richtig einschätzte: „<*Wenn man endlich die Werke der Alten in Marmor in großer Anzahl und unzählige Mahle mit Aufmerksamkeit betrachtet, ist es nicht unmöglich, sehr wahrscheinlich auf die Manier eines Künstlers von einem Werke auf das andere zu schließen, wovon ich mich in Absicht gewisser Stücke überzeuget halte. Man wird wenn man zwo liegende sterbende Helden nebst einer todten Amazone in der Farnesina betrachtet hat, mit vieler Überzeugung versichert seyn können, daß auch ein anderer verwundeter Held in der Villa Borghese, ingleichen bey dem Bildhauer Hr. Cavaceppi von eben demselben Meister gearbeitet worden.*>“ [p. 9v =Tibal 22v]

Die Vorrede

Noch im Juli 1766 ging Winckelmann davon aus, daß die *AGK* bis zur Michaelis-Messe gedruckt vorliegen werden, so wie er es von Walther immer wieder in den Briefen verlangte. An Stosch schrieb er: *„Die ungeheure Auflage die Walther von der Geschichte der Kunst gemacht hat, hält eine Zweyte Auflage zurück; ich ergänze aber mit Anmerkungen über diese Geschichte, welche auf bevorstehende Michaelis-Messe abgedruckt seyn sollte; dieses ist conditio sine qua non, unter welcher ich dieses Werck dem Walther überlaßen habe.*“[14]

Doch hielt er die Vorrede zurück, als er hörte, Lessings „Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie. Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte. Erster Theil“ sei zur Ostermesse 1766 in Berlin bei Chr. Fr. Voss erschienen. Er bat Walther, ihm diese Schrift oder wenigstens Auszüge daraus schnellstmöglich zukommen zu lassen.[15] Denn es hieß, Lessing

[14] An Stosch, 25. Juli 1766 (*Br.* III Nr. 785 S. 191–192).

[15] An Walther, 1. Hälfte Juni 1766 (*Br.* III Nr. 773 S. 179): *„Mit der Vorrede werde ich, wenn ich kann bis auf die verlangete Nachricht warten. Neuerern Briefen zufolge heißt Hrn. Lessings Schrift: 'Laocoon, oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie, und Erläuterung verschiedener*

habe den Laokoon, Winckelmanns Eckstein einer griechischen Kunstgeschichte, später, in die römische Zeit datiert. Diese Bitte nahm Walther als Anlaß, noch nicht mit dem Druck der *AGK* zu beginnen; offenbar ging er davon aus, daß Winckelmann zu Lessings „Laokoon" ausführlich Stellung nehmen wolle. Das aber führte zu neuen Unstimmigkeiten mit dem Verleger: Am 28. Juni 1766 schrieb Winckelmann erbost an Walther: „[…] *Ich habe mit Schmerzen auf Ihr letztes Schreiben gewartet, sonderlich weil ich die Nachricht von dem angefangenen Drucke der Anmerkungen hoffete, und ich sehe das Gegentheil, der mir gegebenen Versicherung entgegen, aber nicht wider mein Vermuthen. Ich weiß nicht, wie E. HochEdelgeb. sich einbilden können, daß ich in dem Werke selbst eine Widerlegung zweyer Hallenser, von denen der eine ein junger Bärenführer ist, und in einer Untersuchung des erhrwürdigen Alterthums und der erhabenen Kunst, die beyden ein Geheimniß bleiben muß, einflicken wolle. Ich habe nicht geglaubet, daß daher ein Vorwand erwachsen solle, den Druck meiner Arbeit vielleicht noch ein halbes Jahr aufzuhalten. Ich habe mich ja klar und deutlich in zwo Briefen erkläret, daß ich diese Nachrichten wünschete, um in der Vorrede einen Gebrauch davon zu machen. Itzo will ich weder des einen noch des andern gedenken. Ich habe die Vorrede und die Zuschrift an meinen Freund fertig, werde sie aber nicht abschicken, bevor man nicht mit dem Drucke bis dahin gelanget ist.* "[16]

Die Zeit wurde knapp und Winckelmann entschied sich, in der Vorrede zu den *AGK* doch nicht zu Lessings Buch Stellung zu nehmen. Erst gegen Ende Juli erreichten ihn Auszüge, das Buch selbst hatte er erst im Herbst 1766 in Händen. Er verschob die Auseinandersetzung mit Lessing auf das *Trattato preliminare* der *MI*.[17]

Dennoch hielt er über Wochen die Vorrede noch zurück; sie ist datiert auf den 1. September 1766. Doch war für den Druck der Messetermin nicht mehr zu halten, die *AGK* kamen erst nach der herbstlichen Michaelis-Messe, Ende 1766, heraus und wurden zur Ostermesse 1767 angeboten; deshalb steht im Buch das Erscheinungsdatum 1767. Winckelmann erreichten die Autorenexemplare erst im November 1767.[18]

Puncte der alten Kunstgeschichte.' Ich ersuche Sie, dasjenige was mich betrifft, ausziehen zu laßen und mir abgeschrieben zu übersenden. Wo Klotz wider mich geschrieben, weiß ich noch nicht. Im Fall aber das Geschwätz wider mich zu lang ist, möchte es sich nicht der Mühe verlohnen, den Auszug aus der Lessingischen Schrift zu machen, und man muß ihn laufen laßen."

[16] An Walther, 28. Juni 1766 (*Br.* III Nr. 777 S. 182–183).

[17] An Goessel, 23. Juli 1766 (*Br.* III Nr. 783 S. 190): „*Lessings Buch der Laocoon betitelt, ist bereits zu Mantua angelanget. Er behauptet in demselben, daß Laocoon aus späteren Zeiten sey, als ich meine, und daß der Borghesische Fechter den Atheniensischen Feldherrn Chabrias vorstelle. Meine Vorrede* [sog. Trattato preliminare der *MI*]*, die bereits sehr lang ist, wird durch Beurtheilung dieser Schrift bey nahe ein besonderes Buch werden können.*"

[18] An Michaelis, 28. Nov. 1767 (*Br.* III Nr. 911 S. 322): „*HochEdelgebohrner, Sehr hoch und Wehrtgeschätzter Herr Director. Es wird E. HochEdelgeb. kaum glaublich scheinen, wenn ich Sie versichere daß ich das höchst angenehme Geschenck, womit Sie mich angebunden nebst dem Drucke der Anmerkungen über die Gesch. der K. allererst vor acht Tagen und nach meiner Rückkunft von Neapel, wo ich bey nahe 2 Monate gewesen bin, erhalten habe. Es hat dieser Pack zu Triest, in Verwahrung eines dickhirnigten Oesterreichers viele Monate gelegen, und es würde vielleicht vermodert seyn, wenn ich nicht die äußerste Bemühung angewendet hätte, es aufzusuchen.*"

Die Widmung

Die *AGK* sind dem Neffen und Erben des berühmten Gemmensammlers und Antiquars Baron Philipp von Stosch, Wilhelm Muzell-Stosch (1723–1782), gewidmet. Nach dem Tod des Barons lud Muzell-Stosch Winckelmann für ein halbes Jahr nach Florenz ein, damit er die große ererbte Gemmensammlung katalogisiere; Winckelmann publizierte die Sammlung 1760 in der *Description*. Es entwickelte sich eine lebenslange Freundschaft und Korrespondenz. Nachdem Muzell-Stosch sein Erbe verkauft hatte, machte er lange Auslandsreisen in den Orient und nach England und sorgte für Winckelmanns Aufnahme in die Society of Antiquarians, bevor er sich 1766 in Berlin niederließ und eine Stelle am Hofe Friedrichs d. Gr. bekleidete. Er scheint Winckelmann mehrfach gedrängt zu haben, eine Reise nach Griechenland zu unternehmen (vgl. Komm. zu *AGK* S. 91,20). Darauf spielt möglicherweise auch das lateinische Zitat an, das Winckelmann seiner Widmung der AGK an Muzell-Stosch anfügte.[19]

Muzell-Stosch gegenüber kündigte Winckelmann die geplante Widmung mit großem Enthusiasmus an: „*Die Zuschrift derselben ist nicht von gemeinem Schlage, sondern ein Denckmal einer geprüfeten Freundschaft.*“ Das Zitat QVI MORES HOMINVM MVLTORVM VIDIT, ET VRBES ist ein Vers aus Horaz, ars poetica 142 „[Nenne mir, Muse, den Mann, der nach Trojas Zerstörung] vieler Bräuche gesehen hat und ihre Städte“ und zugleich die lateinische Übersetzung des dritten Anfangsverses von Homers Odyssee. Durch das Zitat gleicht Winckelmann seinen Freund Muzell-Stosch dem weitgereisten Odysseus an. Bereits *Br.* III Nr. 655a S. 34 vom 21. 4. 1764 hatte Winckelmann Stosch eine Schrift mit dieser Widmung versprochen.[20]

Muzell-Stosch hatte bereits zu Beginn des Jahres 1767 Exemplare des ihm dedizierten Buches in der Hand und bedanke sich bei Winckelmann, der ihm hocherfreut antwortete: „*Ihre Zufriedenheit auf die Zuschrift der Anmerkungen ist auch mir die erste in ihrer Art: denn ich habe auf keine einzige der vorigen Zuschriften, ich will nicht sagen gleiche Erklärung des Wohlgefallens, sondern nur die geringste Zeile einer Antwort erhalten. Sie haben also mein Herz! eine zweyte Zuschrift verdienet* [...]“[21]

Das Honorar

Winckelmanns Klagen über Verleger allgemein und Walther in Dresden insbesondere durchziehen seine Korrespondenz besonders in diesen Jahren. An den Göttinger Heyne schrieb er am 16. Februar 1766:

[19] An Stosch, 21. April 1764 (*Br.* III Nr. 655a S. 34): „*Sollte die Reise unternommen werden, würde ich eine vorläufige Ankündigung über dieselbe drucken laßen, auf welche ich bereits denke, als ein Denckmaal unserer Freundschaft, an Sie, mein Freund! gerichtet mit dem Motto unter Ihrem Namen: Qui mores hominum multorum vidit et urbes. und sollte die Reise nicht Gelegenheit dazu geben, findet sich eine andere.*“
[20] Den Wortlaut der Zuschrift teilte W. Muzell-Stosch am 17. 9. 1766 brieflich mit (*Br.* III Nr. 799 S. 207).
[21] An Stosch, 18. Februar 1767 (*Br.* III Nr. 826 S. 234).

„*Ich wünschte einen Verleger zu finden, von welchem ich eben den saubern Druck hoffen könnte, und welcher, nach dem gewöhnlichen Drucke meiner Schriften gerechnet, den Bogen mit drey Ducaten bezahlen wollte. Man muß bedenken, daß es keine Moral oder Geschichte, sondern daß alles, was ich schreibe, mein eigner Stoff ist.*“[22] Mit der Forderung um eine „*angemessene Belohnung*“ von drei statt bisher zwei Zecchinen pro Druckbogen wandte er sich einige Tage später an Walther[23], der sich zunächst nicht dazu äußerte und erst Wochen später nach mehrfachem brieflichen Drängen Winckelmanns das Honorar bestätigte, so daß Winckelmann sich genötigt sah, seine erhöhte Forderung damit zu begründen, daß er ihm schließlich „*Originalwercke*“ (keine Werke der „*Moral oder Geschichte*“) liefere, also etwas, das beim Publikum gut ankommen werde und guten Absatz verspreche.[24]

Walther zahlte schließlich das Honorar, doch nicht ohne verlegerischen Trick, wie schon Carl Justi feststellte: „Walther wußte sich für das betriebene Honorar zu entschädigen, indem er das Buch so kompreß druckte, daß die Seite fast ein Drittel mehr enthielt als die Kunstgeschichte (38:29); er beschnitt also jenes um 12 Dukaten, beinahe ein Viertel. Nimmt man hinzu, daß die Noten unterm Text in der Kunstgeschichte ungleich mehr Raum wegnehmen, so ergibt sich aus den Seitenzahlen (431:127), daß der Umfang der Anmerkungen die Hälfte der ganzen Kunstgeschichte beträgt, ein Umfang, zu dem freilich der Inhalt in keinem Verhältnis steht.“[25]

Max Kunze

[22] An Heyne, 16. Februar 1766 (*Br.* III Nr. 760 S. 161).
[23] An Walther, 1. 3. 1766 (*Br.* III Nr. 762 S. 164).
[24] An Walther (Entwurf), 2. Hälfte April 1766 (*Br.* III Nr. 767 S. 175): „*Ich habe <Dero> Ihre gewünschte Antwort <auf dem> über den neuen Verlag gestern mit Vergnügen erhalten. Vorstellen konnte ich mir daß meine Forderung vielleicht übertrieben scheinen möchte, weil dieselbe über <den ein> die gesetzten Preise gehet. Sie werden aber <die Art> die Arbeit betrachten und überlegen, daß ich nichts dabey gewinne, und ich müßte einen andern Stand erwählen, wenn ich auch in Deutschland von diesen vermeinten hohen Schreibe-Gebühren leben sollte. Gott weiß wie theuer mir die Arbeit wird, und ich wünschte, daß ich reich wäre, und [H: um] wie ich es mit <der Nach> meiner ersten Schrift gemacht, alles selbst drucken laßen und hernach verschenken könnte. <Ich s> Allein ich soll mich nicht überheben. <Giebet man> Man giebt ja, wie ich höre, einem Übersetzer 2 Rthlr. für den Bogen. Die Gütigkeit mit welcher das Publicum meine Arbeit aufnimmt, läßet mich hoffen, man werde nach dem Drucke den von Ihnen bestimmten Preis nicht zu hoch finden, in Erwegung, daß es Original-Wercke sind.*“
[25] Justi5 Bd. 3 S. 315.

Zur Gliederung und Textgestaltung dieser Ausgabe

Unsere Edition umfaßt den Text der „*Anmerkungen über die Geschichte der Kunst*“ (*SN* Band 4,4), den allgemeinen fortlaufenden Kommentar, Winckelmanns und die modernen Register sowie Auszüge aus den handschriftlichen Entwürfen zu diesem Werk. Da die handschriftliche Druckvorlage verschollen ist, folgt unser Text dem Erstdruck. Aus den handschriftlichen Entwürfen (*Nachlaß Paris* vol. 59 p. 1–149v, *Tibal* p. 1–213v) sind nur Textstellen aufgenommen worden, die in der Druckfassung fehlen; dazu ausführlich S. 151–164.
Die Nummern in der Marginalienspalte verweisen auf die im *Katalog der Denkmäler* zur „*Geschichte der Kunst des Alterthums*“ erwähnten Antiken (*SN* Band 4,2).

Orthographie, Grammatik, Sprache, Zeichensetzung

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

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

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

Schriftgestaltung

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

Die Fremdwörter-Antiqua des Fraktursatzes wurde in dieser Ausgabe in Optima gesetzt. In kursiver Schrift erscheinen im Text die Anmerkungen des Herausgebers. Im Kommentar bleibt die Kursivschrift den Zitaten aus Winckelmann und Winckelmann -Titeln vorbehalten.
Textabsätze (Einrückungen) folgen den Drucken. Die dort durch den Satzspiegel bedingten Absätze wurden nicht übernommen. Die Ziffern in den Eckklammern dokumentieren im Text den Seitenwechsel der Drucke.
Unterstreichungen in Winckelmanns Handschriften wurden belassen. Die lateinische Schrift in der Handschrift für Fremdwörter wird in Optima wiedergegeben.

Gebrauch der Klammern

Für Parenthesen verwendet Winckelmann in den Texten im allgemeinen gerade runde Klammern (. . .). In wenigen Ausnahmen stehen in den Drucken Texte ohne erkennbare Regel in geraden eckigen Klammern. Sie wurden hier in

die sonst üblichen geraden Rundklammern umgewandelt. Mit geraden eckigen Klammern [. . .] kennzeichnet der Herausgeber Zusätze im Text. Kursive Eckklammern */. . ./* zeigen Tilgungen des Herausgebers an (s. Tabelle).

[ ]	Verbesserungen und Zusätze des Hrsg. im Text
[...]	nicht zu entziffern in der Handschrift
[?]	Unsichere Lesung
/ /	Tilgung des Hrsg.
[kursiver Text]	Tilgungen durch W. in den Exzerpten
[...]	längere Auslassung im Exzerpt
< >	leserliche Streichung W.s
<...>	unleserliche Streichung W.s
>	geändert zu

Druckfehler

Eindeutig erkennbare Druckfehler der Erstdrucke (z. B. Buchstabendreher oder vergessene bzw. überflüssige Buchstaben) wurden im Text ohne Kennzeichnung korrigiert und im folgenden Verzeichnis dokumentiert. Unverständlicher, unklarer oder mehrdeutiger Text sowie offenbare Irrtümer Winckelmanns werden mit einem Erklärungs- bzw. Deutungsangebot im Kommentar behandelt.

Verzeichnis der korrigierten Druckfehler

S. 11,24 kleine bloß Idealische Bilder – keine bloß Idealische Bilder
S. 31,17 Adern und Schichte – Adern und Schichten
S. 36,11 Osiris mt einem Sperber-Kopfe – Osiris mit einem Sperber-Kopfe
S. 37,7 Obelissken – Obelisken
S. 40 Anm. b wurde gemäß W.s „*nöthigen Verbesserungen*“ (*AGK* S. XXII, hier S. 27) eingefügt.
S. 46,26 Nachdem Dio in angezogener Stelle – Nach dem Dio in angezogener Stelle
S. 53,24 gemäß W.s „*nöthigen Verbesserungen*“(*AGK* S. XXII, hier S. 27): Diana von bemahlten Marmor – Pallas von bemahlten Marmor
S. 56,29 In der Wahl her schönsten Theile – In der Wahl der schönsten Theile
S. 76,1 dessen bekannte erhobene Werk der H. Agnese – dessen bekanntes erhobenes Werk der H. Agnese
S. 86,3 gemäß W.s „*nöthigen Verbesserungen*“(*AGK* S. XXII, hier S. 27): zween anderer in der Villa Medicis – zween anderer in der Villa Borghese
S. 90,12 an dem Augenliedern – an den Augenliedern
S. 94,27 Οὖτοσ – Οὗτος
S. 96,2 βάρβιτοσ ... βαρύμιτοσ – βάρβιτος ... βαρύμιτος
S. 96,4 χέλυσ – χέλυς
S. 96,5 βάρβιτοσ – βάρβιτος
S. 101,20 restet animae: (– geändert in: restet animae):
S. 105,12 nach Dalos – nach Delos
S. 105,21–22 welches Bianchini hatte stehen lassen – welches Bianchini hatte stechen lassen
S. 107,3 erhilet – erhielt
S. 110,16 Marcus Antonins – Marcus Antonius
S. 111,1 ausserordenlich – ausserordentlich
S. 113,26 in seinem Reisen – in seinen Reisen
S. 115,13 Villa Monralto – Villa Montalto

VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN

Abb.	Abbildung, Abbildungen
a. O.	am Ort (hier immer auf die Angaben innerhalb eines Kommentars bezogen)
Anm.	Anmerkung, Anmerkungen
Aufl.	Auflage
Ausst.-Kat.	Ausstellungskatalog
B.	Breite
Beih.	Beiheft
bes.	besonders
Bd.	Band
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa
Diss.	Dissertation
d. J.	der Jüngere
Dm.	Durchmesser
dt.	deutsch
ebd.	ebenda, ebendort
ed.	edidit (herausgegeben hat es ...), editio
engl.	englisch
Ergh.	Ergänzungsheft
ff.	folgende
fr.	Fragment, fragmentarisch
frz.	französisch
griech.	griechisch
H.	Höhe
Hrsg., hrsg.	Herausgeber, herausgegeben
Inv.	Inventarnummer
ital.	italienisch
Jh., Jhs.	Jahrhundert, Jahrhunderts
Kat.-Nr.	Katalognummer
Kap.	Kapitel
Komm.	Kommentar
lat.	lateinisch
L.	Länge
l.	links
Lit.	Literatur
lt.	laut

Mass.	Massachusetts
n. Chr.	nach Christus
Nr.	Nummer
p.	pagina (Seite)
Prof.	Professor
r.	rechts
r	recto (Blattvorderseite)
röm.	römisch
S.	Seite
s.	siehe
sc.	scilicet (nämlich, das heißt)
Sing.	Singular
sog.	sogenannt
Sp.	Spalte
Subst.	Substantiv
s. v.	sub voce (unter dem Stichwort)
Taf.	Tafel
T.	Tiefe
Übers.	Übersetzung
übers.	übersetzt
ugs.	umgangssprachlich
u. ö.	und öfter
v	verso (Blattrückseite)
V.	Vers
vgl.	vergleiche
v. Chr.	vor Christus
vol.	volumen (Band)
W.	Winckelmann
Z.	Zeile
z. B.	zum Beispiel
z. T.	zum Teil

VERZEICHNIS DER WINCKELMANN-AUSGABEN UND DER VERWENDETEN LITERATURABKÜRZUNGEN

GESAMTAUSGABEN

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

WA = Winckelmanns Werke I–VIII, hrsg. von Carl Ludwig Fernow, Heinrich Meyer und Johann Schulze, Dresden 1808–1820 (Weimarer Ausgabe).

Eis. = Johann Winckelmanns sämtliche Werke I–XII. Einzige vollständige Ausgabe, hrsg. von Joseph Eiselein, Donauöschingen 1825–1829.

SN = Johann Joachim Winckelmann, Schriften und Nachlaß, hrsg. von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, der Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt und der Winckelmann-Gesellschaft Stendal, Mainz 1996 ff.
Bd. 1: *Von der Restauration der Antiquen.* Eine unvollendete Schrift Winckelmanns, bearbeitet von Max Kunze, hrsg. von Stephanie-Gerrit Bruer und Max Kunze, Mainz 1996.
Bd. 2,1: *Herkulanische Schriften* I = Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen (= *Herkulanische Schriften* I, bearbeitet von Marianne Gross, Max Kunze und Axel Rügler, hrsg. von Stephanie-Gerrit Bruer und Max Kunze, Mainz 1997).
Bd. 2,2: *Herkulanische Schriften* II = Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen (= *Herkulanische Schriften* II, bearbeitet von Marianne Gross, Max Kunze, Wolfram Maharam und Axel Rügler, hrsg. von Stephanie-Gerrit Bruer und Max Kunze, Mainz 1997).
Bd. 2,3: *Herkulanische Schriften* III = Briefe, Handschriften, zeitgenössische Rezensionen zu den Herkulanischen Schriften, bearbeitet von Marianne Gross, Max Kunze, Wolfram Maharam und Axel Rügler, Mainz 1999.
Bd. 3: *Schriften zur antiken Baukunst* (Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien, Anmerkungen über die Baukunst der Alten, Fragment einer neuen Bearbeitung der Anmerkungen über die Baukunst der Alten, zeitgenössische Rezensionen), bearbeitet von Marianne Gross, Max Kunze und Axel Rügler, Mainz 1999.
Bd. 4,1: *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Text: erste Aufl. Dresden 1764, zweite Aufl. Wien 1776), hrsg. von Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaethgens, Johannes Irmscher und Max Kunze, Mainz 2002.
Bd. 4,2 *Geschichte der Kunst des Alterthums.*Katalog der Denkmäler, hrsg. von Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaethgens, Johannes Irmscher und Max Kunze, Mainz 2006.
Bd. 4,3: *Geschichte der Kunst des Alterthums.* Allgemeiner Kommentar, hrsg. von Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaethgens, Johannes Irmscher und Max Kunze, Mainz 2007.
Bd. 4,4: *Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Alterthums.* Texte und Kommentar, hrsg. von Adolf H. Borbein, und Max Kunze, Mainz 2008.
Bd. 5,1: *Ville e Palazzi di Roma* (Antiken in den römischen Sammlungen, Text und Kommentar), bearbeitet von Sascha Kansteiner, Brigitte Kuhn-Forte und Max Kunze, hrsg. von Adolf H. Borbein und Max Kunze, Mainz 2003.

Br. = Johann Joachim Winckelmann, Briefe I–IV. In Verbindung mit Hans Diepolder hrsg. von Walther Rehm, Berlin 1952–1957.

EINZELVERÖFFENTLICHUNGEN (chronologisch)

Beschreibung = Beschreibung der vorzüglichsten Gemälde der Dreßdner Gallerie (= *KS* S. 1–12).

Vortrag Geschichte = Gedanken vom mündlichen Vortrag der neueren allgemeinen Geschichte (1754/55), aus dem Nachlaß publiziert, in: Erholungen, hrsg. von Wilhelm Gottlieb Becker, Leipzig 1800 (= KS S. 17–25).

Gedancken = Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer–Kunst, 1755 ohne Angabe des Verfassers und des Druckortes (= *KS* S. 27–59).

Gedanken2 = Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst. Zweyte vermehrte Aufl. Dresden und Leipzig 1756 (= *KS* S. 60–89).

Sendschreiben Gedanken = Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauerkunst, in: *Gedanken2* (= *KS* S. 60–89).
Mumie = Nachricht von einer Mumie in dem Königlichen Cabinet der Alterthümer in Dreßden, in: *Gedanken2* (= *KS* S. 90–96).

Erläuterung = Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung in der Mahlerey und Bildhauerkunst, in: *Gedanken2* (= *KS* S. 97–144).

Alte Herkulanische Schriften = [Johann Joachim Winckelmann], Nachrichten von den alten herkulanischen Schriften, übers. und hrsg. von Johann Christoph Gottsched, in: Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit V (Wonnemond) 1758 S. 325–342 (= *Herkulanische Schriften* III, in: *SN* 2,3 S. 1–8; *Br.* I Nr. 207 S. 339–347).

Betrachtung = Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst, in: BSW V,1 1759 S. 1–13 (= *KS* S. 149 bis 156).

Grazie = Von der Grazie in Werken der Kunst, in: BSW V,1 1759 S. 13–23 (= *KS* S. 157–162).

Stoß. Museo = Nachrichten von dem berühmten Stoßischen Museo in Florenz, in: BSW V,1 1759 S. 23–33 (=*KS* S 163–168).

Torso = Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom, in: BSW V,1 1759 S. 33–41 (= *KS* S. 169–173).

Entwürfe Torso = Entwürfe zur Beschreibung des Torso im Belvedere im Florentiner Manuskript, in: *KS* S. 280–285.

Baukunst Girgenti = Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien, in: BSW V,2 1759 S. 223–242 (= *KS* S. 174–185; = *Schriften zur antiken Baukunst*, in: *SN* 3).

Sendschreiben (an Riedesel) = Sendschreiben. Von der Reise eines Liebhabers der Künste nach Rom an Herrn Baron von Riedesel. Entwurf, aus dem Nachlaß publiziert, in: Studien V, hrsg. von Carl Daub und Friedrich Creuzer, Heidelberg 1809 S. 296–278 (= *KS* S. 203–209).

Description = Description des Pierre gravées du feu Baron des Stosch, Florence 1760.

Anmerkungen Baukunst = Anmerkungen über die Baukunst der Alten, Leipzig 1762 (= *Schriften zur antiken Baukunst*, in: *SN* 3).

Sendschreiben = Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen, Dresden 1762 (= *Herkulanische Schriften* I, in: *SN* 2,1).

Abhandlung (für Berg) = Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, und dem Unterrichte in derselben, Dresden 1763. (= *KS* S. 211–233).
GK1 = Geschichte der Kunst des Alterthums, Dresden 1764.

Nachrichten = Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen, Dresden 1764 (= *Herkulanische Schriften* II, in: *SN* 2,2).

Allegorie = Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst, Dresden 1766.

MI = Monumenti antichi inediti I–II, Roma 1767. In I: (XV–XXIV) Prefazione. I–CII Trattato preliminare dell'arte del disegno degli antichi popoli.

AGK = Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums, Dresden 1767(= *Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Alterthums. Texte und Kommentar,* hrsg. von Adolf H. Borbein, und Max Kunze, in: *SN* 4,4).

GK2 = Geschichte der Kunst des Alterthums, Wien 1776.

Fragment Baukunst = Fragment einer neuen Bearbeitung der Anmerkungen über die Baukunst der Alten, in: *WA* I S. 511–552 (= *Schriften zur antiken Baukunst*, in: *SN* 3).

KS = Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe, hrsg. von Walther Rehm. Mit einer Einleitung von Hellmut Sichtermann, Berlin 1968.

De ratione = J. J. Winckelmann, De ratione delineandi Graecorum artificium primi artium seculi ex nummis antiquissimis dignoscenda, hrsg. von Klaus–Peter Goethert, Wiesbaden 1973 (Abhandlungen der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse. Jg. 1973 Nr. 7).

Unbekannte Schriften = J. J. Winckelmann. Unbekannte Schriften. Antiquarische Relationen und die Beschreibung der Villa Albani, hrsg. von Sigrid von Moisy, Hellmut Sichtermann, Ludwig Tavernier, München 1986 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse. Abhandlungen. N. F. Heft 95).

Florentiner Winckelmann-Manuskript = Il manoscritto Fiorentino di J. J. Winckelmann. Das Florentiner Winckelmann-Manuskript, Firenze 1994, hrsg. und kommentiert von Max Kunze, mit einer Einleitung von Maria Fancelli (Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", Studi CXXX).

Von der Restauration der Antiquen = Von der Restauration der Antiquen. Eine unvollendete Schrift Winckelmanns, in: *SN* 1, Mainz 1996.

Herkulanische Schriften I = *SN* 2,1 [*Sendschreiben*].

Herkulanische Schriften II = *SN* 2,2 [*Nachrichten*].

Herkulanische Schriften III = *SN* 2,3 [Briefe, Handschriften, zeitgenössische Rezensionen zu den Herkulanischen Schriften].

Schriften zur antiken Baukunst = *SN* 3 [*Baukunst Girgenti*, *Anmerkungen Baukunst*, *Fragment Baukunst*, zeitgenössische Rezensionen].

Ville e Palazzi di Roma = *SN* 5,1
GK Text = SN 4,1
GK Denkmäler= SN 4,2
GK Kommentar= SN 4,3
AGK Texte und Kommentar = SN 4,4

HANDSCHRIFTLICHER NACHLASS

Nachlaß Florenz = Firenze, Biblioteca della Società Colombaria.
Nachlaß Hamburg = Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek

Nachlaß Montpellier = Montpellier, Bibliothèque de la Faculté de Médecine.
Nachlaß Paris = Paris, Bibliothèque Nationale, Fonds Allemand.

ABGEKÜRZTE SEKUNDÄRLITERATUR

AA = Archäologischer Anzeiger. Beiblatt zum Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Berlin, 1889 ff.

ADB = Allgemeine Deutsche Biographie, hrsg. durch die Historische Commission bei der Königl. Akademie der Wissenschaften München I–LVI, Berlin 1967–1971, 2. Aufl., Neudruck der 1. Aufl. von 1875–1912.

AdE = I–IV: Le pitture antiche d'Ercolano Esposte, Napoli 1757–1765; V–VIII: Della antichità di Ercolano, Napoli 1767–1792.

AJA = American Journal of Archaeology. The Journal of the Archeological Institute of America, 1 1885ff.

AM = Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung, Berlin 1876ff.

Amelung, Vat. Kat. = Walter Amelung, Die Sculpturen des Vaticanischen Museums I–II, Berlin 1903–1908.

Anthologia Graeca, ed. Beckby = Anthologia Graeca I–IV, hrsg. von Hermann Beckby, München 1957–1958.

ASR = Die antiken Sarkophagreliefs I–XII, hrsg. von Carl Robert u. a., Berlin 1890ff.

Bernoulli, Römische Ikonographie = Johann Jacob Bernoulli, Römische Ikonographie I–II, Berlin, Stuttgart 1882–1894

BMC Greek Coins = A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum, London 1873ff. (Nachdruck Bologna 1963–1964).

Bol, Amazones = Renate Bol, Amazones Volneratae, Untersuchungen zu den ephesischen Amazonenstatuen, Mainz 1998.

Bottari = Giovanni Gaetano Bottari, Niccolo Maria Foggini, Il Museo Capitolino I–III, illustrato da M. Bottari e N. Foggini, Milano 1819–1821.

CIG = Corpus Inscriptionum Graecarum I–IV, Berlin 1828–1877 (Nachdruck Hildesheim, New York 1977).

CIL = Corpus Inscriptionum Latinarum, Berlin 1863ff.

Clarac = Fréderic de Clarac, Musée de Sculpture antique et moderne I–VI, Paris 1826–1853.
DWB = Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, 16 Bände in 32 Teilen, Leipzig 1854–1960, Quellenverzeichnis 1970 (Nachdruck München 1991).

Fittschen–Zanker = Klaus Fittschen, Paul Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I ff., Mainz 1983 ff.

Furtwängler, Antiquarium = Adolf Furtwängler, Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium, Berlin 1896.

Furtwängler, Antike Gemmen = Adolf Furtwängler, Die antiken Gemmen: Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum I–III, Leipzig 1900.

Galleria Giustiniani = Galleria Giustiniana del marchese Vincenzo Giustiniani I–II, Rom o. J. (ca. 1632–1635).

Goette, Togadarstellungen = Hans Rupprecht Goette, Studien zu röm. Togadarstellungen (Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur X), Mainz 1990.

Gori, Mus. Flor. = Antonio Francesco Gori, Museum Florentinum exhibens insigniora vetustatis monumenta quae florentinae sunt cum observationibus Antonii Francisci Gorii I–XI, Florentiae 1731–1766.

Haskell–Penny = Francis Haskell, Nicholas Penny, Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500–1900, New Haven, London 1981.

Helbig4 = Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom I–IV, 4. völlig neu bearbeitete Aufl., hrsg. von Hermine Speier, Tübingen 1963–1972.

Helbig, Wandgemälde = Wolfgang Helbig, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens, Leipzig 1868

JdI = Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Berlin 1886ff.

Justi5 = Carl Justi, Winckelmann und seine Zeitgenossen I–III, 5. Aufl., hrsg. von Walther Rehm, Köln 1956.

Kat. Villa Albani =Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I–V, hrsg. von Peter Cornelis Bol, Berlin 1989–1998.

Le collezioni = Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli. A cura del Archivio Fotografico Pedicini I.1–2, Neapel 1986–1989.

LIMC = Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I–VIII, Zürich 1981–1997.

Lippold, Vat. Kat. = Georg Lippold, Die Skulpturen des Vatikanischen Museums III 1–2 Berlin 1936–1956.

Matz-Duhn = Friedrich Matz, Friedrich von Duhn, Antike Bildwerke in Rom I–III, Leipzig 1881–1882.

Montfaucon = Bernard de Montfaucon, L'Antiquité expliquée et représentée en Figures I–XV, 1719–1724.

Nash, Bildlexikon = Ernest Nash, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom I–II, Tübingen 1961–1962.

NDB = Neue Deutsche Biographie, hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1953ff. [bisher erschienene Bde.: 1–22, A–Schinkel].

NP = Der neue Pauly, Enzyklopädie der Antike, hrsg. von Hubert Cancik und Helmut Schneider, Stuttgart, Weimar 1996–2003, Bd. I–XVI.

Plinius, ed. Ian – Mayhoff = C. Plinius Secundus, Naturalis historia I–V, ed. Ludwig Ian, Karl Mayhoff, Leipzig 1892–1906.

Plinius, Naturkunde = Plinius der Ältere, Naturkunde I–XXXVII. Lat. und dt., unter Mitwirkung namhafter Fachgelehrter hrsg. von Roderich König, Gerhard Winkler, München, Zürich, Düsseldorf 1973–1996.

RE = Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung begonnen von Georg Wissowa, fortgesetzt von Wilhelm Kroll und Karl Mittelhaus, Stuttgart 1894–1980.

Richter, Portraits = Gisela Maria Augusta Richter, The Portraits of the Greeks I–III, London 1965. Supplement London 1974.

RM = Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Röm. Abteilung, 1886ff.

Roscher = Wilhelm Roscher, Ausführliches Lexikon der griech. und röm. Mythologie I–VI, Leipzig 1884–1937.

SNG = Sylloge Nummorum Graecorum, 1942 ff.

Stuart Jones, Palazzo Conservatori = H. Stuart Jones, A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserves in the Municipial Collections of Rome. The sculptures of the Palazzo dei Conservatori, Oxford 1926.

Stuart Jones, Museo Capitolino = H. Stuart Jones, A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipial Collections of Rome. The sculptures of the Museo Capitolino, Oxford 1912.

The Dictionary of Art = Dictionary of Art, 35 Bd. hrsg. von Jane Turner, London 1996.

Thieme – Becker = Ulrich Thieme, Felix Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart I–XXXVII, Leipzig 1907–1950.

Vollkommer, Künstlerlexikon = Künstlerlexikon der Antike I–II, hrsg. von Rainer Vollkommer, München, Leipzig 2001–2004.

Zedler = Johann Heinrich Zedler, Großes vollständiges Universal-Lexikon Aller Wissenschafften und Künste, Welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden, I–LXIV, Suppl I–IV, Halle, Leipzig 1732–1754.

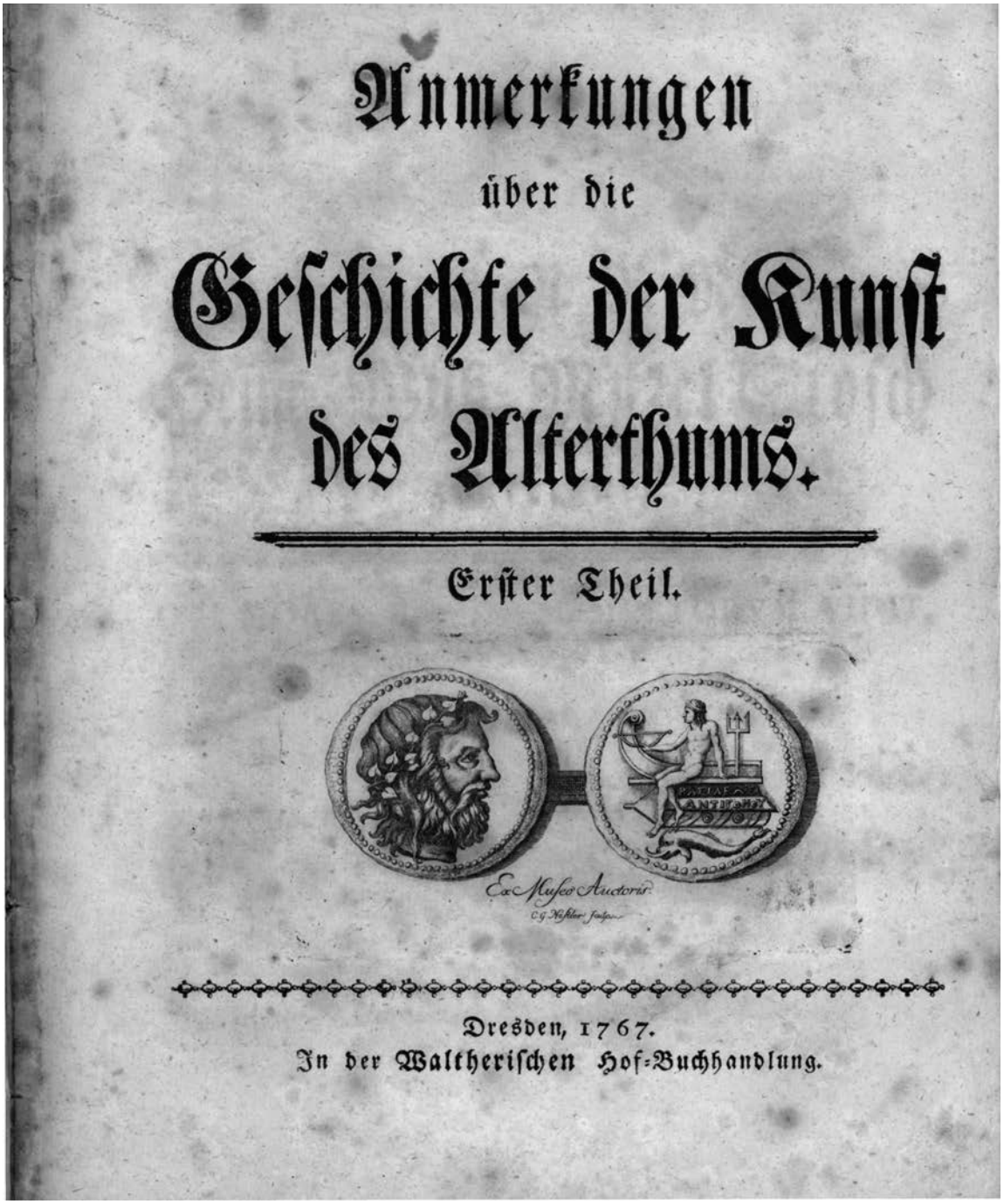
Anmerkungen

über die

Geschichte der Kunst des Alterthums

Erster Theil

Dresden, 1767.
In der Waltherischen Hof-Buchhandlung



Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums.

Erster Theil.

Ex Museo Auctoris.

C. G. Heßler sculp.

Dresden, 1767.
In der Waltherischen Hof-Buchhandlung.

H E R R N

Heinr. Wilh. Muzel Stosch

zugeeignet

QVI MORES HOMINVM MVLTORVM VIDIT,

ET VRBES.

H E R R

Heinr. Wilh. Muzel Stosch

zugeeignet.

QVI MORES HOMINVM MVLTORVM VIDIT,
ET VRBES.

Edler Freund!

Ich setze Ihren Namen dieser Arbeit vor, weniger in Absicht einer Zuschrift, als vielmehr um Gelegenheit zu haben, von unserer geprüfeten Freundschaft, die von höherer Natur ist, ein öffentlich Zeugniß zu geben. Wenn die Stärcke, mit welcher die Freundschaft in Abwesenheit wächset, ein Beweis der Wahrheit derselben seyn kann, so hat die unsrige diesen seltenen Vorzug. Wenige Zeit und mit vieler Arbeit überhäuft, habe ich dieselbe persönlich genossen; aber ich bin Ihnen mit Herz und Geist von Florenz nach London, und aus Engeland nach Constantinopel, bis in unserem gemeinschaftlichen Vaterlande gefolget, und je weiter entfernet, desto grösser ist meine Sehnsucht und Liebe geworden. In Verbindungen mit anderen, die ich zu schließen gesuchet habe, [ ] glaube ich der wirksamste Theil gewesen zu seyn, in der unsrigen aber räume ich Ihnen diesen Vorzug ein. Eine einzige Wollust aber haben wie beyde in unserer Freundschaft nicht genossen, nemlich diejenige, die der Mahler und der Bildhauer während der Arbeit seines Werks hat; das ist, den Freund zu bilden und zu schaffen. Denn wir waren einer für den andern bereits ersehen, und Freunde, wie der erste Mensch wurde, oder wie ein hoher Gedanke und ein erhabenes Bild nicht stückweis, sondern auf einmal in seiner Grösse und Reife entstehet. In Ihnen lebet itzo die Liebe des natürlichen Vaterlandes von neuen auf, dessen Erinnerung in einem würdigen Genuße des Lebens und in einer edlen Muße, zu Rom, ziemlich gleichgültig geworden war, und ich sehne mich itzo dasselbe, und den würdigsten der Freunde von Angesicht zu sehen, um sein in mir erneuertes Bild wiederum dahin zurück zu bringen, wo vermuthlich der Sitz meiner Ruhe bleiben wird.

Ich zähle bereits die Monate bis zu der Zeit der Vollendung dieses Wunsches, und bleibe mit Geist und Leib

der Ihrige ewige
Winckelmann

Vorrede.

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

Ich entsehe mich nicht die Mängel der Geschichte der Kunst zu bekennen; so wie es aber keine Schande ist, auf der Jagd in einem Walde nicht alles Wild zu fangen, oder Fehl-Schüße zu thun, so hoffe ich Entschuldigung zu verdienen, über das was von mir übergangen oder nicht bemerket worden, und wenn ich nicht allezeit den rechten Fleck getroffen habe. Ich kann hingegen auch versichern, daß manches sowohl dort als hier mit Fleiß nicht berühret worden, theils weil aus Mangel der Kupfer die Anzeige undeutlich oder mangelhaft gewesen seyn würde, theils weil ich mich in gelehrte Untersuchungen hätte einlassen müssen, die zu weit von meinem Zwecke abgegangen wären. Denn die Gelehrsamkeit soll in Abhandlungen über die Kunst der geringste Theil seyn, wie denn dieselbe, wo sie nichts wesentliches lehret, vor nichts zu achten ist, und alsdenn wie bey seichten Rednern, oder bey schlechten Saytenschlägern (um mit den Alten zu reden) das Husten zu seyn pfleget, nemlich ein Zeichen des Mangels. Ich gestehe auch gerne, daß ich zuweilen einige Kleinigkeiten nicht völlig richtig angegeben gehabt, weil man ofte dem

[I] Vorrede

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

Ich entsehe mich nicht die Mängel der Geschichte der Kunst zu bekennen; so wie es aber keine Schande ist, auf der Jagd in einem Walde nicht alles Wild zu fangen, oder Fehl-Schüße zu thun, so hoffe ich Entschuldigungen zu verdienen, über das was von mir übergangen oder nicht bemerket worden, und wenn ich nicht allezeit den rechten Fleck getroffen habe. Ich kann hingegen auch versichern, daß manches sowohl dort als hier mit Fleiß nicht berühret worden, theils weil aus Mangel der Kupfer die Anzeige undeutlich oder mangelhaft gewesen seyn würde, theils weil ich mich in gelehrte Untersuchungen hätte einlassen müssen, die zu weit von meinem Zwecke abgegangen wären. Denn die Gelehrsamkeit soll in Abhandlungen über die Kunst der geringste Theil seyn, wie denn dieselbe, wo sie nichts wesentliches lehret, vor nichts zu achten ist, und alsdenn wie bey seichten Rednern, oder bey schlechten Saytenschlägern (um mit den Alten zu reden) das Husten zu seyn pfleget, nemlich ein Zeichen des Mangels. Ich gestehe auch gerne, daß ich zuweilen einige Kleinigkeiten nicht völlig richtig angegeben gehabt, weil man ofte dem [II] Gedächtnisse zu sehr trauet, oder Gänge an entlegene Orte ersparen will, und dieser Vorwurf würde weniger bedeutend seyn als derjenige, den man mit Rechte dem Prideaux machet, welcher die Arundelischen Marmor, da er zu Oxfort war, wo dieselben an einem Orte beysammen stehen, in dunkelen Stellen nicht selbst untersuchet hat.

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

Ich gieng nach Rom nicht auf Kosten eines Hofes, wie man sich vorstellet, noch weniger mit einem Vorschuße des Herrn, dem ich in Sachsen gedienet, welches ein unwissender Schmierer kühnlich vorgiebt, sondern von einen würdigen Freunde unterstützet, dem ich öffentlich meine Dankbarkeit bezeiget habe; ich gieng hierher mit dem Vorsatze im Lernen zugleich auf den Unterricht zu denken, und da ich glaubete, daß von Werken der alten Kunst vielleicht wenig mit philosophischer Betrachtung und mit gründlicher Anzeige des wahren Schönen in Schriften abgehandelt bekannt worden, so hoffete ich, es würde meine Reise nicht ohne Nutzen seyn. Ich hatte, so viel mir die sehr wenige Zeit, über die ich Herr

war, erlaubete, mich zu diesen Absichten vorher zubereitet, und aus meinen damaligen Betrachtungen erwuchs die Schrift von der Nachahmung der Alten in der Mahlerey und Bildhauerkunst. Diese meine Absicht zu erreichen, schlug ich alles aus, was mir sowohl vor meiner Reise von Rom aus, als auch nach meiner Ankunft in Rom von zween wohlbekannten Cardinälen angetragen wurde; denn ohne Unabhänglichkeit würde ich meinem Zweck verfehlet haben.

Das ganze erste Jahr sahe ich und betrachtete, ohne einen bestimmten Plan zu machen: denn ob ich gleich das Wesentliche allezeit zum Augenmerke hatte, wurde es mir schwer, auf dem von mir betretenen und ungebahnten Wege mit gewünschten Erfolg fortzugehen, ja, ich wurde vielmals irre gemachet durch das Urtheil der Künstler, welches meiner Empfindung und Kenntnis widersprach. Da aber der Satz unumstößlich fest in mir war, daß das Gute und das Schöne nur Eins ist, und daß nur ein einziger Weg zu demselben führet, anstatt daß zum Bösen und Schlechten viele Wegen gehen, [III] suchte ich durch eine Systematische Kenntnis meine Bemerkungen zu prüfen und zu befestigen.

Mein vorläufiger Entschluß war, anfänglich weniger aufmerksam zu seyn auf die Alterthümer der Orte, der Lagen, Gegenden und auf alte Ueberbleibsel der Gebäude, weil vieles ungewiß ist, und weil das was man wissen und nicht wissen kann, von mehr als einem Scribenten hinlänglich gründlich abgehandelt worden. Ich konnte mich auch nicht einlassen, alles aufzusuchen, weil diejenigen, die mich hätten führen können, mir zu kostbar waren. Da nun diese Kenntnis auch ohne alles Genie erlanget werden kann, nahm ich nur so viel auf meinem Wege mit, als ich selbst finden und untersuchen konnte. Denn ich verglich diese Wissenschaft mit der Bücher-Kenntnis, welche nicht selten diejenigen die Gelegenheit gehabt haben, dieselbe zu erlangen, verhindert hat, den Kern der Bücher zu kennen. Derjenige, welcher in das Wesen des Wissens zu dringen suchet, hat sich nicht weniger vor der Begierde ein Litterator zu werden, als vor das was man insgemein unter das Wort Antiquarius verstehet, zu hüten. Denn das eine sowohl als das andere ist sehr reizend, weil es Beschäftigungen sind, die dem Müßiggange und der uns angebohrnen Trägheit zum eigenen Denken, schmeicheln. Es ist z. E. angenehm zu wissen, wo im alten Rom die Carinä waren, und ohngefehr den Ort anzugeben, wo Pompejus gewohnet hat, und ein Führer der Reisenden, der ihnen dieses zu zeigen weiß, pfleget es mit einer gewissen Genugsamkeit zu thun; was weiß man aber mehr, wenn man diesen Ort, wo nicht die geringste Spur von einem alten Gebäude ist, gesehen hat?

Aus eben dem Grunde war ich nicht sehr um Römische Münzen bekümmert, theils weil es schwer ist, noch itzo neue Entdeckungen in denselben zu machen, theils auch, weil ich sahe, daß Menschen ohne alle Wissenschaft eine grosse Kenntnis in diesem Fache erlanget haben. Die seltensten Römischen Münzen (die Medaglioni wegen der Schönheit ihres Gepräges ausgenommen) sind den seltenen Büchern zu vergleichen, die sich einzeln gemacht haben, weil ein Buchhändler durch den Nachdruck derselben nichts gewinnen würde, und ein seltener Pertinax oder Pescennius in Silber oder Golde sollte nicht mehr als eins von Giordano Bruno Büchern geschätzet werden. Ich suchete hingegen Münzen Griechischer Länder und Städte zu sehen, die von Münzkrämern, weil in denselben nicht [IV] leicht, wie in den Römischen eine Folge zu machen ist, nicht sonderlich gesuchet werden. Auch in diesem Studio wird man sich nicht in Kleinigkeiten verlieren, wenn die Alterthümer betrachtet werden als Werke von Menschen gemacht, die höher und männlicher dachten als wir, und diese Einsicht kann uns bey Untersuchung dieser Werke über uns und über unsere Zeit erheben. Eine denkende Seele kann am

Strande des weiten Meers sich nicht mit niedrigen Ideen beschäftigen; der unermeßliche Blick erweitert auch die Schranken des Geistes, welcher sich anfänglich zu verlieren scheinet, aber grösser wiederum in uns zurück kommt.

Nachdem ich ferner bald einsahe, daß sehr viele Werke alter Kunst entweder nicht bekannt, oder nicht verstanden noch erkläret worden, so suchte ich die Gelehrsamkeit mit der Kunst zu verbinden. Die größte Schwierigkeit in Sachen die auf Gelehrsamkeit bestehen, pfleget zu seyn, zu wissen was andere vorgebracht haben, damit man nicht vergebene Arbeit mache, oder etwas sage, was bereits mehrmahl wiederholet ist. Diese Besorgung wurde gehoben, da ich die Bücher von alten Denkmalen der Kunst von neuen durchsahe und versichert seyn konnte, daß dasjenige was nicht in Rom selbst erkläret worden, schwerlich mit Richtigkeit ausserhalb geschehen können. Der freye Gebrauch der grossen Bibliothec des Cardinals Passionei gab mir die Bequemlichkeit zu diesem Studio, bis ich die Aufsicht der Bibliothec und des Musei des Hern Cardinals Alex. Albani bekam, und nachher als Professor der Griechischen Sprache in der Vaticanischen Bibliothec die zu meinem Vorhaben dienenden Schätze in denselben durchzusuchen, Freyheit gehabt habe.

Die Untersuchung der Kunst aber blieb beständig meine vornehmste Beschäftigung, und diese mußte anfangen mit der Kenntnis, das neue von dem alten, und das wahre von den Zusätzen zu unterscheiden. Ich fand bald die allgemeine Regel, daß frey abstehende Theile der Statuen, sonderlich die Arme und Hände mehrentheils für neu zu achten sind, und folglich auch die beygelegten Zeichen; es fiel mir aber anfänglich schwer über einige Köpfe aus mir selbst zu entscheiden. Da ich in dieser Absicht den Kopf einer weiblichen Statue in der Nähe betrachten wollte, fiel dieselbe um, und es fehlete wenig, daß ich nicht unter derselben zerquetschet und begraben worden. Hier muß ich bekennen, daß ich allererst vor wenig Jahren einen erhoben gearbeiteten Apollo in dem Pallaste Giustiniani, [V] welcher durchgehends für alt gehalten und von einem gereiseten Scribenten[a] als das schönste Stück in gedachten Hause angegeben wird, als eine neue Arbeit erkannt habe.

Da das Schlechte aber, welches der neue Zusatz zu seyn pfleget, leichter, als das Gute gefunden wird, so wurde es mir weit schwerer, das Schöne zu entdecken, wo es über meine Kenntnis gieng. Ich sahe die Werke der Kunst an, nicht als jemand der zuerst das Meer sahe und und sagte, es wäre artig anzusehen: die Athaumastie, oder die Nicht-Verwunderung, die vom Strabo angepriesen wird, weil sie die Apathie hervorbringet, schätze ich in der Moral, aber nicht in der Kunst, weil hier die Gleichgültigkeit schädlich 573
ist. In dieser Untersuchung ist mir zuweilen das Vorurtheil eines allgemeinen Rufs den einige Werke haben, zu statten gekommen, und trieb mich, wenigstens etwas Schönes in denselben zu erkennen, und mich davon zu überzeugen. Der von mir beschriebene Sturz eines Hercules von der Hand des 455–476. 457
Apollonius aus Athen kann hier zum Beyspiele dienen. Ueber dieses Werk blieb ich bey dem ersten Anblicke unerbauet, und ich konnte die gemäßigte Andeutung der Theile desselben, mit deren starken Erhobenheit in anderen Statuen des Hercules, sonderlich des Farnesischen, nicht reimen. Ich stellete

a) Wright's Travels, p. 294.

mir hingegen die große Achtung des Michael Angelo für dieses Stück, und aller folgenden Künstler, vor Augen, welche mir gleichsam ein Glaubens-Artickel seyn mußte, doch dergestalt, daß ich ohne Gründe demselben meinen Beyfall nicht geben konnte. Ich wurde in meinem Zweifel irre durch die Stellung die Bernini und der ganze Haufe der Künstler diesem verstümmelten Bilde gegeben, als welche sich in demselben einen spinnenden Hercules vorstellen. Endlich nach vielfältiger Betrachtung, und nachdem ich mich überzeuget hatte, daß gedachte Stellung an demselben irre gedacht sey, und daß hier vielmehr ein ruhender Hercules, mit dem rechten Arme auf seinem Haupte geleget, und wie mit Betrachtung seiner vollendeten Thaten beschäftiget, vorgestellet worden, glaube ich den Grund des Unterschieds zwi-
857 schen diesen Hercules und anderen Statuen desselben gefunden zu haben. Denn Stellung und Bildung zeigeten mir in demselben einen Hercules, welcher unter die Götter aufgenommen worden, und dort von seinen Arbeiten geruhet, so wie er auf dem Olympus ruhend mit den Beyworte des RUHENDEN [VI] (ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ) auf einer erhobenen Arbeit in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, abgebildet ist, und folglich erscheinet in dem berühmten Sturze kein menschlicher Hercules, sondern der Göttliche. Da es mir nun gelungen war, in einer oder der anderen Statue die vermeinten Gründe ihrer Achtung und ihrer Schönheit zu finden, fuhr ich fort die übrigen allezeit dergestalt zu betrachten, daß ich mich in der Stelle setzete, dessen welcher vor einer Versammlung von Kennern Rechenschaft davon geben sollte, und ich legte mir selbst die Nothwendigkeit auf, nicht den Rücken zu wenden, bevor ich etwas von Schönheit mit dessen Gründen gefunden hatte.

Nach einiger Erleuchtung die ich erlangete, bemühete ich mich den Stil der Künstler der Aegypter und der Hetrurier, wie nicht weniger den Unterschied zwischen diesem letzten Volke und der Kunst der Griechen zu bestimmen. Die Kennzeichen Aegyptischer Arbeiten schienen sich von selbst anzubiethen; mit dem Stil der Hetrurier aber gelung es mir nicht auf gleiche Weise, und ich unterstehe mich noch
304 itzo nicht unwidersprechlich zu behaupten, daß einige erhobene Arbeiten, die Hetrurisch scheinen, nicht von dem ältesten Stil der Griechen seyn können. Mit mehr scheinbarer Gewisheit entdeckete ich verschiedene Zeiten in Griechischen Werken, aber es giengen einige Jahre vorbey, ehe sich von dem hohen Alter einer Muse im Pallaste Barberini einige Beweise darbothen.

Die Betrachtung der Kunst hatte mich die zwey ersten Jahre meines hiesigen Aufenthalts dergestalt beschäftiget, daß ich nur wie im Vorbeygehen an das bloß gelehrte Alterthum gedenken konnte. In dieses Gleis aber brachte mich die Arbeit der Beschreibung der tief geschnittenen Steine des damals bereits verstorbenen Herrn von Stosch, die ich binnen neun Monate meines Aufenthalts zu Florenz aus dem gröbsten entwarf, und hernach zu Rom endigte. Hier lernete ich, in Absicht der geschnittenen Steine, daß allezeit je schöner die Arbeit ist, desto natürlicher die Vorstellung und folglich die Erklärung leicht sey, so daß die Steine mit Namen der Künstler von jedermann verstanden werden. Ferner bestimmete die Erfahrung bey mir, daß die Griechischen Arbeiten in dieser Art weniger dunkele Bilder als die Hetrurischen haben, und daß die ältesten insgemein die schwersten sind, so wie die Mythologie der ältesten Griechischen Dichter des Pampho und des Orpheus dunkler war als diejenige welche ihre Nachfolger lehren. Ich kam hier zu erst auf die Spur [VII] einer Wahrheit, die mir nachher in Erklärung der schwersten Denkmale von grossen Nutzen gewesen, und diese bestehet in dem Satze, daß auf geschnittenen Steinen sowohl als in erhobenen Arbeiten die Bilder sehr selten von Begebenheiten genommen sind, die nach dem Trojanischen Kriege, oder nach der Rückkehr des Ulysses in Ithaca vorgefallen,

wenn man etwa die Heracliden, oder Abkömmlinge der Hercules, ausnimmt: denn die Geschichte derselben grenzet noch mit der Fabel, die der Künstler eigener Vorwurf war. Es ist mir jedoch nur ein einziges Bild der Geschichte der Heracliden bekannt, welches mit weniger Veränderung auf verschiedenen alten Steinen wiederholet ist, nemlich das Loos welches Cresphontes und Temenus After-Enkel des Hercules mit zween Söhnen ihres Bruders Aristomachus über die Theilung des Peloponnesus macheten, nachdem sie dieses Land mit gewafneter Hand eingenommen hatten. Dieser Stein ist irrig vom Beger und von Gori erkläret. Die Wahrheit gedachten Satzes wurde bey mir bestätiget sonderlich in der öfteren Untersuchung von acht und zwanzig tausend Abdrücken in Schwefel die der Herr von Stosch von allen und jeden alten Steinen die ihm vorgekommen waren, oder von welche er Nachricht erhalten, hatte machen lassen. Ich machte vermöge dieser Erfahrung einen Schluß wider das Alterthum aller Steine, wo Römische Geschichten gebildet sind, welches an diesen durch die Arbeit selbst den Kennern in die Augen fallen kann. Dieses zeiget sich unwidersprechlich an zween Cameen in dem Museo Strozzi zu Rom, auf welchen Quintus Curtius geschnitten, wie er sich zu Pferde in den Abgrund stürzet. Die schön ausgeführte neue Steine sind von Gori[a], als alt bekannt gemachet und beschrieben. Was ich hier von der Römischen Geschichte anmerke, muß nicht auf Werke in Marmor gedeutet werden, die in Rom gemacht und öffentliche Denkmale waren: denn es findet sich eben der Curtius auf einer kleinen erhobenen Arbeit im Campidoglio und in Lebensgrösse in der Villa Borghese.

Als ich hierauf nach geendigter gedachten Beschreibung und nach Vollendung der Geschichte der Kunst, an die Erläuterung derjenigen Denkmale des Alterthums gieng, die noch nicht bekannt gemachet worden, war vorerwehnter Satz mein Führer, und obgleich derselbe an und vor sich nichts erkläret, so wird jedoch dadurch die [VIII] Aufmerksamkeit in einem engeren Umfange von Bildern eingeschrenket, und die Einbildung schweifet nicht in Geschichten über den Mythischen Cirkel hinaus.

In dieser Arbeit setzete ich eine andere nicht weniger nützliche Erfahrung fest, nemlich, daß die alten Künstler sonderlich auf erhobenen Werken von mehr Figuren keine bloß Idealische Bilder entworfen, das ist, solche die keine bekannte Geschichte vorstellen, sondern daß in allen entweder die Mythologie der Götter oder der Helden zu suchen sey. Ich nehme allezeit Bacchanale, Tänze u. s. f. aus. Wenn 971
diejenigen die sich mit Erklärung alter Denkmale abgegeben haben, diesen Satz zum Grunde geleget hätten, würde die Wissenschaft der Alterthümer weit gründlicher und gelehrter geworden seyn. Dieses können folgende Beyspiele erklären. Bellori bezeichnet ein vom Bartoli gestochenes erhobenes Werk 1051
mit dem Titel: Epithalamium[a]; er hätte aber untersuchen sollen, ob es nicht vielmehr die Vermählung des Cadmus mit der Harmonia oder des Peleus mit der Thetis seyn könne, so wie diese letztere nach meiner Meinung auf der sogenannten Aldovrandinischen Hochzeit vorgestellet worden. Was bey eben 974
demselben Feralis pompa heißt, und an dem Deckel einer Begräbnis-Urne im Pallaste Barberini gearbeitet ist[b], bildet das Leichbegängnis des Meleagers und dessen Ehegenossin Cleopatra, die sich das Leben

a) Mus. Flor. T. 2. Tab. 29. n. 2. 3. |

a) Bartol. Admir, tab. 62.
b) Ibid, tab. 70. 71.
c) Ibid. tab. 75. 76.

969 nimmt. Eben so sind die Bilder auf einer andern Begräbnis-Urne in gedachten Pallaste[c] nicht mit einer allgemeinen Benennung des Uebergangs in die Elisäischen Felder und des Leidtragens zu fassen, sondern man siehet ganz deutlich die ganze Geschichte des Protesilaus, wie dieselbe beym Homerus und von anderen Fabelschreibern erkläret wird. Ein anderes mehrmal wiederholtes Werk, wo Bellori mit dem Titel einer grausamen That den Leser abfertiget[d], ist der Tod des Agamemnons. Ich bin auch überzeuget worden, daß dasjenige was oft ein unauflößliches Räthsel geschienen, keine dunkele und weitgesuchte Allegorie, nach des Lycophrons Weise, gewesen. Dem ohnerachtet aber ist nicht ohne Vortheil, wenn andere Spuren fehlen, dergleichen Allegorien vorauszusetzen, und dieselben zu verfolgen, so weit sie reichen, weil man oft unerwartete Dinge findet, und ich habe zuweilen [IX] dergleichen Muthmaßungen nicht verworfen, sondern dem Leser mitgetheilet, wenn dieselben seltene Nachrichten lehren.

Der erste Anschlag zu dieser Arbeit war bloß auf diejenigen Denkmale gerichtet, die am schwersten zu erklären sind, und auf diese war der ganze neue Lauf meines Lesens alter Scribenten gerichtet. Nach und nach erweiterte sich mein Plan durch andere merkwürdige und zum Theil dunkele Stücke, die ich nachher fand, und auf welche ich im Lesen nicht gedacht hatte, wodurch die Arbeit mühsam und
345 verdoppelt wurde. Es ist daher geschehen, daß ich die mehresten Scribenten, sonderlich diejenigen die mir einige Nachricht versprachen, von neuen und mehrmal durchlesen mußte. Wie leicht ist nicht ein einziges Wort übersehen, worauf alles ankomt? Durch das einzige Wort Ἀροτρεύων, in dem Scholiasten des Pindarus fand ich die wahre Bedeutung der irrig sogenannten Statue des Q. Cincinnatus, und in derselben den Jason, wie ich im zweyten Theile dieser Anmerkungen angezeiget habe. Sollte jemand nach mir eine Nachlese von alten Denkmalen machen, die ich zurück gelassen habe, oder die nachher entdecket worden, so suche derselbe zu verbessern, was ich aus Mangel der Kräfte und des Vermögens versehen habe. Er verfahre nicht wie ich, und wie diejenigen die ein Gebäude stückweis und wie es nicht vorher entworfen gewesen aufführen, sondern wenn Mittel da sind, ein grosses Werk auf eigene Kosten zu umfassen, so bestimme man vorher genau alle Stücke, die an das Licht treten sollen, und wenn dieselben dem Gedächtnisse völlig gegenwärtig sind, alsdenn fange man an alle alten Scribenten, keinen ausgenommen, zu lesen. Von neueren Scribenten, die unmittelbar zu Erklärung alter Denkmale nützlich seyn könnten, weiß ich keinen, als den gelehrten Buonarroti vorzuschlagen; der Gebrauch seiner Schriften aber gehet nur auf versteckte Gelehrsamkeit und es erkläret derselbe nur Münzen, die nicht schwer sind. In der dunkeln Mythologie und in der Helden-Geschichte muß man sich an die Alten halten: Denn Banier hat nicht aus Quellen geschöpfet; sein vornehmster Scribent bey dessen Arbeit, ist, wie man gewahr wird, der Evangelische Beweis des Huet, und er hat nach dessen Anleitung, alles aus der Bibel herzuleiten und zu derselben hinzuführen gesuchet. Damit ich aber nicht scheine alle andere neue Scribenten wegzuwerfen, so preiße ich zu einer Arbeit, von welcher die Rede ist, Hennings Genealogischen Schauplatz an. Dieses wenig bekannte noch weniger gelesene und seltene Werk, sonderlich in Italien, lehret mehr als alle Schriften aller [X] anderen Nationen zusammen genommen; ich

d) Ibid. tab. 52.

verstehe diejenigen, die von der Fabel und von der Griechischen Helden-Geschichte handeln. Ich will auch nicht behaupten, daß keine Critische Schriften über alte Scribenten, und Abhandlungen über Alterthümer Licht geben können, sondern diese müssen, so viel möglich ist, nachgesehen werden.

Mein größtes Vergnügen in Erläuterung der Werke alter Kunst ist gewesen, wenn ich durch dieselbe einen alten Scribenten erläutern oder verbessern können. Entdeckungen dieser Art haben sich mir mehrentheils ungesucht, wie alle Entdeckungen, gezeiget, und können also ungezwungener seyn, als viele andere Versuche der Gelehrten, die sich hier verdient gemacht haben. Ich kann nicht läugnen, daß sich ehemals die Eitelkeit bey mir gemeldet, auf diesem Wege meine Kräfte zu prüfen; da es mir nun in dem Werk der erklärten unbekannten Denkmale des Alterthums, welches itzo unter der Presse ist, gelungen, durch eben diese Denkmale mein Verlangen zu erfüllen, so bin ich um so vielmehr zufrieden, daß ich die wenige Zeit meines Lebens nicht verlohren in alten abgegriffenen Handschriften, wozu ich alle erwünschte Gelegenheit gehabt hätte. Ich habe mir allezeit, diesen Kützel zu unterdrücken, den berühmten Orville vorgestellet, welcher ein paar Jahre in Rom angewendet, alle Morgen nach der Vaticanischen Bibliothec zu gehen, um den Heidelbergischen Codex der Griechischen Anthologie theils mit dem gedruckten zu vergleichen, theils diesen aus jenen zu verbessern und zu ergänzen. Denn ich halte diese Zeit um so vielmehr schlecht angewendet, weil ich anfänglich eben diese Arbeit unternahm, aber bey Zeiten aufhörete, da ich sahe, daß dasjenige was in dem Gedruckten fehlet, nicht werth ist, an das Licht zu treten. Wo auch irgend in solchen Sinnschriften noch Salz zu finden wäre, sind dieselben voller Häßlichkeiten, und es kann demjenigen welcher einige derselben aus Orville Handschriften, in Holland bekannt gemacht, nicht zur Ehre gereichen, da diese Sinnschriften über Geilheiten wider die Natur scherzen.

Nach dieser Historischen Anzeige meiner Methode habe ich einige Erinnerungen beyzufügen über verschiedene Puncte die mir nach Abhandlung der Anmerkungen beygefallen sind. In dem ersten Theile und dessen ersten Capitel hätte von der Kunst der Alten, erhobene Arbeit von Musaischer Arbeit zu machen, Erwehnung geschehen können. Es ist aber von dieser Art nur ein einziges kleines Stück bekannt, welches der bekannte Ritter Fountaine zu Anfang dieses Jahrhun[XI]derts, aus Rom nach Engeland geführet hat, und stellet einen jungen Hercules vor, neben dem Baume der Hesperischen Aepfel. Ohne diese Nachricht zu haben, ist ein geschickter Künstler in Rom, aus Urbino gebürtig, aus sich selbst auf diesen Einfall gerathen, und er hat eine glücklich gelungene Probe gemachet, welche 862
den grossen Beförderer und Erhalter der Künste, den Herrn Cardinal Alex. Albani bewogen, diesen Mann in seine Dienste zu nehmen, und es hat derselbe wirklich angefangen, die sogenannten fünf Göttinnen der Jahrs-Zeiten aus der Villa Borghese, in dieser schweren Arbeit auszuführen, mit welcher die gewöhnliche platte Musaische Arbeit verglichen, überaus leicht scheinen kann. Denn ausser der mühsamen Bearbeitung, muß der Künstler geschickt im Modelliren seyn, welches dort nicht nöthig ist, und das schwerste dieser Kunst wird im Schleifen bestehen, wo dieses in den Falten der Bekleidung annoch unbegreiflich scheinet.

Ich hätte mich auch an eben diesem Orte deutlicher erklären sollen über das Drechseln der Figuren in Elfenbein, welches nach meiner Meinung diejenige Kunst ist, die die alten Torevtice nennen, in der sich Phidias vornehmlich hervorgethan hat. Es ist bekannt, daß erhobene Arbeiten in ziemlicher Grösse in neueren Zeiten, von Elfenbein ausgedrechselt worden; es können aber keine untergegrabene

Figuren herausgebracht werden: denn das Eisen kann nur auf der Oberfläche arbeiten. Wollte man sich also vorstellen, Phidias habe die Statuen, die er stückweis aus Elfenbein zusammen gesetzet, auf der Drechselbank gearbeitet, so muß ich gestehen, daß dieses z. E. von dem Kopfe einer Figur, so weit die Kunst zu unseren Zeiten gelanget, nicht begreiflich genug ist. Denn wenn man sich den Kopf, obgleich vorher aus Stücken zusammengesetzet, im Drechseln völlig vorstellen muß, so würde vorauszusetzen seyn, daß sich der Kopf beständig unter dem Eisen beweget habe, und dennoch können die schrägen Tiefen nicht ausgedrechselt werden, sondern es muß hier mit dem Meißel gearbeitet seyn.

Zu eben dem Capitel kann die Erinnerung über die Irrung angebracht werden, worinn mit dem Berkelius[a] vielleicht andere seyn mögen, daß man zu Augustus Zeiten allererst angefangen habe, auf der Mauer zu mahlen, wovon der Erfinder Ludius sey. Dieses hat gedachter Scribent aus einer misverstandenen Nachricht des Plinius gezogen[b]: denn dieser saget nicht, daß Ludius der erste [XII] in Rom gewesen, welcher auf der Mauer gemahlet habe, sondern daß er zu erst die Wände der Zimmer mit Landschaften und dergleichen leblosen Vorstellungen ausgezieret, da vor ihm keine andere als historische Stücke angebracht worden. Gronov hat dieses dem Berkelius in seinen Anmerkungen übersehen. Jener hätte sein Versehen merken sollen, da er unter den Künstlern die auf der Mauer gemahlet, auch den Pausias nennet, welcher gleichwohl ein paar hundert Jahre vor des Augustus Zeit geblühet hat; denn er war ein Schüler des Pamphilus, des Meisters des Apelles.

Im vierten Capitel von der Kunst unter den Griechen könnte ein Gedanken des Dio Chrysostomus, wenn er Grund hätte, zu weiterer Betrachtung Anlaß geben. Es sagt dieser Scribent von seiner Zeit, unter dem Trajanus, daß die schöne Bildung unter den Menschenkindern abgenommen habe; an schönen Weibern sey kein Mangel, aber Schönheiten in unserem Geschlechte werden sehr wenige mehr erzeuget, oder wenn sie auch vorhanden seyn, bleiben dieselben verborgen, weil man nicht mehr, wie unter den älteren Griechen geschahe, auf männliche Schönheiten achtsam sey, oder dieselbe zu schätzen wisse[a]. Dem ohngeachtet sagt eben derselbe von einem bildschönen jungen Ringer seiner Zeit, daß wenn er
649 sich auch nicht in Leibes-Uebungen hervorgethan hätte, die Schönheit seiner Gestalt allein ihn berühmt gemacht haben würde[b].

Bey den Anmerkungen über die Bekleidung in eben diesem Capitel erinnere sich der Leser, daß ich in dem Versuche der Allegorie eine ungegründete Meinung über ein Heft an den Riemen der Schuhsohlen,
648 in Gestalt eines Kreuzes angezeiget habe. Da ich dieses schrieb, war in Rom an keiner Statue, und an keinen Füßen, von welchen der Bildhauer Barthol. Cavaceppi eine merkwürdige Sammlung gemacht hat, dergleichen Kreutz zu finden, um dadurch jene Meinung mehr zu widerlegen. Vor kurzer Zeit aber
324 hat gedachter Bildhauer einen schönen männlichen Fuß von einer Statue, die weit über Lebensgrösse gewesen, erhalten, und an diesem findet sich ein solches Kreuz-Heft. Eben so hätte ein Kinder-Kopf

a) Not. in Steph. de Vrb. v. xxx. n. 8I.
b) L. 35. c. 37. p. 223.|

a) Orat. 21. p. 269. D.
b) Orat. 28. p. 289. D.

zwischen zween Flügeln, wie wir die Engel pflegen vorzustellen, welches der Zierrath eben dieses Hefts ist an den Füßen eines schönen Bacchus in der Villa Ludovisi, wenn die Füße besonders gefunden wären, auf ein christliches Bild gedeutet werden können.

[XIII] Im zweyten Theile dieser Anmerkungen, wo angezeiget worden, daß die vom Plinius bestimmte Zeit der Blüte grosser Künstler, sich insgemein auf beygelegte Kriege beziehe, kann das Griechische Sprichwort Φειδίας προσηκει εἰρηνῃ gemerket werden. Es ist dasselbe vom Suidas angeführet, aber von ihm selbst so wenig als von anderen verstanden. Dieser Scribent deutet es auf eine unverständliche lächerliche Art aus: Er sagt, der Friede gehöre für den Phidias, weil er ein Künstler ist; denn es werde der Friede wohlgebildet vorgestellet. Man wird aus den Beweisen, die ich an seinem Orte gegeben habe, leicht einsehen, daß wenn dieses wirklich ein Sprichwort gewesen, woran Küster zweifelt, so müsse 491a. 491 dasselbe von dem Frieden, in welchem allein die Künste blühen, verstanden werden.

In meiner Meinung dem Scopas vielmehr als dem Praxiteles die Niobe zuzuschreiben, bin ich noch mehr bestärket worden durch einen Abguß in Gips von einem Kopfe der Niobe selbst, und dieser Abguß ist der einzige der in Rom geblieben ist; der Kopf selbst aber befindet sich nicht mehr hier. Da man nun zwischen den Kopf der Niobe und jenem einzelnen Abgusse, und in diesem mehr Rundung bemerket, auch den Mund besser gebildet gefunden, haben einige daraus schließen wollen, daß vielmehr der besagte Gips von dem wahren Kopfe der Niobe genommen seyn könne, und daß der Kopf, welcher itzo auf der Statue stehet, eine alte Wiederholung eben dieses Werks sey, aber von einem geringeren Künstler. Diese hatten keine Betrachtung gemachet, über die Eigenschaft des hohen Stils, welchem die Rundung noch nicht völlig eigen gewesen ist, und daß der rundlich gehaltene Augen-Knochen auf spätere Zeiten deute. Ferner hatten diese nicht bemerket, daß der Mund des Kopfs der Niobe sehr gelitten, und daß beyde Lippen mit Gipse schlecht ergänzet sind. Man könnte also jenen Kopf der Niobe, welcher wahrhaftig schön ist, wegen mehrerer Weiche und Rundung an demselben für eine Widerholung dieses Werks aus dem schönen Stil und vielleicht für ein Werk des Praxiteles halten. Die Vergleichung beyder Köpfe lehret den Unterschied dieses sowohl als jenes Stils. 631

Wo ich p. 257. eines Bildhauers Ctesias gedacht habe, muß es Ctesilas heißen, von welchem ich umständlich zu Anfange des zweyten Theils dieser Anmerkungen geredet habe. Aus der dortigen 530 Untersuchung erhellet, daß der sogenannte sterbende Fechter im Campi[XIV]doglio nicht von diesen Künstler seyn könne, zumal da Plinius von einem sterbenden Helden und von keinem Fechter redet.

Nachdem ich den Farnesischen Ochsen von neuen betrachtet in Absicht der Inschrift der zween Künstler desselben, die ehemals an diesem Werke stand, und itzo nicht mehr zu sehen ist, finde ich daß 766 dieselbe an dem Sturze eines Baums habe eingehauen seyn können, welcher der Figur des Zethus zur Stütze dienet: denn dieses war der scheinbarste Platz für dieselbe, und dieser Sturz ist größtentheils neu. 746

Ueber die Heroische Gestalt der Statue des Pompejus habe ich gesaget, daß ich glaube, es sey die einzige Statue eines Römischen Republicaners, die ganz nackend gebildet ist. Man könnte mir aber die

a) Pockock's Descr. of the East, Vol. 2 p. 212.

vermeinte Statue des Agrippa im Hause Grimani zu Venedig entgegen setzen[a], die ebenfalls in Heroischer Gestalt ist, und ich könnte diesen Einwurf heben durch die Betrachtung, daß die Republicanische Mäßigkeit und Bescheidenheit unter dem Augustus auch in der Kunst nicht mehr gesuchet worden. Es
634 ist aber noch nicht bewiesen, daß diese Statue den Marcus Agrippa vorstelle, und wenn in dem Kopfe
636 einige Aehnlichkeit mit dessen Bildern ist, muß an dem Orte selbst untersuchet werden, ob der Kopf der Statue eigen sey.

637 Wider die Benennung des fälschlich sogenannten Seneca im Bade, in der Villa Borghese, hätte ich einen deutlichen Beweis führen können aus einer Statue in Lebensgrösse in der Villa Pamfili, von weißen Marmor, die jener vollkommen auch im Gesichte ähnlich ist, und in der linken Hand ein Gefäß wie einen Korb gestaltet träget. Dieser Statue sind wiederum zwo kleine Figuren in der Villa Albani ähnlich,
837 und tragen, wie jene, einen Korb; zu den Füßen der einen stehet eine Comische Larve, so daß man deutlich siehet, daß diese sowohl als jene Knechte der Comödie vorstellen, die wie Sosia zu Anfang der
909. 196a Andria des Terentius zum einkaufen von Eßwaaren ausgeschicket wurden.

Die Mutmaßungen, daß die irrig sogenannten Sieges-Zeichen des Marius vielmehr dem Kayser Domitianus zuzuschreiben sind, hätte ich unterstützen können durch Anführung einiger Stücke von Sieges-Zeichen in der Villa Barberini zu Castel-Gandolfo, welche hier, wo ehemals die Villa des Publius Clodius und nachher des Domitianus war, ausgegraben sind. Die Zierlichkeit der Arbeit an diesen Stücken weichet der Kunst an jenem im geringsten nicht, [XV] und man muß schließen, daß dieselben wo nicht von einem Meister, nicht ohne Grund von einer Zeit zu achten sind. Da nun Domitianus Sieges-Zeichen in seiner Villa setzen lassen, so kann er auch Sieges-Zeichen an einer Wasserleitung, die etwa von ihm ausgebessert worden, haben anbringen lassen.

Zuletzt muß ich das Schicksal beklagen, welches der Geschichte der Kunst in der Französischen Uebersetzung begegnet, die zu Paris bey Saillant gedruckt, in zween Bänden in Octav erschienen ist. Man hat, da das Format geändert worden, besser gefunden, den am Rande gesetzten Inhalt, über jeden Absatz worauf sich derselbe beziehet, zu setzen, und so viel besondere Abschnitte und Paragraphen zu machen. Durch diese Zergliederung wird der Zusammenhang unterbrochen, und da auf diese Art ein jedes Stück von dem andern abgesondert worden, so erscheinen dieselben als vor sich bestehende Glieder, um so viel mehr da der Uebersetzer an vielen Orten die Verbindungs-Worte entweder geändert oder gar ausgelassen hat. Man könnte zu einer Entschuldigung das Format angeben, welches etwa nicht erlaubet, den Inhalt auf dem Rande zu setzen; aber man kann auf keine Weise entschuldigen, daß Absätze gemachet worden, wo in dem Originale keine sind, noch seyn sollen, wie zu Anfange des zweyten Theils geschehen ist. Hier hat der Uebersetzer das Stück welches ein Verzeichnis der ältesten Künstler vor den Zeiten des Phidias enthält, in ganz kleine Brocken zerstücket, und man hat die kurzen Anzeigen von diesen Meistern mit besonderen Zahlen und mit übergesetzten Namen gedachter Künstler von neuen abgesetzet, als wenn man besorget hätte, der Leser werde den Othem verlieren, wenn das aneinanderhangende Stück von zwo Seiten nicht zerschnitten würde: aus einem einzigen Satze sind vier und zwanzig Sätze gemachet.

An die Uebersetzung selbst aber kann ich ohne Eckel nicht gedenken: denn ich glaube, daß nicht leicht eine Schrift, die aus ihrer eigenen Sprache in eine fremde versetzet worden, übler gemishandelt sey. Ich fieng an die Fehler des Misverstandes auf dem Rande anzuzeigen, aber ich wurde müde, weil

nicht eine einzige Seite frey blieb. Der Uebersetzer zeiget nicht allein eine grobe Unwissenheit auch in den gemeinsten Kenntnissen der Kunst, sondern man kann demselben aus unzähligen Stellen beweisen, daß er die deutsche Sprache nicht völlig verstehet.

[XVI] Ich wäre bereit gewesen, die Uebersetzung mit aller Aufmerksamkeit durchzusehen und zu verbessern, wenn mich diejenigen die Theil an derselben haben, hierum ersuchet hätten. Ich bin aber ohne alle Nachricht geblieben, und da ich vor zwey Jahren, ich weiß nicht wie, von einer Uebersetzung dieser meiner Arbeit hörete, fragte ich bey einigen meiner Bekannten in Paris deswegen an, und ich erfuhr gleichwohl nicht mehr. Endlich da die Nachricht von der Uebersetzung bekräftiget wurde, ließ ich den Lieutenant von der Policey in Paris ersuchen, dieser Arbeit die Censur nicht zu ertheilen, bevor ich dieselbe geprüfet und gebilliget hätte; ich glaube aber, daß dieses Ansuchen zu spät gewesen. Plato sagt, es sey niemand vorsetzlich böse, welches gegenwärtiger Fall zu widersprechen scheinet: denn man hätte ohne Kosten eine richtige Uebersetzung liefern können, und man hat nicht gewollt; es ist also diese Misgeburt an das Licht erschienen.

Ich kann nunmehro die Ausgabe meines Italiänischen Werks der bisher nicht bekannt gemachten Denkmale des Alterthums ankündigen, und es wird dasselbe auf meine eigene Kosten, und ohne Pränumeration, gedruckt, gegen die nächste Ostern in zween Bänden in groß Folio erscheinen. Es enthält dasselbe ausser den Kupfern zur Zierde des Werks, zweyhundert und zehen Kupfer alter Denkmale, welche in demselben erkläret und erläutert worden, nebst einer vorläufigen ausführlichen Abhandlung von der Kunst der Zeichnung der Aegypter, der Hetrurier und besonders der Griechen.

Rom, den ersten September, 1766.

Inhalt der Anmerkungen über die Geschichte der Kunst. Erster Theil.

Erstes Capitel. Von dem Ursprunge der Kunst und von der Materie derselben. Einleitung.

I. Ursprünglichkeit der Künste bey den Griechen.
A. Bildhauerey älter als die Mahlerey.
B. Aelteste Figuren der Griechen, insbesondere des Palladium.
II. Materie der Kunst.
A. Das Abformen der Statuen.
B. Figuren aus Marmor.
a) Der Parische.
b) Der Pentelische.
C. Elfenbein.
D. Glas-Arbeit.
a) Entdeckungen derselben in der Farnesischen Insel.
b) Gemählde aus Glas-Röhren.
c) Glas-Pasten von geschnittenen Steinen genommen.
aa) Von hohl geschnittenen.
bb) Von erhoben geschnittenen Steinen oder Cameen.
cc) Nutzen dieser Glas-Pasten.
dd) Glas-Tafeln mit erhobenen Figuren.
ee) Gefäße von Glas mit erhobenen Figuren.
ff) Anmerkungen über den pöbelhaften Geschmack der Arbeit in Porcellan.
gg) Wiederhergestellte Arbeit in Glas nach Art der Alten.

Das zweyte Capitel. Von der Kunst der Aegypter.

Erinnerung über dieses Capitel.
I. Von der Natur der Aegypter in Absicht auf die Kunst.
II. Zeichnung und Ausarbeitung Aegyptischer Figuren.
III. Gestalt der Aegyptischen Götter.
IV. Zeichen den Aegyptischen Gottheiten beygeleget.
V. Zeichen Aegyptischer Könige.

A. Mütze derselben.
B. Stäbe für einen Pflug angesehen.
VI. Bekleidung Aegyptischer Figuren.
A. Überhaupt.
B. Der Schmuck.
VII. Materie der Aegyptischen Künstler.
A. Granit.
B. Basalt.
C. Porphyr.
D. Marmor.

Das dritte Capitel.
Von der Kunst der Hetrurier.

I. Aelteste Geschichte der Hetrurier.
A. Erste Wanderung der Pelasger nach Hetrurien.
B. Zweite Wanderung derselben dahin.
a) In welcher die Griechen den Hetruriern ihre Geschichte mittheil[l]eten.
b) Die auf Hetrurischen Werken etwas verschieden vom Homerus, vorgestellet sind.
c) Geflügelte Genii auf Hetrurischen Werken.
aa) Insbesondere vom Tages.
bb) Bekleidung der Hetrurischen Genii.
d) Verfassung in Hetrurien nach Einwohnung der Pelasger daselbst.
e) Vergleichung der Umstände von Griechenland mit Hetrurien.
II. Kunst der Hetrurier.
A. Erster Stil derselben.
a) Denkmal desselben.
b) Eigenschaften dieses Stils.
B. Zweyter Stil der Hetrurischen Kunst.
a) Kennzeichen desselben.
b) Insbesondere an der Wölfin von Erzte im Campidoglio.
c) Ungewisse Kennzeichen Hetrurischer Arbeiten.
C. Neueste Entdeckungen Hetrurischer Kunst-Werke, sonderlich der Gräber von Tarquinium.
III. Irrig sogenannte Hetrurische Gefäße.
A. Die von dem Verfasser bekannt gemachet sind.
B. Neue Sammlungen derselben.
C. Gefäß des Durchl. Fürsten von Anhalt-Dessau.
D. Betrügereyen in dieser Art Gefäße.

Das vierte Capitel.
Von der Kunst der Griechen.

Einleitung in dieses Capitel.
I. Erster Abschnitt.
A. Gründe und Ursachen des Aufnehmens der Griechischen Kunst.
a) Clima von Griechenland.
b) Achtung der Schönheit unter den Griechen.
c) Verehrung der Statuen der Götter.
d) Frölichkeit der Griechen, als die Ursach der Feste und Spiele.
e) Ursach des Aufnehmens der Mahlerey.
f) Die Kunst in ganz Griechenland geübet.
g) Sonderlich unter den Griechen in Sicilien und in Groß-Griechenland.
B. Ursprung, Fortgang und Wachsthum der Griechischen Kunst.
a) Allgemeine Betrachtung über den ersten Stil der Griechischen Kunst.
b) Vergleichung dieses Stils mit der Schreibart eben derselben Zeit.
c) Uebrig gebliebene Werke eben dieses Stils.
d) Nachahmung dieses älteren Stils in göttlichen Figuren späterer Zeit.

II. Zweyter Abschnitt. Von der Zeichnung des Nackenden oder von der Schönheit.
Uebergang in diese Materie.
A. Erstes Stück. Allgemeine Betrachtung über die Schönheit.
a) Von der Schönheit allgemein.
aa) Erinnerung über den Misverstand in Beurtheilung desselben.
bb) Das Ideal, und dessen Begrif.
α) Im jugendlichen Alter.
αα) Allgemein.
ββ) Durch Vermischung beyder Geschlechter in der Kunst hervorgebracht.
γγ) Welcher Begrif von Verschnittenen genommen scheinet.
δδ) Figuren von Verschnittenen und Hermaphroditen.
β) Im männlichen Alter.
cc) Schönheit der Bilder bestimmter Personen.
b) Von der Proportion.
aa) Allgemein.
bb) An Köpfen der Figuren.
cc) Mängel in der Proportion alter Figuren.
dd) Erklärung der Ungleichheit der Füße an einigen Statuen.
[l] c) Von der Gratie, besonders in Gebährden des Gesichts.
aa) Allgemein.

bb) Erklärung des Lucianus und des Plinius, aus welchen auf eine zwofache Gratie in den Werken der Alten zu schließen ist.
α) Die Gratie des hohen Stils.
β) Die gefällige Gratie des schönen Stils.
B. Zweytes Stück. Idealische Schönheit der Götter, Helden und Thiere.
a) Der Gottheiten.
aa) Männlicher Gottheiten.
α) Jupiter
β) Serapis.
γ) Pluto.
δ) Neptunus.
ε) Apollo.
ζ) Bacchus.
η) Mercurius.
θ) Hercules.
ι) Pan.
κ) Satyre, Faune und Silene.
bb) Weiblicher Gottheiten.
α) Juno.
β) Pallas und Diana.
γ) Die Gratien.
δ) Die Parcen.
ε) Die Gorgnonen, insbesondere die Medusa.
b) Der Helden und Heldinnen.
aa) Helden und besonders Telephus.
bb) Heldinnen und besonders die Amazonen.
c) Idealische Bildung der Thiere.
C. Drittes Stück. Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers.
a) Der äußeren Theile.
aa) Des Haupts.
α) Der Stirn.
β) Der Augen.
γ) Der Augenlieder.
δ) Der Augenbranen.
ε) Des Kinns.
ζ) Der Ohren, und besonders der Pancratiasten Ohren.
η) Der Haare, wo eine Stelle des Petronius verbessert und erkläret ist.
αα) Insbesondere der Haare der Faune.
ββ) Arbeit der Haare neuerer Bildhauer.
bb) Die Hände.

cc) Die Beine und Knie.
e) Der Flächen des Körpers.
aa) Der jungfräulichen Brust.
bb) Warze an der Brust des irrig sogenannten Antinous in Belvedere.

III. Dritter Abschnitt. Von dem Ausdrucke, der Action und Handlung der Figuren.
A. Allgemeine Betrachtung hierüber.
B. Bestimmung des Worts Ausdruck, wo insbesondere Aristoteles und Plinius erkläret werden.
C. Action der Künstler den Grundsätzen der Griechen von dem Wohlstande gemäß.
a) In ihren tanzenden Figuren.
b) Statuen von Tänzerinnen in der Villa Ludovisi.
c) Beurtheilung des Spons und Pococks über diesen Wohlstand an vorgegebenen Figuren des Hadrianus und der Sabina an dem Tempel der Pallas zu Athen.
d) Wohlstand beobachtet an öffentlichen Werken.
e) Insbesondere von übereinander geschlagenen Beinen.
f) Bürgerliche Gestalt Römischer Kayser auf ihren Denkmalen.
D. Vergleichung der alten und neuen Künstler in der Action.

Zugabe von Erinnerungen über die Begriffe der Schönheit in Werken neuerer Künstler.
A. Vorurtheile über die Vorzüglichkeit der Werke neuerer Kunst.
a) Unverschämte Urtheile.
b) Unwissende Urtheile.
B. Vorzüge der neueren Mahlerey insbesondere.
C. Gegenwärtiger Bildhauer zu Rom Nachahmung alter Werke.

IV. Vierter Abschnitt. Von der Bekleidung.
A. Vergehen neuerer Künstler in der Kleidung, und irrige Meinung wider die Alten in diesem Stücke.
B. Bekleidung allgemein.
[l] a) Das Unterkleid.
b) Ermel an der Kleidung.
aa) Der Theatralischen Figuren.
bb) Der ausländischen Göttinnen, Cybele und Isis.
cc) Der Barbarischen Völker.
C. Männliche Kleidung.
a) Hosen und andere Arten von Beinkleidern.
b) Schurz der Opfer-Priester.
c) Römische Toga.

aa) Latus clavus an derselben.
bb) Cinctus Gabinus der Toga.
d) Mäntel der Alten.
aa) Gefütterte und Ungefütterte.
bb) Paludamentum.
e) Schuhe
D. Weibliche Kleidung.
a) Kleidung insbesondere.
aa) Der Gürtel.
bb) Figuren der Tänzerinnen und traurender Weiber ohne Gürtel.
cc) Mäntel und besonders der Mantel der Isis.
dd) Juno mit einer Löwenhaut bedeckt.
ee) Kleidung der Vestalen.
ff) Schleyer.
b) Andere zur Kleidung gehörige Stücke.
aa) Haube betagter Weiber.
bb) Hut der Weiber.
cc) Schuhe mit Absätzen.
c) Weiblicher Schmuck.
aa) Am Haupte, besonders ein halber Mond.
bb) Armbänder.
cc) Glocke am Halse der Comischen Muse.
E. Farbe der Kleidung.
a) Der Gottheiten, Helden und Priester.
b) In der Trauer.
F. Waffen.
a) Degen an Statuen.
b) Inwendig gefütterter Schild der Pallas.
c) Römische Fasces.

V. Fünfter Abschnitt. Mechanischer Theil der Griechischen Kunst.
A. Modelle in Thon, wo Plutarchus und Horatius erkläret werden.
B. Anlage der Statuen.
C. Hältniß freystehender Glieder, an alten Figuren, Ital. Taffello genannt.
D. Statuen, die aus zwey Stücken zusammen gesetzet sind.
E. Völlige Ausarbeitung und letzte Hand, die den Statuen mit dem Eisen allein gegeben werden.
F. Eingesetzte Augen.
G. Vertheidigung der alten Künstler über die Abweichung in ihren erhobenen Werken.
Beschluß. Erklärung über den irrigen Begrif eines Römischen Stils in der Kunst. Und von dem Nutzen einer Reise nach Elis.

Zweyter Theil.

Absicht des zweyten Theils.
Bathycles unter den alten Künstlern.
Verbesserung über den Iphion von Aegina.
Aelteste Münzen.
Falsche Münze des Themistocles.
Aelteste Statue in Rom.
Statue des Castor und des Pollux auf dem Campidoglio.
Brustbilder des Herodotus und des Euripides.
Künstler des hohen Stils.
Phidias.
Agoracritus und dessen Nemesis.
Polycletus und dessen Canephorä.
Andere Werke derselben.
Scopas und die Niobe.
Myron. Untersuchung über dessen Alter.
Erklärung des Plinius über die Kunst des Myron.
Lycius des Myrons Schüler.
[l] Pythagoras, ein Verbesserer der Kunst in den Haaren.
Ctesilaus.
Statue eines verwundeten Helden von demselben.
Statue eines vermeinten sterbenden Fechters, im Camipidoglio.
Vergötterung des Homerus, im Pallaste Colonna.
Künstler des schönen Stils.
Praxiteles und dessen Werke.
Lysippus.
Statue und Köpfe des Pyrrhus.
Menanders des Comicus Bildnis.
Münze Königs Antiochus des Ersten.
Die Aussöhnung des Hercules, in der Villa Albani.
Statue des Laocoon.
Statuen und Köpfe von Basalt.
Köpfe im Pallaste Rondinini.
Musaico zu Palestrina.
Vermeinte Statue des Cajus Marius, im Campidoglio.
Nachricht von Athen.
Statue zweyer Thracischen Könige mit abgehauenen Händen, im Campidoglio.
Gefäß von Silber des Zophyrus.
Anmerkung über den Bildhauer Evander.
Angezeigte Irrung des Verfassers über den Bildhauer Strongylion.

Von der Amazone, mit dem Beynamen Eucnemos.
Statue Pompejus im Pallaste Spada.
Brustbild des Cicero im Pallaste Mattei.
Vermeinte Statue des Publius Clodius.
Jul. Cäsars Liebe zu den Künsten.
Augustus, dessen Statuen.
Vermeinte Statue des Quintus Cincinatus.
Bildnisse der Cleopatra.
Kopf des Marcus Agrippa.
Grabmal der Familie Plantia, ohnweit Tivoli.
Gemählde des Grabmals der Nasonen.
Umstände der Mahlerey unter den Römern.
Der sogenannte Farnesiche Ochse.
Von der Kunst unter dem Tiberius.
Caligula, große Menge von Statuen in einem Cameo geschnitten.
Vermeinte Statuen des Paetus und der Arria.
Statuen aus Griechenland durch den Nero weggeführet.
Köpfe des Nero.
Köpfe des Seneca.
Kopf des irrig vorgegebenen Dichters Persius.
Bildnisse des Galba und des Vitellius.
Salustische Gärten und Entdeckungen daselbst.
Titus, dessen Verdienste um die Kunst.
Statuen des Domitianus.
Sieges-Zeichen, irrig genannt des Marius.
Statue des Epaphroditus.
[l]Werke des Trajanus.
Kunst von Griechen in Rom geübet.
Werke des Hadrianus.
Centaure im Campidoglio.
Musaico der Tauben eben daselbst.
Statuen und Bilder des Antinous.
Marcus Aurelius.
Vermeinte Statue des Commodus.
Septimius Severus.
Caracalla.
Vorgegebene Begräbnis-Urne Kaysers Alexander Severus.
Irriges Vorurtheil über die Kunst im dritten Jahrhunderte.
Kunst unter dem Gallienus.
Kunst unter den Griechen in späteren Zeiten.

Nöthige Verbesserungen.

Seite 16 Zeile 18 Aristides zu folge b), füge hinzu: b) Aristid. Orat. Aeg. Opp. T. 3. P. 587. C.
Seite 33 Zeile 27 die Diana, ließ Pallas
Seite 76 Seite 24 anderer in der Villa Medicis, ließ Villa Borghese.

[1] Anmerkungen über die Geschichte der Kunst

Der erste Theil.

Das erste Capitel.

Von dem Ursprunge der Kunst, und von der Materie derselben.

EINLEITUNG.

Die Werke der Kunst sind in ihrem Ursprunge, wie die schönsten Menschen bey ihrer Geburt, ungestalt gewesen, und in ihrer Blüte und Abnahme gleichen sie denjenigen grossen Flüssen, die wo sie am breitesten seyn sollten, sich in kleine Bäche, oder auch ganz und gar verliehren. Die Kunst der Zeichnung unter den Aegyptern ist einem wohlgezogenen Baume zu vergleichen, dessen Wachsthum durch den Wurm oder durch andere Zufälle unterbrochen worden: denn es blieb dieselbe ohne Aenderung, aber ohne ihre Vollkommenheit zu erreichen, eben dieselbe bis an die Zeit der Griechischen Könige daselbst, und ein ähnliches Verhältniß scheinet es mit der Kunst der Perser zu haben. Die Kunst der Hetrurier kann in ihrer Blüte mit einem reissenden Gewässer, welches mit Ungestüm zwi[2]schen Klippen und über Steine hinschiesset, verglichen werden: denn die Eigenschaft ihrer Zeichnung ist hart und übertrieben; die Kunst der Zeichnung unter den Griechen aber gleichet einem Flusse, dessen klares Wasser in öfteren Krümmungen ein weites fruchtbares Thal durchströmet und anwächset, ohne Ueberschwemmung zu verursachen.

Die Anmerkungen dieses Capitels betreffen zum Ersten den Ursprung der Kunst überhaupt und die älteste Gestalt der Figuren, und Zweytens die Materie, in welcher die Künstler gearbeitet haben.

I. URSPRÜNGLICHKEIT DER KÜNSTE BEY DEN GRIECHEN.

Daß die Kunst Figuren zu bilden bey den Griechen so wohl als bey den Aegyptern ursprünglich seyn könne, und daß die ersten Gestalten nicht durch diese jenen gelehret worden, ist in der Geschichte der Kunst als wahrscheinlich angegeben, auch aus dem Grunde, weil ein jedes Volk das nöthige bey sich selbst gefunden hat. Dieser Grund wird bestärket durch die Betrachtung, daß die Kunst der Zeichnung und die Mahlerey, wie die Poesie, eine Tochter des Vergnügens ist; das Vergnügen aber ist dem Menschen nicht weniger nothdürftig, als die Nothdurft in eigentlichem Verstande, und man kann behaupten, daß die Mahlerey und die Bildung der Figuren, oder die Kunst unsere Gedanken zu mahlen und zu bilden, älter sey, als dieselben zu schreiben, wie aus der Geschichte der Mexicaner und anderer Völker erweislich ist. Wenn man aber zugestehen wollte, daß die Griechen die Kunst von den Aegyptern erhalten, so muß man wenigstens auch bekennen, daß es mit jener wie mit dieser ergangen sey: denn die Fabeln der Aegypter wurden unter dem griechischen Himmel gleichsam von neuen gebohren, und nahmen eine ganz verschiedene Gestalt und andere Namen an.

Ich habe angezeiget, daß die Griechen in ihren ältesten Zeiten bereits dreysig Gottheiten in viereckigten Steinen verehreten; es ist aber vergessen zu melden, daß diese vergötterten Steine zu Pherä, einer Stadt in Achaja, standen[a]. Es soll auch noch zu den Zeiten Kaysers Marcus Aurelius der erste Versuch eines Profils

a) Pausan. L. 7. p. 579. l. 32.

in Thon geformet, zu Corinth aufbehalten seyn, welchen ein Töpfer nach den Umriß machete, den dessen Tochter um den Schatten ihres schlafenden Liebsten gezogen hatte[b].

A. BILDHAUEREY ÄLTER ALS DIE MAHLEREY.

Daß die Bildhauerey ungleich älter als die Mahlerey sey, ist von dem gründlichen Verfasser des Werks von dem Ursprunge der Gesetze, der Künste und Wissenschaften mit den möglichsten Beweisen dargethan. Die Stuffen durch welche die Bildhauerey von ihrem Ursprunge an, gegangen, sind von mir angezeiget, und es erhellet aus den Nachrichten von den ersten Ver[3]suchen in dieser Kunst bey den Griechen, daß diese Nation, ob sie gleich von der Natur selbst geschwinder als andere zum Schönen geführet zu seyn scheinet, dennoch eine geraume Zeit Kinder gewesen, ehe sie Männer geworden.

B. AELTESTE FIGUREN DER GRIECHEN.

Bey Anzeige der ersten Gestaltung der Griechischen Figuren hätte ich der Nachricht, die uns die alten Scribenten von dem Palladio geben, vor andern gedenken sollen, weil diese Figur eine der ältesten war, die bekannt sind. Es war dieselbe, wie Suidas und andere berichten, von Holz, und nach dem Apollodorus[a] viertehalb Fuß hoch, wenn πῆχυς dem Hesychius zu folge, für eine Maaß von anderthalb Fuß genommen wird. Wäre besagtes Palladium, wie es scheinet, diejenige Figur gewesen, auf deren Knien Theano, des Antenors Ehegenoßinn und Priesterinn eben derselben Pallas, ein Gewand legete[b], so könnte im wörtlichem Verstande dieselbe nicht stehend, sondern sitzend, gebildet gewesen seyn. Es haben aber die älteren Griechen und ihre Künstler aus den besten Zeiten entweder diese letztere Pallas unterschieden von dem Palladio, oder sie haben den Ausdruck ἐπὶ γούνασιν nicht wörtlich von einem Hinlegen auf den Knien verstanden, sondern so daß Theano ihr Peplon zu den Füssen der Göttinn geleget habe, wie es allerdings kann erkläret
1123. 1123a werden. Stehend wie das Palladium auf geschnittenen Steinen in der Hand des Diomedes, ist diejenige Pallas auf dem Stücke eines der schönsten alten erhobenen Werke in dem Museo des Verfassers gebildet, wo Ajax die Cassandra zur Liebe zu bewegen suchet. Auf einem andern schönen Werke in den Gewölbern unter dem Pallaste der Villa Borghese, wo nicht die Liebe, sondern vielmehr die Gewaltthätigkeit des Ajax gegen eben dieselbe Person vorgestellet ist, stehet diese Pallas, jenem Palladio auf geschnittenen Steinen ähnlich, in Gestalt einer Herma oder eines Terminus, und wie jenes Bild und alle anderen vor der Zeit des Dädalus, mit geschlossenen Füssen (ποδί συμβεβηκές) bis auf welche eine Bekleidung angedeutet ist. Die rechte Hand hält dieselbe vor der Brust auf ihren Aegis, und in der Linken den Spieß, und hierinn ist dieselbe verschieden von dem Palladio, welchen die Scribenten in der rechten Hand den Spieß und in der Linken eine Spindel geben[c], so wie eine andere sehr alte Statue dieser Göttinn zu Erythra in Achaja ebenfalls eine Spindel hielt, und auf dem Kopfe eine Kugel[d].

II. MATERIE DER KUNST.
A. DAS ABFORMEN DER STATUEN.

Von der Materie in welcher die Künstler gearbeitet haben, ist etwas übrig geblieben anzumerken. Was Plinius von dem Abformen der Sta[4]tuen sagt, welches des Lysippus Bruder soll erfunden haben, ist so wie es dieser Scribent angiebt, nicht glaublich; es ist aber derselbe in dem was die Kunst betrift, kein Evangelist, und er scheinet vielmals nur von hören sagen zu sprechen. Vielleicht waren die Bildnisse be-

b) Athenag. Legat. pro Christ. p. 19. l. 20. ed. H. Steph.

a) Bibl. L. 3. p. 20. a. ed. Rom.
b) Il. ζ v. 303.
c) Apollod. l. c. Tzetz. in Lycoph. v. 363.
d) Paus. L. 7. p. 534. l. 35.

rühmter Männer, die, wie eben derselbe meldet, Varro in alle Länder verschicket[a], in Gipse geformet, so wie es die Bildnisse der Gottheiten armer Leute waren[b]. In Marmor haben die Künstler aller Völker, bey welchen die Kunst geblühet hat, gearbeitet, und im folgenden Capitel der Anmerkungen über die Kunst der Aegypter wird insbesondere etwas über diejenigen Arten Steine erinnert, aus welchen die Denkmaale dieser Nation gehauen sind. Bey den Griechen waren die bekanntesten Arten der Parische und der Pentelische, und eben so viele Haupt-Arten von Griechischen Marmor werden noch jetzo an Statuen bemerket, nemlich ein kleinkörnigter, welcher ein weisser gleichformiger Teig zu seyn scheinet, und ein zweyter von grösseren Körnern, die mit anderen, welche wie Salz glänzen, vermischet sind, und daher Marmo Salino genennet wird, und dieser ist vermuthlich der Pentelische Marmor aus dem Attischen Gebiete. Es ist derselbe sehr hart und härter als einige Arten des ersteren Marmors, und wegen dieser Eigenschaft und wegen der Ungleichheit seiner Körner ist dieser nicht völlig so milde als jener Marmor, welcher daher zu feinen Zierrathen bequemer ist. Aus diesem vermeinten Pentelischen Marmor ist unter andern vielen Statuen, die schöne Pallas in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani gearbeitet. Jene Art Marmor, 412
obgleich dieselbe von verschiedener Härte gefunden wird, ist vermöge der Homogeneität dessen Materie und Zusammensetzung derselben zu allen Arbeiten geschickt, und da dessen Farbe einer reinen weissen Haut ähnlich ist, hat derselbe auch daher den Vorzug erhalten: dieses ist vermuthlich der Parische Marmor. Seit einigen Jahren haben sich in den Marmor-Brüchen zu Carrara Adern und Schichten aufgethan, die dem Parischen weder an Feinheit des Korns, noch an Farbe und Mildigkeit weichen. Die schönste Art des Parischen Marmors ist beynahe so hart als der Porphyr, und es finden sich unter andern Figuren aus demselben gearbeitet, ein entleibeter griechischer alter Held, ein sterbender Phrygier, und eine todte Amazone, nicht völlig halb so groß als die Natur in der Farnesina. In der Villa Borghese ist ein verwundeter junger Held von eben der Grösse, und scheinet mit jenen von eben dem Meister zu seyn.

B. FIGUREN VON MARMOR.

a) DER PARISCHE.
b) DER PENTELISCHE.

Das Elfenbein könnte scheinen bey den Alten häufiger noch als jetzo gewesen zu seyn, wie man schliessen kann aus unzähligen Statuen in Griechen[5]land, die aus demselben zusammen gesetzet waren, von denen einige Colossalisch waren, wie nicht weniger aus den Geräthen der Alten, bey welchen sogar die Beine ihrer Betten aus Elfenbein bestanden. Man überdenke hier die fünfhundert Tische von Cedern-Holze, von denen einer dem anderen ähnlich war, mit Füssen von Elfenbein, die Seneca in seinem Hause zu Rom hatte[a]. Auf einigen alten Gefäßen von gebrannter Erde in der Vaticanischen Bibliothec sind die Gestelle der Sessel völlig weiß gemahlet, vielleicht Elfenbein anzuzeigen.

C. ELFENBEIN.

Es verdienet hier insbesondere der Arbeit der Alten in Glas gedacht zu werden, welche in der Geschichte der Kunst nicht berühret ist, und dieses um so viel mehr, da die Alten weit höher als wir die Glas-Kunst getrieben haben, welches dem der ihre Werke in dieser Art nicht gesehen hat, ein ungegründetes Vorgeben scheinen könnte. Das Glas wurde überhaupt vielfältiger als in neueren Zeiten geschehen ist, angebracht, und es sind vor einigen Jahren in der sogenannten Farnesischen Insel, einige Meilen von Rom, auf der

D. GLAS-ARBEIT.
a) ENTDECKUNG DERSELBEN IN DER FARNESISCHEN INSEL.

a) L. 35. c. 2. p. 175.
b) Prudent. Apotheos. p. 227. l. 31.

a) Xiphil. Ner. p. 152. l. 9. ed. Rob. Steph.

Strasse nach Florenz, Glas-Tafeln von grünen Glase, in der Dicke mittelmäßiger Ziegel, ausgegraben, mit welcher der Fuß-Boden der Zimmer in den Gebäuden daselbst beleget war. Von einigen hundert Centnern zerbrochener Scherben von gläsernen Gefäßen, die sich damals auf eben dem Orte gefunden, und mehrentheils in die hiesige Glas-Hütten verkauft worden, sind mir einige derselben von Schalen zu Gesichte gekommen, die auf dem Drehe-Stuhle gearbeitet seyn müssen: denn es haben dieselbe hoch hervorstehende und gleichsam angelöthete Zierrathen, an denen die Spur des Rades, mit welchem ihnen die Ecken und die Schärfen angeschliffen worden, deutlich zu erkennen ist.

b) GEMÄHLDE AUS GLAS-RÖHREN.

1307 Bis zur Verwunderung aber gehet die Kunst in zwey kleinen Stücken von Glase, die im verwichenen Jahre in Rom zum Vorscheine gekommen sind. Beyde Stücken haben nicht völlig einen Zoll in der Länge und ein Drittheil desselben in der Breite. Auf dem einen erscheinet in einem dunkelen aber vielfärbigen Grunde ein Vogel, welcher eine Ente von verschiedenen sehr lebhaften Farben, mehr aber im Sinesischen willkührlichen Geschmacke, als der Natur gemäß, vorgestellet. Der Umriß ist sicher und scharf, die Farben schön und rein, und von sehr lebhafter Wirkung, weil der Künstler nach Erforderung der Stellen bald durchsichtiges bald undurchsichtiges Glas gebrauchet hat. Der feinste Pinsel eines Miniatur-Mahlers [6] hätte den Zirkel eines Aug-Apfels so wohl als die scheinbaren schuppigten Federn an der Brust und den Flügeln (hinter deren Anfange dieses Stück abgebrochen war) nicht genauer und unverworrener ausdrücken können. Die größte Verwunderung aber erweckete dieses Stück, wenn man auf der umgekehrten Seite desselben, eben diesen Vogel erblickete, ohne in dem geringsten Pünktgen einigen Unterscheid wahrzunehmen, da man folglich schliessen mußte, daß dieses Bild durch die ganze Dicke des Stücks, welche ohngefehr einen Sechstheil des Zolls beträget, fortgesetzet sey, und da wo man dasselbe auch durchschneiden würde, dieselbe Ente wiederholet finden könnte, welches die beobachteten durchsichtigen Stellen einiger schönen Farben an dem Auge und der Brust noch mehr bestätigten. Die Mahlerey erscheinet auf beyden Seiten körnigt, und aus einzelnen Stücken, nach Art Musaischer Arbeiten, aber so genau zusammengesetzt, daß auch ein scharfes Vergrösserungs-Glas keine Fugen davon entdecken konnte. Dieser Umstand und das durch das ganze Stück fortgesetzte Gemählde machten es unendlich schwer, sich sogleich einen Begrif von der Bewerkstelligung einer solchen Arbeit zu machen, welches auch vielleicht noch lange Zeit ein Räthsel geblieben wäre, wenn man nicht da, wo dieses Stück abgebrochen ist, an dem Durchschnitte desselben, die ganze Dicke durchlaufende Striche von eben denselben Farben, als die, so auf der oberen Fläche erscheinen, entdecket hätte, und daraus schliessen konnte, daß diese Mahlerey von verschieden gefärbten Glas-Fäden aneinander gesetzet, und nachher im Feuer zusammen geschmelzet sey.

Es ist nicht zu vermuthen, daß man so viel Mühe angewendet haben würde, dieses Bild nur durch die unbeträchtliche Dicke eines Sechstel-Zolles fortzuführen, da solches mit längeren Faden, in eben derselben Zeit, durch eine Dicke von vielen Zollen zu bewerkstelligen, eben so möglich war. Dahero mußte man schliessen, daß dieses Gemählde nur in besagter Dicke von einem längeren Stücke, durch welches dasselbe fortgeführet war, abgeschnitten worden, und daß man dieses Bild so oft vervielfältigen können, als erwehnte Dicke in der ganzen Länge des Stücks enthalten war.

1307 Das zweyte Stück ist ohngefehr von eben derselben Grösse und eben diese Weise verfertiget. Es sind auf demselben Zierrathen von grünen, weissen und gelben Farben, auf blauen Grunde vorgestellet, die aus Schnirkeln, Perlenschnüren und Blümchen bestehen, und auf pyramidalisch aneinander [7] laufenden

Zügen ruhen. Alles dieses ist sehr deutlich und unverworren, aber so unendlich klein, daß auch ein scharfes Auge Mühe hat, den feinsten Endungen, in welche sich sonderlich die Schnirkel verliehren, nachzufolgen, und dem ohnerachtet sind alle diese Zierrathen ununterbrochen durch die ganze Dicke des Stücks fortgesetzet.

c) GLAS-PASTEN VON GESCHNITTENEN STEINEN GENOMMEN.

aa) VON HOHL GESCHNITTENEN.

Das nützlichste aber, was in aller Glas-Arbeit bekannt ist, sind abgedruckte und geformte, theils hohl, theils erhoben geschnittene Steine, nebst erhobenen Arbeiten von grösserer Form, von welcher Art auch ganze Gefäße sind. Die Glas-Pasten hohl geschnittener Steine ahmen vielmals die verschiedenen Adern und Streifen nach, die sich in dem abgeformten Steine fanden, und auf den Pasten erhoben geschnittener Steine sind eben die Farben gesetzet, die der Cameo selbst hatte, und einige sind so schön und erhalten, daß man dieselben an statt wirklicher Steine tragen könnte, wie auch in alten Zeiten geschahe[a]. Der Verfasser besitzet unter andern Glas-Pasten einen erhoben gearbeiteten Hercules mit der Jole, welcher nicht weniger schön ist, als eben dieses Bild von dem alten Künstler Teucer geschnitten[b]. In ein paar sehr seltenen Stücken dieser Art ist das erhobene figurirte mit dicken Gold-Bleche beleget; das eine von denselben zeiget den Kopf des Tiberius, und gehöret Hrn. Byres, aus Schottland, einem Liebhaber der Baukunst zu Rom.

bb) VON ERHOBEN GESCHNITTENEN ODER CAMEEN.

1128

1161

cc) NUTZEN DIESER GLAS-PASTEN.

Diesen Pasten haben wir zu verdanken, daß einige seltene Bilder, von welchen sich die geschnittenen Steine selbst verlohren, bis auf uns gekommen sind, wie unter andern der Zweykampf des Pittacus, eines der alten sieben Weisen, mit dem Phryno, über das Vorgebürge Sigeum hier angeführet werden kann: jener warf diesem ein Netz über den Kopf, worinn er ihn verwickelte, und also seinen Gegener überwältigte[c]. Diese Paste eines tiefgeschnittenen Steins erscheinet in meinen Denkmalen des Alterthums.

dd) GLAS-TAFELN MIT ERHOBENEN FIGUREN.

Von grösseren erhoben gearbeiteten Bildern in Glas finden sich insgemein nur zerbrochene Stücke, die uns die besondere Geschicklichkeit der alten Künstler in dergleichen Pasten von so besonderer Grösse, und durch eben diese Grösse den Gebrauch derselben anzeigen. Es wurden solche Stücke entwe-[8] der in Marmor gehauenen oder auch nur gemahlten Laubwerke und so genannten Arabesken, als Zierrathen an den Wänden der Palläste angebracht[a].

Das Beträchtlichste von diesen erhobenen Glas-Arbeiten ist ein grosser von Buonarroti beschriebener Cameo in dem Museo der Vaticanischen Bibliothec, welcher aus einer länglich viereckten Tafel bestehet, die mehr als einen Palm lang und zwey Drittheile desselben breit ist. Es ist auf denselben in sehr flach erhobenen weissen Figuren, auf dunkelbraunen Grunde, Bacchus in dem Schoosse der Ariadna liegend, nebst zween Faunen und einem Tiger abgebildet. Das höchste Werk der Glas-Kunst bey den Alten scheinen ihre Pracht-Gefäße gewesen zu seyn, auf welchen flach erhobene, helle und öfters vielfärbige Figuren, auf dunkelen Grunde, so wie bey ächten aus Sardonyx von grossen Künstlern geschnittenen Gefässen, in hoher Vollkommenheit erscheinen. Von diesen Gefäßen ist vielleicht nur ein einziges ganz erhaltenes Stück in der Welt, welches sich in der irrig vorgegebenen Begräbnis-Urne Kaysers Alexander Severus, mit der Asche der verstorbenen Person angefüllet, fand, und unter den Seltenheiten des Barberinischen

1099

ee) GEFÄSSE VON GLAS MIT ERHOBENEN FIGUREN.

1179

937

a) Plin. l. 35. c. 30.
b) Stosch. Pier. gr. pl. 68.
c) Strab. Georg. L. 13. p. 600. A. Polyaen. Stratag. l. I. c. 25.

a) Vopisc. in Firm. c. 3. conf. Plin. l. 36. c. 64.

Pallastes aufbewahret, aber seit einigen Jahren nicht mehr gewiesen wird. Man kann von der Schönheit desselben urtheilen aus dem Irthume, worinn einige gewesen sind, die dasselbe als ein Gefäß von ächten Sardonyx beschrieben haben[b].

ff) ANMERKUNG ÜBER DEN PÖBELHAFTEN GESCHMACK DER ARBEIT IN PORCELAN.

Wie unendlich prächtiger müssen nicht solche Geschirre von Kennern des wahren Schönen geachtet werden, als alle so sehr beliebte Porcellan-Gefäße, deren schöne Materie bishero noch durch keine ächte Kunst-Arbeit edler gemachet worden, so daß auf so kostbaren und theuren Arbeiten noch kein würdiges und belehrendes Denkbild jemals eingepräget worden. Das mehreste Porcellan ist in lächerlichen Puppen geformet, wodurch der daraus erwachsene kindische Geschmack sich allenthalben ausgebreitet hat, an statt daß man die ewigen Kunstwerke der Alten, ihrer Dioscorides und ihrer Solons, zu vervielfältigen, und auch im belustigen zu lehren suchen sollen. Die in Porcellan wiederholte Abbildungen so vollkommener Kunststücke würden nicht wenig beygetragen haben, das Gefühl des Schönen fortzupflanzen, und den guten Geschmack zu erhöhen.[9]

gg) WIEDERHERGESTELLETE ARBEIT IN GLAS, NACH ART DER ALTEN.

Der Wunsch, daß besagte eben so schöne als nützliche Glas-Kunst wieder aufleben möchte, hat einen Liebhaber von Versuchen zur Aufnahme verschiedener Künste, Hrn. Rath Reifstein, aus Preussen, (welcher itzo in Rom lebet) gereitzet, selbst Hand anzulegen. Es ist demselben gelungen, verschiedene Gattungen oberwehnter Künste, sonderlich hochgeschnittene Steine in Glas in zwo oder mehr Farben dergestalt nachzuahmen, daß man sich nicht entsehen würde, dieselben als würkliche Steine, am Finger zu tragen. Er hat seine Versuche bereits bis zu Cameen von einem halben Palme getrieben, und da diese Arbeit aller Kenner Beyfall erhalten, und kürzlich durch den Durchlauchtigen Fürsten von Anhalt-Dessau, welcher die Bewunderung fremder Länder, die er durchreiset, geworden, großmüthig unterstützet ist, fähret er fort, grössere Versuche nach besonders dazu verfertigten Modellen von Cameen in der Grösse eines Palms zu liefern, und wird sich nachher an Gefäße selbst wagen. Auf dem bishero eingeschlagenen Wege haben sich bereits manche Erscheinungen von Arten, die den Alten unbekannt gewesen scheinen, geäussert, unter welchen eine der ersteren diese war, Cameen zwischen zwey Gläsern einzuschmelzen, und die schönsten Stücke, die auf erhobenen oder hohl geschnittenen Steinen befindlich sind, wie die Insecten im durchsichtigen Bernsteine, erscheinen zu lassen, woselbst sie von aller ferneren Verstörung und Beschädigung gewissermaßen gesichert sind, und Jahrhunderte hindurch in Wasser und Erde fortdauren können.

b) Bartol. Sepulcr. tav. 85.

[10] Das zweyte Capitel.

Von der Kunst der Aegypter.

ERINNERUNG ÜBER DIESES CAPITEL.

Von der Kunst der Aegypter finde ich nichts besonders, was die Zeichnung, als das Wesen derselben, betrifft, hier von neuen zu bemerken; da aber alle unsere Kentnissen ein zusammenhängendes Kettenwerk sind, so können auch die Beyträge, die ich hier gebe, ob sie gleich die Kunst der Zeichnung der Aegypter nicht unmittelbar betreffen, als Fibern der Wurzeln des Stammes angesehen werden, die man zwar von den Wurzeln abnehmen kann, die aber, wenn sie bleiben, Saft und Nahrung zuführen.

I. VON DER NATUR DER AEGYPTER, IN ABSICHT AUF DIE KUNST.

Bey dem Ersten Stücke eben dieses Capitels der Geschichte der Kunst, wo von den Ursachen der Kunst unter den Aegyptern geredet ist, kann in Absicht der schwarzbraunen Farbe dieses Volks[a] annoch gemerket werden, daß von derselben eben diese Farbe auch in anderen Menschen durch das Wort Αιγυπτιάσαι bezeichnet worden, welches bedeutet, von der Sonne verbrannt seyn. Wenn aber Martialis einen schönen Knaben aus Aegypten verlanget[b], so muß dieses vermuthlich nicht von einem Knaben von Aegyptischen, sondern von Griechischen Eltern gebohren, verstanden werden, da die ausgelassenen Sitten der Einwohner von Alexandrien bey allen Scribenten beschrien sind. Unterdessen füget dieser Dichter hinzu, daß ein weisses Gesicht aus diesem Lande der braunen Farbe (in mareotide fusca) desto mehr zu schätzen sey, je seltener es sich finde. Von dem Gewächse der Aegypter ist anzumerken, daß dieselben groß von Statur gewesen zu seyn scheinen, wie man aus dem Pausanias schliessen kann, wo er saget, daß er Celten gesehen, die so groß als der Aegypter ihre Todten gewesen[c], und diese Nachricht wird bestätiget durch die ungewöhnliche Länge der Mumie in dem Instituto zu Bologna, die eilf Römische Palmen hält. 94

II. ZEICHNUNG UND AUSARBEITUNG AEGYPTISCHER FIGUREN.

Von der Zeichnung und der Ausarbeitung Aegyptischer Figuren habe ich zum Ersten einen Mißverstand über die parallel stehende Füsse zu heben. Diese finden sich an einigen sitzenden Figuren, aber nicht an stehenden. Zum Zweyten muß ich erinnern, daß nicht alle und jede Aegyptische Statuen beyde Arme längst den Seiten gerade herunter hängen haben; dieses ist der gewöhnliche Stand männlicher Figuren, und nicht der weiblichen, als an welchen nur der rechte Arm herunter hänget, der linke Arm aber lieget gebogen [11] unter der Brust. Diejenigen weiblichen Figuren hingegen, welche vorwerts an dem Stuhle oder Throne des 39
Memnons stehen, haben wie die von unserem Geschlechte beyde Arme hängen. Den gegebenen Anzeigen von der Kunst unter diesem Volke zufolge, kann man ein jedes einzelnes abgebrochenes Theil einer Statue unterscheiden und sagen, ob es Aegyptisch oder Griechisch ist. Ein Bildhauer zeigete mir einen Schenkel nebst dem Knie einer knieenden Figur von grünlichen Basalte, als eine Aegyptische Arbeit; ich bewieß ihm aber aus den ausgedruckten Knochen und Knorpeln des Knies, daß es ohngeachtet des Aegyptischen

a) Heliodor. Aethiop. l. I. p. 3. l. 27. edit. Ald.
b) L. 4. ep. 42.
c) L. I. p. 86. l. 21.

Steins eine Griechische Arbeit sey. Zu Erläuterung der Stelle des Petronius von dem eingeschlichenen Aegyptischen Stile in der Kunst, können auch die Figuren einiger Herculanischen Gemählde dienen[a].

III. GESTALT DER AEGYPTISCHEN GÖTTER.

Ueber die Gestalt der Aegyptischen Götter und anderer Figuren sind einige Anmerkungen beyzufügen, die theils die Figur selbst, theils deren beygelegte Zeichen betreffen. An der Statue von Basalt in der Villa
34 Albani, deren Idealischer Kopf etwas von einem Löwen, von einer Katze und von einem Hunde hat, scheinen in dieser Vermischung der Geschlechter die Eigenschaften und Bilder anderer Aegyptischen Gottheiten in einem Anubis, welcher mit einem Hunds-Kopfe gebildet war, vereiniget zu seyn, wie die Aegyptische
33 Theologie lehrete[b]. Ein würklicher kleiner Anubis ist in gedachter Villa, wie ich angezeiget habe, und eine
16 diesem ähnliche sitzende Figur befindet sich im Pallaste Barberini. Der Anubis im Campidoglio ist nicht, wie man fehlerhaft in der Geschichte der Kunst gedrucket, von schwarzen Marmor, sondern von weissen.
14 Die einzige Statue des Osiris, mit einem Sperber-Kopfe, ist in dem Pallaste Barberini. Der Kopf dieses Vogels soll in der Aegyptischen Gottheit den Griechischen Apollo bilden: denn diesem war, nach dem Homerus[c], der Sperber eigen und dessen Bothe, weil derselbe mit offenen Augen in die Sonne, deren Bild Apollo ist, zu sehen vermag[d]. Ausserordentlich ist unter den Herculanischen Gemählden ein vermeinter
1015 Osiris auf einem schwarzen Grunde, an welchem das nackende des Gesichts, der Arme und der Füsse eine blaue Farbe hat[e], worinn vermuthlich eine Symbolische Deutung verborgen lieget, da wir wissen, daß die Aegypter dem Bilde der Sonne, oder dem Osiris, mehr als eine Farbe gaben, wo die blaue Farbe die Sonne, wie sie unter unseren Hemispherio ist, abbilden sollte[f]. [12]

IV. ZEICHEN DEN AEGYPTISCHEN GOTTHEITEN BEYGELEGET.

In Absicht der den Aegyptischen Gottheiten beygelegten Zeichen habe ich gesaget[a], daß sich keine Isis mit Hörnern auf Aegyptischen Denkmalen finde. Nach der Zeit habe ich unter den Zeichnungen
26 des bekannten Ghezzi, in der Vaticanischen Bibliothec, eine Figur derselben mit zwey Hörnern, in deren Mitte eine runde Scheibe stehet, entdecket. Die Hörner sollen vermuthlich die Hörner des halben Monds anzeigen, und die Scheibe die Sonne, so wie man eine platte runde Kugel auf einem halben Monde gesetzt,
813 auf dem Haupte einer Isis von Griechischer Arbeit, im Pallaste Barberini siehet. Von der Figur mit Hörnern kann ich unterdessen aus der Zeichnung nicht von dem Alter derselben mit Zuverläßigkeit entscheiden. Dasjenige was uns Porphyrius aus dem Numenius lehret[b], daß nemlich die Aegyptischen Gottheiten nicht auf festen Boden stehen, sondern auf einem Schiffe, und daß nicht allein die Sonne, sondern alle Seelen auf dem feuchten Elemente schwimmen, wodurch angeführter Scribent das Schweben des Geistes Gottes auf dem Wasser, in der Beschreibung der Schöpfung, hat erläutern wollen, so wie Thales behauptete, daß die Erde wie ein Schiff auf dem Wasser fliesse[c]; eben diese Lehre kann ich in einigen alten Denkmalen

a) Pitt. Erc. T. 3. tav. 22. 51.
b) Euseb. Praep. Ev. l. 3. p. 57. l. 32.
c) Odyss. ó v. 525.
d) Aelian. Hist. anim. l. 10. c. 14.
e) Pitt. Erc. T. 4. tav. 69.
f) Macrob. Saturn. l. I. c. 19. p. 241.

a) p. 45.
b) de Nymph. antr. p. 116. ad fin. pag.
c) Senec. Nat. Qu. l. 3. c. 13.

abgebildet anzeigen. In der Villa Ludovisi stehet eine kleine Isis von Marmor mit dem linken Fusse auf 435
einem Schiffe, und auf zwo runden Basen in der Villa Mattei, wo der von den Römern angenommene 882
Aegyptische Gottesdienst vorgestellet ist, stehet eine Figur mit beyden Füssen auf einem Schiffe. Noch näher aber kommt jener Lehre der Aegypter die Sonne, welche nebst dem persönlich gemachten Monde auf einem Wagen von vier Pferden gezogen, in einem Schiffe fähret. Dieses Bild ist auf einem so genannten Hetrurischen Gefäße gemahlet, wie im folgenden Capitel angezeiget wird. 1283

V. ZEICHEN AEGYPTISCHER KÖNIGE.

Die Figuren, welche an der Spitze der Obelisken erhoben eingehauen sind, scheinen nicht Götter, sondern Könige vorzustellen: dieses kann man aus dem Diodorus schliessen, welcher saget, daß ihre Könige einen Pflug halten, wie ich nachher untersuchen werde. Diesen Figuren ist diejenige vollkommen ähnlich, welche auf beyden Seiten einer Tafel von rothen Granite, in dem Garten des Pallastes Barberini 89
abgebildet ist, doch so, daß diese beynahe groß wie die Natur erscheinet. Diese Könige haben auf dem

A. MÜTZE DERSELBEN.

Haupte eine runde und oben platte Mütze, die sich oberwerts erweitert, nach Art des Scheffels auf den Köpfen des Serapis. Aehnliche Mützen tragen Persische Figuren an den Trümmern von Persepolis und 112
Kankal, das ist, Scheffel werden die Mützen der alten Persischen Könige und Priester von den Arabern [13] genennet[a]. Vorne an der Mütze gedachter Aegyptischen Figuren erhebet sich eine Schlange, so wie auch an den Köpfen über der Stirne Phönicischer Gottheiten auf Münzen der Insel Malta[b]. Jacob Gronov hat hier 118
seiner Einbildung Platz gegeben, und sich Figuren vorgestellet, die ihm geschienen den Kopf mit dem Felle Maltesischer kleiner Hunde bedecket zu haben, von denen der Schwanz über der Stirn stehe, und glaubet er habe hier die wahre Herleitung des Worts κυνῆ, der Helm, gefunden, als welcher in den allerältesten Zeiten aus dem Felle eines Hunde-Kopfs gemachet war[c]. An anderen Aegyptischen Köpfen siehet man anstatt der Schlange eine Eydex[d]. Gedachte ungründliche Einbildung dieses Gelehrten erscheinet noch mehr das was sie ist, in Betrachtung einiger alten Denkmale, welche aber weder ihm noch andern jenseit der Alpen bekannt seyn konnten. Diese sind zum Ersten zwo Hermen männlicher jugendlicher Köpfe, in 477
der Villa Albani, die mit dem Felle eines Hunde-Kopfs, wie Hercules mit der Löwenhaut bedecket sind, und die beyden vorderen Füsse dieses Fells sind unter dem Halse gebunden. Es stellen dieselben vermuthlich Lares oder Penates, Haus-Götter der Römer vor, die, wie Plutarchus anzeiget[e], auf diese Art den Kopf bedecket, gebildet wurden. Zum Zweyten erscheinet die älteste Art und Form der Helme noch deutlicher an einer schönen Pallas über Lebens-Grösse in eben dieser Villa, die anstatt des gewöhnlichen Helms mit 422
dem Felle eines Hunde-Kopfs bedecket ist, von welchem die obere Schnautze nebst den Zähnen über der Stirne der Göttinn liegen. Der alte Künstler hat vermuthlich hier Gelehrsamkeit anbringen wollen, und ist bis zum Ursprunge Griechischer Helme zurückgegangen.

B. STÄBE FÜR EINEN PFLUG ANGESEHEN.

Die Stäbe in der Hand gedachter Aegyptischen Könige scheinet Diodorus für einen Pflug angesehen zu haben: denn er saget, daß die Figuren Aegyptischer Könige einen Pflug gehalten; es sind aber Stäbe

a) Hyde de relig. Pers. c. 23. p. 305. ed. recent.
b) conf. Pref. de la Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch.p. 18.
c) Praef. ad T. 6. Thes. Ant. Gr. p. 9.
d) Beger. Thes. Brand. T. 3. p. 301.
e) Qu. Rom.

oben mit dem Kopfe eines Vogels. Dieser Vogel ist entweder derjenige, welcher, wie ich gedacht habe, die Einwohner von Aegypten Abukerdan nennen, oder es ist der Vogel Epops der Griechen, von den Römern Upupa genannt. Hier fragt sich aber, was dieser Stab ähnliches habe mit einem Pfluge, und wie Diodorus eins mit dem anderen habe verwechseln können? Dieses zu erklären, muß man voraus setzen, daß dieser Scribent vermuthlich aus sich selbst diese Deutung von besagten Stäben gemacht habe, welche er von weiten an der Höhe der Obelisken, und nicht in der Nähe gesehen, wie es in [14]
6. 8 Rom geschehen kann, wo drey derselben auf der Erde liegen. Eben so, wie es dem gelehrten Bianchini
10a ergangen ist, welcher einen solchen Stab in der Hand der Figur an der Spitze des Flaminischen Obelisks, auf dem Platze an der Porte del Popolo, der Anzeige des Diodorus zu folge, erkläret[a]. Die Alten hatten zwo Arten Pflüge; der eine war wie der unsrige aus mehr Stücken zusammengesetzet, und hieß ἄροτρον πηκτόν, der andere hieß αὐτόγυον[b], und bestand aus einem einzigen Stücke, das ist, es war das hintere Ende, welches den Winkel machet, Γυία genannt, von anderen ἐχέτλη[c], woran unten das Pflug-Eisen fest gemachet wird, aus einem Stücke mit der Stange, an welcher die Ochsen ziehen. Ein solcher Pflug ist derjenige, mit welchem der Held Echetlus bey Marathon wider die Perser streitend auf fünf bis sechs Hetrurischen bisher von niemand erklärten Begräbniß-Urnen vorgestellet ist. Ein paar von solchen
148 Urnen hat Buonarroti, ohne das Bild auf denselben zu kennen, bekannt gemachet, eine andere stehet
149 in der Vaticanischen Bibliothek, und eine ähnliche von Volterranischen Alabaster, wie die vorige ist, befindet sich in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani. Mit einem Pfluge von dieser Art hat der Stab mit dem Vogel-Kopfe in der Hand der Könige auf Aegyptischen Denkmaalen, wenn man denselben in der Ferne siehet, viel Aehnlichkeit, und es ist hieraus wahrscheinlich, wie Diodorus diesen mit jenen verwechseln können.

III. BEKLEIDUNG AEGYPTISCHER FIGUREN A. UEBERHAUPT.

Ueber die Bekleidung Aegyptischer Figuren können folgende Erinnerungen beygefüget werden. Die weiblichen Figuren, an welchen die Bekleidung nur durch einen niedrigen Rand am Halse und durch einen Vorsprung unten an den Beinen angedeutet ist, müssen insgemein für unbekleidet angesehen seyn.
42. 46. 47 Dieses schliesse ich aus den Zeichnungen derjenigen Aegyptischen Statuen, die Pabst Clemens XI. im Campidoglio aufstellen lassen. Franz Moratti, von Padua, welcher dieselben ergänzet hat, überreichete diese Zeichnungen gedachten Pabste; ich sehe aber, so sauber dieselben auch ausgeführet sind, den Rand am Halse nicht im geringsten angedeutet, und den Vorsprung an den Beinen auf solche Art angegeben, daß es scheinet, dieser Bildhauer habe die Absicht davon nicht eingesehen. Bey dem unter den Brüsten zusammen
20 geknüpften Mantel einer Aegyptischen Figur aus dem zweyten Stile, in der Villa Albani, kann ich diese Art den Mantel zu tragen, als ein Kennzeichen der Isis auch in dieser Figur selbst angeben. Denn die Statuen dieser Göttinn, die nachher, da Rom dieselbe verehret, von Griechischen Bildhauern gearbeitet worden, ha-[15] ben alle, ohne Ausnahme, den Mantel, welcher insgemein mit Frangen ist, auf eben die Art an zween Zipfeln unter der Brust geknüpft. Es ist auch der blosse Rumpf einer solchen Figur hieraus kenntlich, wie im vierten Capitel dieser Anmerkungen mit mehrerern berühret ist. Die größte und

a) Ist. Vniv. p. 239.
b) Hesiod. Εργ. v. 433. conf. Hom. Il. κ΄ v. 353. ν΄ v. 703.
c) Etymol. magn. v. ἐχέτλη.

schönste Griechische Statue der Isis, mit dem Harpocrates zu ihren Füssen, steht im Pallaste Barberini; 438
die nächste in der Schönheit nach dieser befindet sich im Museo Capitolino. Bey Gelegenheit der 584
Aegyptischen Kleidung ist mir ein Zweifel über das Alterthum der Ode des Anacreon eingefallen, in welcher der Parther gedacht wird, und der Tiara, oder Mütze, als ihres Kennzeichens:

Καὶ Παρθαίους τις ἄνδρας
Εγνώρισ᾽ ἀντιάραις.

Wie war den Griechen zu Anacreons Zeiten der Name der Parther bekannt? In Absicht des weiblichen **B. DER SCHMUCK.**
Schmuckes, welcher zu der Bekleidung zu rechnen ist, kann annoch bemerket werden, daß sich auch Ohrgehenke finden, die an einer von Pococke beygebrachter Figur angedeutet sind[a]. Armbänder nahe 52
an den Knöcheln der Hand hat eben diese Figur, und die Isis von schwarzen Granite im Campidoglio. 42
Wollte man bestimmt reden, wäre dieser Schmuck kein Armband zu nennen, als welcher an Figuren anderer Völker um den Arm lieget, sondern es müßte einen Ring bedeuten. Denn die ältesten Völker, sonderlich die Aegypter scheinen die Ringe nicht an den Fingern, sondern an der Hand getragen zu haben, da Moses saget, Pharao habe sich seinen Ring von der Hand gezogen, und denselben dem Joseph an die Hand geleget[b].

Von der Materie in welcher die Aegyptischen Werke gearbeitet worden, sind mir folgende **IV. MATERIE DER AEGYPTISCHEN KÜNSTLER.**
Bemerkungen eingefallen. Der gemeinste Stein dieser Werke ist der Granit, und der rothe ist vornemlich diesem Lande eigen; daher es eine neuere Fabel ist, wenn in vielen Büchern vorgegeben **A. GRANIT.**
wird, Pabst Alexander VII. habe eine von den Eck-Säulen des Portals des Pantheon aus der Insel Elba 226
kommen lassen: diese Säule aber ist von rothen Granite, und gedachte Insel bringet nur schwärzlichweissen Granit, der sich in vielen anderen Ländern findet, hervor. Der Obelisk aus dem Circo des 7
Cajus, welcher vor der St. Peters-Kirche stehet, und von des Sesostris Sohne errichtet worden, der sich nicht durch Thaten berühmt gemachet, scheinet auch aus dieser Ursach ohne Hieroglyphen zu seyn, da Herodotus oder Diodorus berichten, es sey die Errichtung dieser Denkmale ein Vorrecht derjenigen Könige gewesen, die ihren Namen verewiget hatten. [16]

Aus Basalte, und zwar aus der gemeinsten Art desselben wird diejenige Statue des Pescennius Niger **B. BASALT.**
gewesen seyn, die, nach den Spartianus, aus schwarzen Steine war, und diesem Kayser von dem Könige in Theben geschicket wurde, an dem Gipfel dessen Hauses in Rom dieselbe noch zu den Zeiten gedachten Scribenten stand, und es war dieselbe mit einer Griechischen Inschrift begleitet. Die Farbe des Steins deutete symbolisch auf den Namen Niger. Weder Aegypten noch Theben hatten damals Könige, und man kann dieses nicht anders als von einem Römischen Befehlshaber, welcher gleichsam an statt des Königs zu Theben war, verstehen, wie dieses vor mir bereits erkläret worden[a]. Aus hellgrünen Basalte, welcher weich ist, ist mir nur ein einziges Stück im alten wahren Aegyptischen Stile bekannt, und dieses ist die Base einer Statue mit vielen Hieroglyphen angefüllet, auf welcher sich beyde Füsse erhalten 50

a) Descr. of the East, Tom. I. tab. 61.
b) Gen. c. 24. v. 47. c. 41. v. 2.

a) Boze. Refl. sur les Med. de Pescen. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 24. p. 117.

haben. Diese Füsse geben Zeugniß, daß dieses das schönste Werk der Bildhauerey gewesen seyn würde, welches wir von den Aegyptern haben. Es befindet sich dieses Stück in dem Museo des Collegii Romani.

C. PORPHYR. Ueber den Porphyr könnte man zweifeln, ob derselbe ein Aegyptischer Stein sey, oder ob er nur, einer Anzeige des Aristides zu folge[b], in Arabien gefunden werde. Diesen Zweifel bestärkete theils die Seltenheit Aegyptischer Figuren aus gedachten Steine, da sich wenigstens keine in Lebens-Grösse finden, theils die Nachricht Herrn Wortley Montagu, daß man in Unter-Aegypten (denn nach Ober-Aegypten erlaubeten die gegenwärtigen Unruhen daselbst diesen Reisenden nicht zu gehen) sehr selten ein Stück Porphyr treffe. Es schrieb mir derselbe, daß er in den Trümmern fast unzähliger Städte, nur hier und da wenige Stückgen von diesem Steine gesehen habe, auf der ganzen Reise aber von Cairo bis nach den Berg Sinai finde sich keine Spur desselben. Auf dem einzigen St. Catharina-Berg, welcher noch eine Stunde Wegs höher ist, erzeuget sich, nach dessen Angeben, dieser Stein. Man bemerket den Porphyr, wie eben derselbe schreibet, nachdem man drey Viertel-Stunden gegangen ist; es sey derselbe aber nicht von der besten Gattung: denn das rothe sey viel heller als der Porphyr, welcher häufig in Rom ist, und das weisse sey nicht geschlossen genug, so daß sich in den weissen Körnern Löcher zeigen. Die Vermischung des Weissen und des Rothen sey den Steinen ähnlich, auf welchen figurirte Pflanzen sind, das ist, wie ich es mir vorstelle, nach Art eines gewissen grünen Serpentins. Die Pflanz- oder Strauch-mäßige Art höre auf, wenn man den hälften Weg dieses hohen Berges zurück geleget habe, und er fange an dichter und [17] von besserer Farbe zu seyn, als er unterwerts war; dennoch aber sey derselbe nicht mit dem schönen Porphyr zu vergleichen. Spuren von Stein-Brüchen aber hat dieser Reisende auf dem ganzen Berge nicht endecket. In einem Aufenthalte von eilf Jahren zu Rom habe ich nur ein einziges Stück von einer kleinen wahrhaftig
70 Aegyptischen Figur aus Porphyr mit Hieroglyphen bezeichnet, gefunden, welches durch Herrn Desmarets, Aufseher der Königlichen Manufacturen in Frankreich, aus Rom in das Museum der Alterthümer zu Paris versetzet worden. Da aber eben dieser erfahrne Naturkundige in der Provinz Limosin und in einigen anderen Gebürgen in Frankreich Porphyr entdecket, und zwar im Granite, welcher gleichsam die Schale von jenem Steine ist, so kann man mit grosser Wahrscheinlichkeit schliessen, da der schönste Granit aus Aegypten gekommen, daß auch in diesem Lande Porphyr wachse. Eben die Gebürge, welche rothen Porphyr hervorbringen, müssen auch den grünen und weit seltenern Porphyr geben, da sich Adern und
624 grosse Stücke von dieser letzteren Art, an Statuen, Säulen, und in Tafeln von jenem finden. Die Statue von rothem Porphyr ist in der Villa Medicis und stellet einen gefangenen König vor; ein grosses Stück grünen Porphyrs bemerket man auf der linken Schulter desselben. Tafeln von dieser Art finden sich in der Kirche von St. Lorenzo, in dem Fuß-Boden der Kirche zu St. Maria Maggiora, in dem sogenannten Königlichen Saale des Vaticanischen Pallastes, in der Villa Borghese und in dem Pallaste Lancellotti. Den deutlichsten Beweis aber von dem Vaterlande des Porphyrs giebt ein ungemein harter Stein, von derjenigen Art die man Breccia nennet, und welcher aus Stücken von mancherley Farben zusammen gesetzet ist, unter denen die von der schönsten grünen Farbe die häufigsten sind. In diesem Steine entdecken sich unter anderen Stücke von Granite und Porphyr, so wohl von dem rothen als von dem grünen, und es könnte derselbe daher eine

b) Aristid. Orat. Aeg. Opp. T. 3 p. 587c.

Aegyptische Breccia genennet werden, unter welchem Namen dieser Stein vermuthlich künftig bekannt seyn wird, nachdem diese Untersuchung verschiedenen Arbeitern in Steinen mitgetheilet worden. Von dieser Breccia haben sich erhalten grosse Stücke von Säulen in der Villa Mattei, in der Villa Albani, und 285
auf einer solchen Säule im Campidoglio sitzet der junge Mensch aus Ertzt, welcher sich einen Dorn aus 615
dem Fusse ziehet. Eine einzige Statue in dieser Breccia gearbeitet findet sich in der Villa Medicis, und 628
stellet einen sitzenden gefangenen König oder Feldherrn vor.

Ueber Aegyptische Werke in weissen Marmor bin ich ohnerachtet des angeführten erhoben gearbeiteten Kopfs am Campidoglio, welcher vielleicht [18] eine Nachahmung des alten Aegyptischen Stils 878
scheinen könnte (da derselbe zu hoch stehet, um eine genaue Untersuchung anzustellen) beständig
zweifelhaft geblieben. Diesen Zweifel aber hat mir ein Stück von einer wahrhaftig Aegyptischen Statue in weissen Marmor benommen, welches mit Hieroglyphen bezeichnet ist, und sich bey Ferraro, einem Steinmetzen im Campo Vaccino befindet. Sonderlich aber bin ich von der Aegyptischen Künstler Arbeit in diesem Marmor überzeuget worden durch zerbrochene Tafeln aus diesem Steine, in dem Museo des 88
Collegii Romani, die eine erhobene Arbeit zeigen, aber nach Aegyptischer Art, das ist, welche erhoben
ist, aber nicht über der Oberfläche des Marmors hervorstehet; oder um mich deutlicher auszudrücken, deren erhobene Arbeit in den Tafeln hineingemeisselt worden. Auf dem einen Stücke erscheinet das Obertheil einer Figur in Lebens-Grösse, bis über die Schultern, an welcher man an statt des Menschen-Kopfs einen langen Hals und Kopf eines Vogels siehet, auf welchen sich oben ein Schopf von aufwerts stehenden Federn erhebet, und dessen langer Schnabel sich an der Spitze krümmet. Diese Figur scheinet
dem ohngeachtet ihren menschlichen Kopf zu haben, doch so, daß derselbe mit einer gewöhnlichen Aegyptischen Haube, von welcher zween Streifen bis auf der Brust herunter hängen, gänzlich bedecket ist, und daß der Hals und der Kopf des Vogels sich in die Höhe erheben, um das Gesicht der Figur zu bedecken. Man kann sich von dieser Gestalt einen deutlichern Begrif machen aus einer Figur der sogenannten Isischen Tafel zu Turin[a], welche der unsrigen völlig ähnlich ist, und ich glaube daher, daß 91
zwo ähnliche Figuren, die auf der ersten Mumie, welche Alexander Gordon beschrieben hat, gemahlet 96
sind, keinen geraden Schnabel, wie ihn das Kupfer bildet, sondern vorne unterwerts gebogen habe. Es irret also dieser Scribent mit dem Pignorius[b], wenn er den Kopf dieses Vogels für einen Ibis oder Storch hält, als welcher keinen gekrümmeten Schnabel hat. Man hat mir gesaget, es sey ein Africanischer Vogel Akaviac genannt, welches ich den Naturkündigern zu entscheiden überlasse.

Ich habe in der Geschichte der Kunst einer einzigen kleinen Aegyptischen Figur aus einem Steine, 43
den man hier Plasma di Smeraldo nennet, Erwehnung gethan: dieser Stein ist die Mutter oder die äusere Rinde des Smaragds, in welcher dieser lieget. Aus diesem seltenen Steine siehet man einige Tisch-Blätter zusammen gesetzet im Pallaste Corsini.

D. MARMOR.

a) Fig. X.
b) Mens. Isiac. p. 40.

[19] Das dritte Capitel.

Von der Kunst der Hetrurier.

Ueber die Kunst der Hetrurier finde ich nöthig, mich deutlicher zu erklären, und von der Geschichte dieses Volks anzufangen; den Schluß dieses Capitels machet eine Nachricht der neuesten Entdeckungen von Werken ihrer Kunst, und von irrig sogenannten Hetrurischen Gefäßen.

I. AELTESTE GESCHICHTE DER HETRURIER.

Die kurze älteste Geschichte der Hetrurier, die ich voran setze, kann als eine Geschichte ihrer Kunst selbst angesehen werden, da dieselbe bey ihnen sehr alt ist, und die Werke derselben, welche übrig geblieben, vermuthlich älter sind als diejenigen so von den Griechen auf uns gekommen, indem wir auf geschnittenen Steinen und in Figuren von Erzte annoch die ersten Versuche ihrer Kunst finden.

Die Kunst der Zeichnung scheinet von den Griechen zu den Tyrrheniern oder den Hetruriern gebracht zu seyn, und diese kann man schliessen aus den Griechischen Colonien, die sich in Hetrurien niedergelassen haben, sonderlich aber aus den Bildern, die aus der Griechischen Fabel und Geschichte genommen, auf allerley Art Werken von den Hetrurischen Künstlern vorgestellet sind.

A. ERSTE WANDERUNG DER PELASGER NACH HETRURIEN.

Von zwo Wanderungen der Griechen nach Hetrurien findet sich Nachricht bey den alten Scribenten, von welcher der erste Zug sechs hundert Jahren früher als der zweyte fällt[a]. Diese ist die Wanderung der Pelasger[b], die aus Arcadien herkamen[c], von welcher ein Theil sich zuvor in Athen niedergelassen hatte. Die Pelasger werden von Thucydides[d] und von anderen[e] Tyrrhenier genennet, und Plutarchus, der sie eben so heisset, nennet sie kurz vorher Pelasger[f]. Es scheinet also aus den Zeugnissen dieser Scribenten zu folgen, daß die Tyrrhenier ein unter den Pelasgern begriffenes Volk gewesen; nur allein Dionysius von Halicarnassus ist nicht dieser Meinung[g].

Da die zahlreiche Bevölkerung der Pelasger diese nöthigte sich zu zerstreuen, gieng ein Theil nach Thessalien, ein anderer Zug von ihnen setzte sich auf den Küsten von Klein-Asien, und noch andere schiffeten nach Hetru-[20] rien, und liessen sich besonders in den Gegenden von Pisa nieder, welches eingenommene Land sie Tyrrhenien nenneten[a]. Diese neuen Ankömmlinge wurden mit der Zeit den alten Einwohnern, als ein einziges Volk mit ihnen einverleibet, und fiengen an, eher noch als die Griechen, sich auf Handel und Schiffarth zu legen. Es gab ihnen daher der Zug der Argonauten nach

a) Bianchin. Ist. Vniv. p. 556.
b) Plin. L. 3. c. 8.
c) Herodot. L. I. p. 28. l. ult.
d) L. 4. c. 109.
e) Dionys. Hal. Ant. Rom. L. I p.19 l. 13, p. 20 l. 4
f) De virt. mulier. p. 440. l. 4. & 30.
g) L. c. p. 23. l. 34.

a) Dionys. Hal. l. c. p. 16 l. 35.

Colchos, welches der erste Versuch der Griechen zur See war, Grund zur Eifersucht; sie wollten diese Unternehmung hindern, und es kam nahe am Hellesponte zwischen den Hetruriern und den Argonauten zu einem blutigen Gefechte, wo alle Griechische Helden, den Glaucus ausgenommen, verwundet wurden[b]. Da aber um diese Zeit weder den Griechen noch den Hetruriern die Kunst der Zeichnung bekannt gewesen zu seyn scheinet, so gehöret diese erste Wanderung der Tyrrhenier nach Hetrurien nicht zu unserem Vorhaben.

B. ZWEYTE WANDERUNG DERSELBEN DAHIN

Die zweyte Wanderung der Palasger nach Hetrurien geschahe ohngefehr dreyhundert Jahre nach den Zeiten des Homerus, und eben so lange vor den Herodotus, wie dieser Geschichtschreiber selbst diese Begebenheit bestimmet[c], das ist, zu der Zeit des Thales und des Lycurgus, des Gesetzgebers zu Sparta[d]. Auch die Lydier die mit den Phrygiern grenzeten, sendeten damals Colonien aus zur See, und Herodotus sagt, daß dieselben unter Anführung eines Tyrrhenus nach Hetrurien gegangen[e]. Aus einer seltenen silbernen Münze der Stadt Faleria mit den Griechischen Namen derselben bezeichnet, scheinet es, daß die Hetrurier, wenigstens gedachte Stadt, den Griechischen Ursprung öffentlich erkannt haben. Faleria war eine von den zwölf Haupt-Städten dieses Volks, und es dürfte die Lage derselben nicht streitig seyn, wie Dempster behauptet. Denn die uralten Ringmauern derselben von vieleckigten weissen Steinen ohne Mörtel aufgeführet, wie es die alte Befestigung von Präneste, die Mauren von Fiesole, von Terracina und von Fonde sind, lieget etwa zwo Milien von Civita Castellana, und heißt noch jetzo Falari. Jene letztere Griechische Colonien haben vermuthlich die Kunst zu schreiben nach Hetrurien gebracht, und da diese Nation ihre eignen Geschichte vorher nicht aufzeichnen können, wird es den Griechen leicht gewesen seyn, den Hetruriern zu jener ihrer Geschichte Lust zu erwecken, und die Begebenheiten der Griechischen Helden unter ihnen bekannt zu machen. Denn daß die Hetrurier ihre ganz alte Geschichte in Vergessenheit gehen lassen, und die Griechische Mythologie und Fabeln[21] nebst der ganzen Geschichte des Trojanischen Krieges sich zugeeignet haben, ist aus ihren Kunst-Werken klar, und bedarf keines Beweises.

a) IN WELCHER DIE GRIECHEN DEN HETRURIERN IHRE GESCHICHTE MITTHEILETEN.

Es müssen jedoch diese Erzählungen, die so sehr von ihrem Ursprunge entfernet waren, und in einem entlegenen Lande einer fremden Nation bekannt gemachet wurden, von ihrer Wahrheit verliehren und ihre Gestalt in etwas verändern. Es finden sich daher auf Hetrurischen Denkmalen einige Bilder des Homerus in etwas verschieden von der Beschreibung dieses Dichters vorgestellet, wie auf einer Patera von Ertzt das Schicksal des Hectors und des Achilles nicht vom Jupiter abgewogen wird, sondern vom Mercurius. Auf diesem Stücke, welches nach Engeland gegangen, ist den Figuren ihr Name in Hetrurischer Sprache beygesetzet. Aus eben dem Grunde hat die Mythologie der Hetrurischen Götter mit der Griechischen Theologie der ältesten Zeiten eine grosse Verwandschaft, wie man aus den vielen geflügelten Figuren auf Hetrurischen Werken siehet: denn auf den ältesten Griechischen Bildern sind, nach dem Pausanias, weit mehreren Gottheiten und anderen Figuren Flügel gegeben, als es die Künstler der erleuchteten Zeiten unter den Griechen thaten. Die Hetrurier gaben nicht allein neun Gottheiten Flügel, wie Plinius berichtet,

b) DIE AUF HETRURISCHEN WERKEN ETWAS VERSCHIEDEN, VOM HOMERUS VORGESTELLET

163

b) Athen. Deipn. L. 7. p. 296.
c) L. I. c. 94.
d) Bianchin. Ist. Vniv. p. 558.
e) Conf. Dionys. Hal. A. R. L. I. p. 21. l. 28.

sondern es wird in meinen Denkmalen des Alterthums erwiesen werden, daß sie alle übrige Gottheiten geflügelt bildeten. Viel geflügelte Genios siehet man auf Hetrurischen Begräbniß-Urnen, sonderlich in den Gemählden der unterirdischen Hetrurischen Gräber der uralten Hetrurischen Stadt Tarquinium, bey Corneto, von welchen ich unten Nachricht ertheile. Unter andern entdecket man daselbst einen geflügelten Genius auf einem krummen Schäfer-Stabe gelehnet stehen, im Gespräche mit einer bekleideten weiblichen Figur, und zwo Schlangen, die sich gegen den Genius von der Erde erheben. Es könnte derselbe den Tages andeuten, welcher ein Genius, oder wie Festus saget, ein Sohn des Genius war, und wie die Fabel der Hetrurier meldete, aus einem gepflügeten Acker hervor gesprungen war[a]. Dieser Tages soll den Hetruriern die Wahrsagerey gelehret haben, der dieses Volk vor anderen ergeben war, auf welche die Schlangen zu zielen scheinen. Ich glaube also nicht, daß ein Kind von Erzt mit einer Bulle am Halse, weil es ohne Flügel ist, den Tages vorstellen könne, wie Buonarroti meinet[b]. Besonders ist, daß diese Hetrurische Genii unbekleidet sind, bis auf ein Gewand, welches auf die Hüften herunter gesunken ist, und den Unterleib und die Schaam bis auf die Hälfte der Schenkel bedecket. Dieses findet sich weder an Geniis auf Griechischen Werken, noch auf den sogenannten Hetrurischen Ge-[22] fäßen, und kann als ein Beweis angesehen werden, daß diese Gefäße nicht von Hetrurischen Künstlern bemahlet worden.

c) GEFLÜGELTE GENII AUF HETRURISCHEN WERKEN.

aa) INSBESONDERE DES TAGES.

123

bb) BEKLEIDUNG DER HETRURISCHEN GENII.

Die Pelasger gedachter zwoten Colonie scheinen unter den Hetruriern keinen Krieg oder Staats-Veränderungen verursachet zu haben, als welche wie zuvor in dem Besitze der Freyheit blieben, unter Häuptern die sich das Volk erwählete, deren zwölf waren, nach der Zahl der Stämme oder der Völkerschaften in diesem Lande, und diese Häupter oder Könige waren wiederum einem anderen Wahl-Könige, wie Porsenna zu Clusium war, unterworfen. Griechenland hingegen befand sich zur Zeit dieser zwoten Wanderung der Pelasger nach Hetrurien, in der kläglichsten Verfassung und in beständigen Empörungen, welche die alte Verfassung zerrissen und den ganzen Staat umkehreten, und diese Verwirrung hob sich an im Peloponnesus, wo die Achäer und die Jonier die vornehmsten Völker waren. Die Nachkommen des Hercules, um dieses Theil von Griechenland wieder zu erobern, kamen mit einem Heere, welches mehrentheils aus Doriern, die in Thessalien wohneten, bestand, und verjageten die Achäer, von denen ein Theil die Jonier wechselsweise vertrieb. Die anderen Achäer von Lacedämon und Abkömmlinge des Aeolus flüchteten zuerst nach Thracien, und giengen hierauf nach Klein-Asien, wo sie das von ihnen eingenommene Land Aeolien nenneten, und Smyrna und andere Städte baueten. Die Jonier suchten sich ein Theil in Athen zu retten, ein anderes Theil gieng ebenfalls nach Klein-Asien unter Anführung des Nileus, Sohns des letzten Atheniensischen Königs Codrus, und nenneten ihren neuen Sitz Jonien. Die Dorier welche Herren vom Peloponnesus waren, übeten weder Künste noch Wissenschaften, und waren daher wenig auf den Anbau dieses eroberten Landes bedacht; andere Theile von Griechenland waren nicht weniger verheeret und ungebauet, so daß die Küsten, da Handel und Schiffarth lag, beständig von See-Räubern heimgesuchet wurden, und die Einwohner sahen sich genöhtiget, sich von dem Meere und von dem schönsten Lande zu entfernen. Die inneren Gegenden genossen kein besseres Schicksal:

c) VERFASSUNG IN HETRURIEN NACH EINWOHNUNG DER PELASGER DASELBST.

a) Cic. divinat. L. 2. c. 23.
b) Explic. ad Dempst. Etrur. p. 23. & 62.

denn die Einwohner vertrieben sich einer den andern, und es war daher, da man beständig bewafnet gehen mußte, keine Ruhe das Land zu bauen und auf die Künste zu denken.

d) VERGLEICHUNG DER UMSTÄNDE VON GRIECHENLAND MIT HETRURIEN.

In solchen Umständen befand sich Griechenland, da Hetrurien ruhig und arbeitsam, sich vor allen Völkern von Italien in Achtung setzete und erhielt, und den ganzen Handel so wohl im Tyrrhenischen als im Jonischen Meere an sich zog, welchen sie durch ihre Colonien in den fruchtbarsten Inseln des Archipelagus und sonderlich in der Insel Lemnus befestigten. In [23] diesem Flore der mit den Tyrrheniern vereinigten Nation der Hetrurier blüheten die Künste zu der Zeit, da die ersten Versuche in denselben in Griechenland untergegangen waren, und unzählige ihrer Werke zeigen offenbar, daß sie gearbeitet worden, ehe die Griechen selbst etwas förmliches aufweisen konnten.

II. KUNST DER HETRURIER. A) ERSTER STIL DERSELBEN.

Die Kunst wird sich unter den Hetruriern wie bey anderen Völkern auf einerley Art gebildet haben, das ist, mit Nachahmung der Natur, welche der Vorwurf derselben ist. Von dieser als ihrer Führerin, da sie kaum auf den Weg gebracht worden, trennete sie sich, und folgete ihren eignen Fußstapfen, bis sie sich endlich verwirret fand, und sich genöthiget sahe von neuen zu ihrer Führerin zurückzukehren, und zu den Grund-Sätzen von welchen sie abgewichen war. Ein völliges ähnliches Schicksal hat die Kunst auch in neueren Zeiten erfahren, und die die Geschichte derselben kennen, werden die Gleichförmigkeit einsehen. Von der ersten Nachahmung der Natur ist von den Hetruriern so wenig, als von anderen Völkern übrig, von den selbst gebildeten Formen aber, und von den Abweichungen von der Natur zeugen ihre allerältesten Werke, als welches der erste Stil ihrer Kunst ist; die Verbesserung desselben und die Rückkehr zur Natur erscheinet in ihren späteren Arbeiten die ich unter dem zweyten Stile begreife.

a) DENKMALE DESSELBEN.

Die übrig gebliebenen Werke ihres ersten Stils könnten in verschiedene Classen und Zeiten abgesondert werden; da aber meine Absicht mehr auf Lehre und Unterricht gehet, halte ich mich an das beste aus diesem Stile, und nach Eigenschaften und Kennzeichen, die ich in demselben bemerke, bestimme ich die Form des ersten Stils. Das allerälteste und zugleich das größte Werk aus dieser Zeit scheinet eine erhobene Arbeit von Figuren beynahe in Lebens-Grösse zu seyn, welche sich in der Villa des Herrn Cardinals Alex. 838 Albani befindet. Es ist auf demselben Leucothea sitzend vorgestellet, mit dem jungen Bacchus auf ihrem Schooße, nebst drey stehenden Nymphen, denen gedachte Göttinn dieses Kind, als ihrer Schwester Semele Sohn, zur Erziehung übergiebet, über welche sie selbst die Aufsicht hatte. Dieses Werk erscheinet in meinen Denkmalen des Alterthums, und wird zu seiner Zeit die gegenwärtigen Anzeigen deutlicher machen.

b) EIGENSCHAFTEN DIESES STILS.

Dieses Werk kann ich zum Grunde legen in Beurtheilung des ersten Stils der Künstler dieser Nation, und es giebt mir dasselbe mit anderen ihren Arbeiten zusammen gehalten, Gelegenheit folgende Bemerkungen zu machen. Die Bildung der Figuren kann mit der Aegyptischen verglichen werden, so wohl in Absicht der Zeichnung des ganzen als auch einiger Theile. Denn die in unserem Werke sind alle in geraden Linien gezogen, und sogar [24] das Gewand hat zu Andeutung der Falten blos parallellaufende Einschnitte, jedesmal zween derselben aneinander genähert, die theils völlig senkrecht gehen, theils sich in sehr flache Bogen krümmen, wie da wo das Gewand von der Achsel fällt, so daß eine völlige Monotonie daselbst herrschet. Die Köpfe der fünf Figuren dieses Werks haben platte und aufwerts gezogene Augen, wie die Aegyptischen Augen, und die an den Köpfen auf den ältesten Griechischen Münzen sind. Die Haupt-Haare so wohl diejenigen welche hängen, als die oben auf dem Kopfe, sind in sanft geschlängelte Furchen gezogen, über der Stirne aber und an den Schläfen sind dieselben in Reihenweis gelegte kreppigte Löckgen gearbeitet. Da nun diese Figuren bekleidet sind, und man von der Zeichnung

des Nackenden vornemlich aus der Gestalt des Gesichts urtheilen muß, so scheinet die angezeigte Form der Augen, welche von der gewöhnlichen Natur abgehet, eine angenommene Bildung, oder wie wir jetzo zu reden pflegen, eine Manier zu verrathen, welche später als die erste Nachahmung der Natur selbst seyn wird. Denn ehe man von den ersten Versuchen in Bildung der Figuren bis an Ausführung eines erhobenen Werks, wie das gegenwärtige ist, gelangen können, muß eine geraume Zeit verflossen seyn. Es ist auch Manier oder ein angenommenes Systema die angezeigte Art von Falten, welche nicht natürlich ist, da sie sich an einer lebenden und regenden Figur nicht so steif werfen noch erhalten können.

B) ZWEYTER STIL DER HETRURISCHEN KUNST.

Diesen ersten geraden und steifen Stil verliessen die Hetrurischen Künstler, wie man siehet, und suchten zur Nachahmung der Natur zurück zu kehren; sie verfehleten aber den Weg. Denn sie überschritten die Grenzen und verfielen wiederum in eine Manier, welches der zweyte und spätere Stil ihrer Kunst ist. Dieser Stil ist durch die Bemühung bedeutend und gelehrt zu erscheinen, hart und übertrieben geworden, wie ich in der Geschichte der Kunst umständlich glaube angezeiget zu haben.

a) KENNZEICHEN DESSELBEN.

Dieser Hetrurische Stil hat mit dem Ersteren zwey gemeinschaftliche Kennzeichen, nemlich den Mangel der Gratie, und die gezwungene Arbeit an den Haaren, welche in Reihen weitgelegten Ringelchen
131 bestehet. Auf ähnliche Art sind die Haare an der Wölfin von Erzt im Campidoglio gearbeitet, und da dieses Werk offenbar eins der urältesten ist, so können auch hier die Haare die gegründete Muthmassung bestärken, daß dasselbe von der Hand eines Hetrurischen Meisters sey, da sich die Römer anfänglich der Künstler dieser Nation bedieneten. Diese Wölfin mit dem Romulus und Remus, die an ihr säugen, stand, wie bekannt ist, in dem Tempel des Romulus unten am Palatino, welcher sich erhalten hat, und itzo St. Theodor heißt, und ver- [25] muthlich ist es eben dieselbe Wölfin, die, nach dem Dionysius, in einem kleinen Tempel unten am Palatinischen Berge war, und wie eben dieser Scribent meldet, für ein Werk uralter Kunst gehalten wurde[a]. Cicero meldet von einer solchen Wölfin, die von dem Blitze beschädiget worden[b], welches unter dem Consulate des Julius Cäsars und des Bibulus geschahe[c]. Nun hat die Wölfin im Campidoglio an dem linken Schenkel ein offenbares Zeichen solcher Verletzung, wie der geborstene Riß des Erztes an diesem Orte zeiget, folglich ist zu glauben, daß es eben dieselbe sey. Nach dem Dio in angezogener Stelle hätte die vom Blitze gerührte Wölfin auf dem Capitolio gestanden; dieses aber kann eine Irrung seyn, da dieser Scribent über zwey hundert Jahre nachher gelebet hat.

b) INSBESONDERE AN DER WÖLFIN VON ERTZT.

c) UNGEWISSE KENNZEICHEN HETRURISCHER ARBEIT.

Kennzeichen ausser der Zeichnung und der Ausarbeitung, die insgemein von Hetrurischen Figuren gegeben werden, können trieglich seyn, wie es der Bart des Mercurius ist: denn es waren auch in Griechenland bärtige Figuren dieser Gottheit, und Pausanias giebt zween dergleichen an, einen zu Pherä und den andern zu Pellene[d]. Eben dieses gilt von einem jugendlichen Vulcanus, welcher auf Hetrurischen Werken pfleget gebildet zu seyn, und ich bin selbst eine Zeitlang der Meinung gewesen, daß ein solcher Vulcanus auf eine Hetrurische Arbeit deuten könne, bis ich in den Scholien des Demetrius Triclinius

a) Ant. Rom. L. I. p. 64. l. 15.
b) De divinat. l. 2. c. 20.
c) Dio Cass. L. 36. p. 33. C.
d) L. 7. p. 579. l. 8. p. 594. l. 25.
e) In Oedip. Colon. v. 55.

über den Sophocles, aus dem Lysimachides angegeben fand[e], daß Vulcanus und Prometheus einen gemeinschaftlichen Altar zu Athen gehabt, wo Vulcanus ohne Bart war.

C) NEUESTE ENTDECKUNG HETRURISCHER KUNST-WERKE, SONDERLICH DIE GRÄBER VON TARQUINIUM.

Die neuesten Entdeckungen von Werken Hetrurischer Kunst sind die bereits angeführten Gräber der alten Stadt Tarquinium, einer der zwölf Haupt-Städte von Hetrurien. Diese sind alle unter der Erde in einem weichen Steine, welchen man Tufo nennet, gehauen, und liegen in einer Ebene bey Corneto, ohngefehr drey Meilen vom Meere, und einige Stunden jenseit Civita Vecchia. Der Eingang in diese Gräber gehet von oben in dieselben, vermittelst eines runden senkrechten Canals, welcher gegen die Oefnung eine Kegelförmige Verjüngung hat, und in demselben sind in der Höhe beynahe der Hälfte 123
eines Mannes kleine Löcher über einander gehauen, die zu Stuffen dienen, in diese Grüfte hinein zu steigen, und es pflegen an fünf dieser Stuffen zu seyn. In einem dieser Gräber ist die Urne für den todten Körper in eben dem Stein gehauen. Das Gewölbe oder die obere Decke dieser Gräber ist [26] theils nach Art des Gebälkes der Decken in Zimmern gehauen, theils siehet man viereckigte Vertiefungen, die Lacunaria heissen, und einige von denselben haben Zierrathen an den Rändern derselben umher. In einigen andern Gräbern ist die Decke gehauen nach Art des Fußbodens der Alten, die von Ziegeln auf die schmale Seite derselben nach Art der Fisch-Gräten gesetzet sind, welche Weise noch itzo daher spina pesce genennet wird, und häufig in dem Pallaste Mattei angebracht ist. Die Decke dieser Gräber ist nach dem Verhältnisse ihrer Grösse von mehr oder wenigern viereckten Pfeilern unterstützet, die in eben dem Tufo gehauen sind. Ohnerachtet diese Grüfte durch keine Oefnung beleuchtet waren (denn die obere Einfarth war vermuthlich geschlossen) sind dieselben voller Zierrathen, nicht allein an der Decke, sondern auch an den Wänden und Pfeilern, unter welchen man auch die so genannten Meandri bemerket; ja einige haben von allen Seiten umher einen bemahlten breiten Streifen, welcher hier an die Stelle der Frise stehet, und über die Pfeiler fortläuft, und einige Pfeiler sind von unten an mit grossen Figuren bedecket. Diese Gemählde sind auf einer dicken Bekleidung von Mörtel ausgeführet; einige derselben sind ziemlich kenntlich, andere aber, wo Feuchtigkeit oder die Luft Zugang gehabt hat, sind zum Theil verschwunden.

Die Gemählde einer solchen Gruft an eben diesem Orte hat Buonarroti in schlecht entworfenen Umrissen bekannt gemacht; diejenigen Grüfte, von welchen ich Nachricht gebe, die weit beträchtlichere Vorstellungen enthalten, sind nach der Zeit entdecket, und es werden dieselbe künftig durch oben gedachten Hrn. Byres an das Licht erscheinen. Die mehresten der Frisen bilden Gefechte oder 124
Gewaltthätigkeit wider das Leben einiger Personen; andere stellen der Hetrurier Lehre von dem Zustande der Seelen nach dem Tode vor. In diesen siehet man bald zween schwarze geflügelte Genios mit einem Hammer in der einen Hand, und mit einer Schlange in der andern, die einen Wagen an einer Deichsel ziehen, auf welchen die Figur oder die Seele des Verstorbenen sitzet; bald schlagen zween andere Genii mit langen Hämmern auf eine zur Erden gefallene nackte männliche Figur. Unter der zuerst erwehnten Art von Gemählden siehet man theils ordentliche Gefechte zwischen Kriegern, von denen sechs unbekleidete Figuren sich nahe aneinander schliessen, die ihre runde Schilder einen über den andern legen und also fechten; andere Krieger haben viereckte Schilder, und die mehresten sind nackend. In diesem Gefechte werden von einigen kurze Degens, die Dolchen gleichen, von oben her in die Brust gesunkener Figuren gestossen. Zu ein solches Blutvergiessen läuft ein betagter König herzu, mit einer zackigten Krone um sein Haupt, welches vielleicht die älteste zackigte Königliche Krone ist, von welcher sich in

[27] alten Werken Nachricht findet, und eben diese Krone kann auch dem Diadema ein höheres Alter geben, da alle neuere Scribenten dasselbe unter den Griechen allererst nach Alexanders des Grossen Zeiten im Gebrauche kommen lassen. Eben solche zackigte Krone trägt eine männliche Figur auf
147.153 zwo Hetrurischen Begräbnis-Urnen[a], welche ebenfalls einen König vorzustellen scheinet, ingleichen eine weibliche Figur auf einem Gefäße von gebrannter Erde[b], und eine unbekleidete schwebende jugendliche männliche Figur, auf einem Herculanischen Gemählde, hält eine ähnliche Krone in der
124 Hand[c]. Auf einer andern Frise, wo keine von beyden Arten Vorstellungen angebracht ist, siehet man unter anderen Figuren eine bekleidete Frau, mit einer oberwerts breiten Mütze auf dem Haupte, über welche bis auf das Mittel derselben ihr Gewand heraufgezogen ist; eine solche Mütze hieß bey den Griechen πυλεών und war, nach dem Pollux, eine gewöhnliche Tracht der Weiber[d]. Einen ähnlichen
1195a.1206a Kopf-Schmuck hatte Juno zu Sparta[e], ingleichen die Juno zu Samos auf Münzen[f], nebst der zu Sarden,
887 ebenfalls auf Münzen, und Ceres auf einem erhobenen Werke der Villa Albani.

III. IRRIG SO GENANNTE HETRURISCHE GEFÄSSE.

Zum Beschlusse dieses Capitels erinnere man sich, was ich über die irrig so genannten Hetrurischen Gefäße von gebrannter und bemahlter Erde geurtheilet habe, die ich zum Theil für Campanische, zum Theil für Griechische Arbeit hielte, die in Groß-Griechenland verfertiget worden. Oben ist davon beyläufig ein Beweis in Absicht der Kleidung der Genii gegeben, und ich glaube, es könne auch die hohe Schönheit der Köpfe einiger Figuren auf denselben dieser Meinung vortheilhaft seyn. Als ein Beyspiel
1266 kann unter anderen Theseus und Pirithous, die den Sinnis züchtigen, auf einem dieser Gefäße in der Vaticanischen Bibliothec, welches in meinen Denkmalen erscheinet, angeführet werden.

A. DIE VON DEM VERFASSER BEKANNT GEMACHET SIND.

Die mehresten Gefäße besagter Sammlung waren bereits durch Montfaucon, Buonarroti und Gori bekannt gemachet, und von diesem nach Zeichnungen, die ihm Bottari, der zweyte Custos dieser Bibliothec, mitgetheilet hatte. Aus den übrigen habe ich eine Nachlese gehalten, da nicht weniger merkwürdige Stücke von gedachten Gelehrten übergangen worden, unter welchen besagtes Gefäß vom
1280 Theseus ist. Ein anderes, so ebenfalls in den Denkmalen des Alterthums erscheinet, ist eins der größten und schönsten, wo Thetis von anderen Nereiden umgeben, ihrem Sohne die vom Vulcanus geschmiedeten Waffen bringet. [28]

B. NEUE SAMMLUNGEN DERSELBEN.

Seit der Ausgabe der Geschichte der Kunst sind viele von diesen alten Gefäßen zum Vorscheine gekommen, und in den alten Gräbern bey Nola, oder in anderen Gegenden im Neapolitanischen ausgegraben worden, und man ist überhaupt seit einiger Zeit aufmerksamer gewesen, dieselben zu sammlen. Von neuen Sammlungen derselben, ausser denen, welche Gori anzeiget, ist zu Neapel diejenige merkwürdig, welche der Duca Caraffa-Noja gemachet hat, und diese bestehet etwa aus dreyßig grossen und anderen kleinen Gefäßen. Diese Sammlung aber übertrifft sowohl an Zahl als an Grösse der Gefäße eine andere, die der gegenwärtige Königliche Groß-Britannische Minister Hamilton, an dem

a) Dempst. Etr. tab. 21. n. 1. tab. 71. n. 2.
b) Montfauc. Suppl. Ant. T. 3. pl. 33.
c) Pitt. Erc. T. 4. tav. 24.
d) Onom. l. 5. Segm. 96.
e) Athen. Deipn. l. 15. p. 678. A.
f) Tristan. T. I. p. 737.

Hofe zu Neapel, angefangen hat, und es befindet sich in derselben ein Gefäß mit Griechischer Schrift. Es verdienet auch ein Gefäß von dieser Art angeführet zu werden, welches der Durchlauchtige Fürst von Anhalt-Dessau zu Rom erstanden, und dieses wegen eines noch nicht bemerkten Umstandes. Eine weiblich bekleidete Figur, die vor einen geflügelten Genius stehet, hält vor sich einen runden Spiegel an einem runden Stiele, und in demselben zeiget sich das Profil des Gesichts derselben, aber nicht mit Farbe gezeichnet, sondern mit einer glänzenden Glasur oder Glätte, die bleyfarbig erscheinet. Da die Mahlerey dieses Gefäßes ganz und gar mit Tarter bedecket war, und sich kaum entdeckete, da es zum Kaufe angetragen wurde, so findet kein Verdacht einer Künsteley statt. 1263 1286

C. GEFÄSS DES DURCHL. FÜRSTEN VON ANHALT-DESSAU.

Von neuen Betrügereyen in dieser Art habe ich einige unter ächten Gefäßen des Grafen Simonetti in Rom gesehen, die ebenfalls in Nola gesammlet sind. Die nachgemachten Gefäße sind entweder an sich selbst alt, und der Betrug ist nur in den Figuren auf denselben gemachet, als welche durch Abschabung der alten schwarzen Glätte hervorgebracht sind, und alsdenn eine gelbliche Farbe haben, wie die gebrannte Erde selbst ist, oder es sind diese Gefäße ganz und gar neu, und mit Oelfarbe bemahlet, und diese Art unterscheidet sich auch an der Schwere gegen die Leichtigkeit der alten. Hat man nicht die Bequemlichkeit diese Probe zu machen, so giebt in beyden Fällen die Zeichnung der Figuren ein genaues Unterscheidungs-Zeichen. Auf einem gedachter Gefäße von der letzten Art ist unter andern eine Sinesische Figur mit einer Hellebarde in der Hand angebracht, und auf einem anderen schläget sich, nach Art neuerer Gemählde, ein schmales Tuch um den Unterleib einer männlichen Figur.

D. BETRÜGEREYEN IN DIESER ART GEFÄSSE.

[29]Das vierte Capitel.

Von der Kunst der Griechen.

EINLEITUNG IN DIESES CAPITEL.

Mit Betrachtung der Kunst der Griechen verhält es sich wie mit der Griechischen Litteratur; man kann nicht richtig urtheilen, ohne in dieser alles und mehrmal 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 zusammen genommen, eben so machet die unendliche Anzahl der Ueberbleibsel Griechischer Kunst die Kenntnis derselben weit mühsamer als es die Kunst anderer Völker des Alterthums ist. Da nun ein einziger Mensch unmöglich alles selbst beobachten kann, so hat die Abhandlung über die Kunst der Griechen in der Geschichte der Kunst nicht auf einmal alles begreifen können, was ich daselbst vorzubringen gewünschet hätte.

Der in der Geschichte der Kunst beobachteten Ordnung zu folge begreife ich die Anmerkungen, die ich in diesem vierten und vornemsten Capitel gegenwärtiger Arbeit beyzufügen erachtet habe, in Vier Abschnitte, von welchen der Erste die Kunst der Griechen überhaupt betrift; der Zweyte handelt insbesondere von der Zeichnung und von der Schönheit; der Dritte erkläret was etwa von dem Ausdrucke und von der Action der Figuren zu erinnern wäre; der Vierte ergänzet die Kenntnissen des Künstlers über die Bekleidung, und der Fünfte Abschnitt ist der Mechanische Theil der Griechischen Kunst.

I. ERSTER ABSCHNITT. A. GRÜNDE UND URSACHEN DES AUFNEHMENS DER GRIECHISCHEN KUNST

In dem Ersten Abschnitte bringe ich zu Erst diejenigen Anzeigen bey, die mir beygefallen sind über den Gründen und den Ursachen des Aufnehmens der Griechischen Kunst, und zweytens wird von dem Anfange und von dem ältesten Stil der Kunst dieses Volks geredet.

a) CLIMA VON GRIECHENLAND.

Die Griechen erkannten und priesen den glücklichen Himmel, unter welchem sie lebeten[a], welcher ihnen nicht einen immerwährenden Frühling geniessen ließ, (denn in Theben schneiete es die Nacht, da der Aufstand wider die Spartanische Regierung ausbrach, so stark, daß niemand aus dem Hause gieng[b],) sondern der vorzügliche Himmel bestand in einer gemäßen Witterung, welche als eine von den entfernteren Ursachen des Vorzugs der [30] Kunst unter den Griechen anzusehen ist. Dieser Himmel war der Quell der Frölichkeit in diesem Lande, und diese erfand Feste und Spiele, und beyde gaben der Kunst Nahrung, die den höchsten Gipfel bereits erreichet hatte, da das, was wir Gelehrsamkeit nennen, den Griechen noch nicht bekannt war, als welche annoch zu diesen Zeiten einen besonderen Begrif von dem Ehren-Worte Scribent hatten. Es wurde derselbe einigermaßen für verächtlich gehalten, und Plato lässet den Socrates sagen, daß angesehene Männer in Griechischen

a) Plutarch. περὶ φυγῆς, p. 1073. l. 6.
b) Id. περὶ τῶν Σωκρ. δαιμ p. 1058. l. 22.

Städten keine Schriften entworfen noch hinterlassen hätten, damit sie nicht unter die Sophisten gezählet werden möchten[a].

b) ACHTUNG DER SCHÖNHEIT UNTER DEN GRIECHEN.

Die allgemeine Achtung der Schönheit, welche von mir ebenfalls als eine von den Ursachen des Vorzugs Griechischer Kunst angegeben ist, gieng so weit, daß die Spartanischen Weiber einen Apollo oder Bacchus, oder einen Nireus, Narcissus, Hyacinthus, oder einen Castor und Pollux in ihrem Schlaf-Zimmer aufstelleten, um schöne Kinder zu haben, wie Oppianus bezeuget[b].

c) VEREHRUNG DER STATUEN.

Nächst diesen Ursachen kann die Verehrung der Statuen als eine der vornehmsten angesehen werden: denn man behauptete, daß die ältesten Bilder der Gottheiten und deren Künstler nicht bekannt waren, vom Himmel gefallen (διηπετῆ) wären, und daß nicht allein diese Figuren, sondern auch jede Statuen bekannter Künstler von der Gottheit selbst, die sie vorstelleten, erfüllet sey[c].

d) FRÖLICHKEIT DER GRIECHEN ALS DIE URSACH DER FESTE UND SPIELE.

Nicht allein dieser Aberglaube, sondern auch die Frölichkeit der Griechen wirkete zum allgemeinen Aufnehmen der Kunst, und die Künstler waren bereits in den ältesten Zeiten beschäftiget Statuen der Sieger in so vielen Spielen zu arbeiten, welche in der Aehnlichkeit der Personen und nicht über Lebens-Größe seyn mußten, worüber die Richter in den Spielen (Ελλανοδίκαι) genau hielten[d]. Die höchste Ehre im Volke war ein Olympischer Sieger zu seyn, und es wurde dieselbe für eine Seligkeit gehalten[e]: denn die ganze Stadt des Siegers hielte sich Heil wiederfahren; daher diese Personen aus den gemeinen Einkünften unterhalten wurden, und die Ehrenbezeugungen erstrecketen sich auf ihre Kinder; ja jene erhielten von ihrer Stadt ein prächtiges Begräbnis[f]. 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. [31]

e) URSACH DES AUFNEHMENS DER MAHLEREY.

Die Mahlerey insbesondere hat dem Ausmahlen der Zimmer unter den Alten sehr viel zu danken, so wie eben dieses zu unserer vorälter Zeiten in Italien eine von den Ursachen des Aufnehmens der Kunst war, ehe weniger kostbare Bekleidungen der Wände mit gewürketen Zeuge die Mahlerey aus den Zimmern verbannet haben. Die Alten liessen ihre Zimmer auch mit Geographischen Carten ausmahlen, von welcher Auszierung man sich aus dem langen und prächtigen Topographischen Saale der Länder von Italien, in dem Vaticanischen Pallast, einen Begrif machen kann.

f) DIE KUNST IN GANZ GRIECHENLAND GEÜBET.

Man kann mit Recht ganz Griechenland das Land der Kunst nennen: denn obgleich dieselbe vornemlich zu Athen ihren Sitz genommen hatte, so wurde die Kunst dem ohnerachtet auch zu Sparta geübet, und es schickete diese Stadt in den ältesten Zeiten und vor den Persischen Kriegen nach Sarden Gold zu der Statue eines Apollo zu kaufen[a], das Gesicht desselben zu vergolden.

g) SONDERLICH IN SICILIEN UND GROSS-GRIECHENLAND.

Aus Münzen der Städte in Sicilien und in Groß-Griechenland 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 denn überhaupt andere Wissenschaften zeitiger in Sicilien als in Griechenland empor ge-

a) In Phaedr.
b) Cyneg. L. 1. v. 357.
c) Io. Philopon. contr. Jamblich. περὶ ἀγαλμάτ. ap. Phot. Bibl. p. 285. l. 25. ed. Hoeschel.
d) Lucian. pro Imag. p. 20. ed. Graev.
e) Plat. Polit. L. 5. p. 419. ed. Basil.
f) Ibid. lin. 32.

a Herodot. L. 1. c. 69.

kommen. Dieses wissen wir von der Redekunst, in welcher sich zuerst Gorgias von Leontium in Sicilien, hervor that, und da er als Abgeordneter dieser Stadt nach Athen geschicket wurde, zog er daselbst Augen und Ohren auf sich[b]. Die Weltweisheit selbst bekam in der Eleatischen oder Italischen Schule, und in denjenigen, welche Pythagoras stiftete, eher als unter anderen Griechen, eine methodische Form.

B) URSPRUNG, FORTGANG UND WACHSTHUM DER GRIECHISCHEN KUNST

a) ALLGEMEINE BETRACHTUNG ÜBER DEN ERSTEN STIL DER GRIECHISCHEN KUNST.

Von dem Ursprunge, Fortgange und dem Wachsthume der Griechischen Kunst, welches das zweyte Stück dieses Abschnitts ausmachet, können sich diejenigen mehr als andere einen Begrif machen, welche die seltene Gelegenheit gehabt haben Gemählde und sonderlich Zeichnungen von den ersten Mahlern in Italien bis auf unsere Zeiten zu sehen. Vornemlich wenn man eine ununterbrochene Folge von Zeichnungen von mehr als drey hundert Jahren wie mit einem Blicke durchlaufen und übersehen kann, wozu ein Theil der grossen Sammlung von Zeichnungen Herrn Barthol. Cavaceppi, Bildhauers zu Rom, eingerichtet ist, und wenn man aus denselben die Stuffen der neueren Kunst, mit denen welche sich in der Kunst der Alten entdecket, vergleichet, so erlanget man deutlichere Begriffe von dem Wege zur Vollkommenheit unter den Alten. Durch diese Vergleichung wird klar, daß wie der Weg zur Tugend rauh und enge, der zur Kunst, und zwar welcher zur [32] Wahrheit derselben führet, strenge und ohne Ausschweifung sey und seyn müsse. Die Altväter neuerer Kunst annoch in der Kindheit derselben, haben so wie Raphael in ihrem höchsten Glanze that, den Umriß ihrer Figuren mit einer genauen Bestimmung angegeben, und begnügten sich nicht, wie diejenigen, die man Machinisten nennet, das ist, die grosse Werke geschwinde ausführen, ihre Figuren aus dem gröbsten zu entwerfen, und das übrige dem Glücke des Pinsels zu überlassen. Durch solche strenge Zeichnung gelangeten dieselben endlich zur Richtigkeit, und der Meister offenbaret sich in den zuverläßigen kaum angedeuteten Zügen auch der kleinsten Figur. Man unterscheidet daher noch jetzo einige Zeichnungen des Penni, genannt Fattore, die denen vom Raphael, dessen Schüler er war, am nächsten kommen, blos an den oft abgesetzten Linien und Umschreibungen der Figuren, die in des Meisters ersten Gedanken, wie diese selbst, eine aus der andern fliessen und geschrieben heissen können.

b) VERGLEICHUNG DIESES STILS MIT DER SCHREIBART EBEN DERSELBEN ZEIT.

Wenn hier von dem ältesten Stil der Griechischen Kunst geredet wird, verstehet man nicht die ersten Versuche in derselben, die im ersten Capitel berühret sind, sondern die Werke in welchen die Kunst bereits ihre Form erlanget hatte und in ein Systema gebracht war. Es könnte dieser Stil vielleicht mit der Schreibart des Herodotus, des ältesten Griechischen Geschichtschreibers und dessen Zeitgenossen verglichen werden, Aristoteles merket an, daß dieselbe die alte Form des Ausdrucks behalten, in welcher die Redensarten eine von der andern getrennet sind, und keine Verbindung haben, daher auch den Perioden die gewünschte Rundung mangelt. Dieses wird sonderlich auf die Gemählde dieses ersten Stils der Kunst als eine Vergleichung dienen können; denn es wird denselben die Rundung gefehlet haben, die durch Licht und Schatten entstehet, so wie dieses an den Mahlern vor dem Raphael, und sonderlich an den von der Florentinischen Schule ausgesetzet werden kann.

c) UEBRIG GEBLIEBENE WERKE DIESES STILS. 660. 420

Dieser ältere Stil kann sonderlich betrachtet und erkannt werden in drey Statuen, von denen die eine in dem Pallaste Farnese stehet, und einen unbekleideten Ringer in Lebens-Größe vorstellet, die zwo anderen sind bekleidet, die eine ist eine Pallas in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, und die zwote

b) Athen. Deipn. Lib. 6. p. 232. A.

ist die grosse Muse im Pallaste Barberini, deren ich zu Anfange des zweyten Theils dieser Anmerkungen 304
gedacht habe. Der Kopf des vermeinten Ringers, welcher niemals abgelöset gewesen ist, deutet eine 660
bestimmte Person an, und siehet den allerältesten männlichen Köpfen auf Griechischen Münzen und
der Hetrurischen Bildung ähnlich; es sind auch die Haare so wohl am Kopfe, als über der Schaam in
kleine geringelte Löckgen [33] Reihen-weis geleget, als welches ein beständiges untriegliches Zeichen
der Kunst vor dem Flor derselben ist. In der ganzen Figur aber offenbaret sich so viel Wissenschaft mit
meisterhafter Arbeit ausgeführet, daß dieselbe den schönsten Zeiten der Kunst würdig seyn könnte.
Die deutlichsten Merkmale aber dieses älteren Stils offenbaren sich an der angezeigten Pallas, die seit 420
der Ausgabe der Geschichte der Kunst endecket worden, und in meinen Denkmalen erscheinet. Der
Kopf derselben hat die Bildung die wir pflegen Hetrurisch zu nennen, und den Köpfen auf den ältesten
Syracusischen und einigen Münzen von Groß-Griechenland eigen ist; das ist, die Augen sind länglich
platt geschnitten, und aufwerts gezogen, und eben so ist der Mund gezogen; das Kinn ist kleinlich und
das Oval des Gesichts bleibet dadurch unvollkommen; die Haare sind, wie an der Pallas gewöhnlich ist,
lang von dem Kopfe herunter gebunden. Der Aegis bedecket ihr nicht allein die Brust, sondern auch den
Rücken, und reichet bis auf die Schenkel herunter, dergestalt, daß derselbe ein Fell, welches eigentlich
Aegis war, vorstellet, und daher den Namen bekommen hat: der Aegis des Jupiters war das Fell der Ziege
Amalthea, die ihn gesäuget. An unserer Pallas hat derselbe einen Rand mit Schlangen besetzet, und ist
ihr mit Schlangen um den Leib an statt des Gürtels gebunden.

Die Barberinische Muse kann nicht völlig so alt seyn; denn die Bildung des Gesichts ist verschieden 304
von der Pallas, und hat regelmäßige Züge der Schönheit; die Bekleidung aber, deren Falten senkrecht
hängen, lässet auf die Zeit schliessen, in welcher ich dieselbe, nach denen im Zweyten Theile gegebenen
Muthmassungen, gesetzet habe. Es ist diese Statue vielmehr als ein Werk anzusehen, welches auf dem
Wege der Kunst zur Vollkommenheit gemachet worden, den Ageladas, als der wahrscheinliche Meister
desselben, betreten hatte. Vermuthlich ist die Pallas von bemahlten Marmor, in dem Herculanischen 418
Museo, eben so alt als jene Pallas, als welcher dieselbe in der Idea des Gesichts völlig ähnlich ist. 420

d) NACHAHMUNG DES ÄLTEREN STILS IN GÖTTLICHEN FIGUREN SPÄTERER ZEIT.

Da dieser ältere Stil sich vornemlich durch Bilder der Gottheiten geformet hatte, so wurde in den
Figuren derselben dieser Stil annoch in den besten und in spätern Zeiten der Kunst nachgeahmet,
vermuthlich um denenselben in solcher Gestalt ein höheres Alterthum, und durch dieses mehrere
Verehrung einzuprägen. Es finden sich Werke mit Figuren der Götter, die sonderlich in der Bekleidung
und in den gezwungenen Parallel-Falten derselben, aus gedachter Zeit der Kunst zu seyn scheinen; aber
die Zierrathen an denselben sprechen ihnen dieses Alter ab, und deuten auf eine weit spätere Kunst.
Dieses zeiget sich augenscheinlich an einem vierseitigen Altare oder [34] Basamente in der Villa des 887
Herrn Cardinals Alex. Albani, und dergleichen Werke könnten mehrere angeführet werden. Diese ältere
Gestalt der Götter ist sogar auf Münzen angebracht, und man kann diese Betrachtung unter andern
machen bey einer Pallas auf Alexanders des Grossen Münzen, die im älteren Stile gekleidet ist. 1200

II. ZWEYTER ABSCHNITT. VON DER ZEICHNUNG DES NACKENDEN, ODER VON DER SCHÖNHEIT. UEBERGANG IN DIESE MATERIE.

Nach einigen allgemeinen Anmerkungen über die Kunst der Zeichnung unter den Griechen, da ich
weiter in Betrachtung derselben 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: denn in
ihren Werken habe ich dieselbe zu erkennen gesuchet und gewünschet. 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 verdreistet hatte, in die Geheimnisse derselben hinein zu schauen, und von dem höchsten Begriffe der Menschlichkeit zu reden, indem ich mir die Furcht zu Gemüthe führete, die mir ehedem dieses Unternehmen verursachete. Aber die gütige Aufnahme, die meine Betrachtung gefunden, machet mir Muth, jenem Winke zu folgen, und der Schönheit weiter nachzudenken. Mit erwärmter Einbildung von dem Verlangen alle einzelne Schönheiten, die ich bemerket, in eins und in einem Bilde zu vereinigen, suchte ich mir eine Dichterische Schönheit zu erwecken, und mir gegenwärtig hervorzubringen. Ich bin aber von neuen in diesem zweyten Versuche und Anstrengung meiner Kräfte überzeuget worden, daß dieses noch schwerer ist, als in der menschlichen Natur das vollkommene Schöne, wenn es vorhanden seyn kann, zu finden.

In diesem Zweyten Abschnitte von der Zeichnung des Nackenden, oder welches einerley ist, von der Schönheit, will ich suchen den Faden in der Geschichte der Kunst, jedoch mit einiger Ablenkung zu folgen, so daß ich diesen Abschnitt in drey Stücke fasse: das erste bringet Zusätze allgemeiner Betrachtungen von der Schönheit, welche von Anmerkungen über die Proportion und über die Gratie begleitet sind; das zweyte ist weniger allgemein, und begreifet Anmerkungen über die Idealische Schönheit der Götter und Helden, und das dritte Stück handelt von der Schönheit einzelner Theile der menschlichen Figur.

A. ERSTES STÜCK. ALLGEMEINE BETRACHTUNG ÜBER DIE SCHÖNHEIT

a) VON DER SCHÖNHEIT ALLGEMEIN.

aa) ERINNERUNG ÜBER DEN MISSVERSTAND IN BEURTHEILUNG DERSELBEN.

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 Punct über ein schönes Gesicht vereinigen. Die blauen Augen werden insgemein von blauen gezogen, und die braunen von blauen ge-[35] reitzet, und es verhält sich mit dem verschiedenen Urtheile über eine schöne Person, wie mit der verschiedenen Neigung gegen weisse und braune Schönen. Derjenige, welcher eine bräunliche Schönheit einer weissen vorziehet, ist deswegen nicht zu tadeln, ja man könnte ihm beypflichten, wenn derselbe weniger durch das Gesicht als durch das Gefühl gereitzet wird. Denn eine bräunliche Schönheit kann vielleicht eine sanftere Haut als eine weisse schöne Person zu haben scheinen, da die weisse Haut mehr Lichtstralen als eine bräunliche zurück schicken, und also enger, dichter und folglich stärker als diese seyn muß. Es würde daher eine bräunliche Haut durchsichtiger zu achten seyn, weil diese Farbe, wenn sie natürlich ist, von dem Durchscheinen des Bluts verursachet wird, und aus eben diesem Grunde färbet sich eine bräunliche Haut in der Sonne eher als eine weisse, ja eben daher ist die Haut der Mohren weit sanfter anzufühlen als die unsrige. Die bräunliche Farbe in schönen Knaben war den Griechen eine Deutung auf ihre Tapferkeit, und die von weisser Farbe hiessen Kinder der Götter[a]. Die Farbe aber sollte wenig Antheil an der Betrachtung der Schönheit haben, weil nicht sie sondern die Bildung das Wesen derselben ausmachet, und über dieses werden sich Sinne, die erleuchtet sind, ohne Widerspruch leicht vereinigen.

bb) DAS IDEAL UND DESSEN BEGRIF.

Der Begrif 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 ein blos Metaphysischer Begrif sey, welcher in allen dessen Theilen der menschlichen Figur besonders statt finde, und nur allein im Verstande könne gebildet werden. Das Ideal ist blos zu verstehen von der höchsten möglichen Schönheit einer ganzen Figur, welche schwer in der Natur in eben dem hohen Grade seyn

a) Plato Polit. l. 5. p. 422. l. 51. ed. Bas.

kann, 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 Mißverstande scheinen selbst Raphael und Guido gewesen zu seyn, wenn wir aus dem was beyde schriftlich bezeugen, urtheilen können. Der erste schreibet an seinen Freund, den berühmten Graf Balthasar Castiglione, da er die Galathea, in der Farnesina, mahlen sollte: „Um eine Schöne zu wählen, müste man schönere sehen, weil aber schöne Weiber selten sind, bediene ich mich einer gewissen Idea, die mir meine Einbildung giebet.“ 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 Nackenden, durch den einen Arm völlig verdecket wird, und das eine sichtbare Knie ist viel zu knorpelicht für ein jugendliches Alter, [36] geschweige für eine göttliche Nymphe. Guido schrieb an einen Römischen Prälaten, da er seinen Erz-Engel Michael zu mahlen hatte: „Ich hätte eine Schönheit aus dem Paradiese gewünschet für meine Figur, und dieselbe im Himmel zu sehen, aber ich habe mich nicht so hoch erheben können, und vergebens habe ich dieselbe auf der Erde gesuchet“[a]. Gleichwohl ist sein Erz-Engel weniger schön, als einige Jünglinge, die ich gekannt habe. Ich scheue mich nicht zu sagen, daß beyder Urtheil aus Mangel der Achtsamkeit 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 diejenige, die unseren Künstlern Muster der hohen Schönheit seyn müssen.

α) IM JUGENDLICHEN ALTER. αα) ALLGEMEIN.

Die Schönheit ist jedem Alter eigen, aber wie den Göttinnen der Jahrs-Zeiten in verschiedenem Grade; mit der Jugend aber gesellet sie sich vornemlich; daher ist der Kunst grosses Werk, dieselbe zu bilden. So wie aber die Seele als ein einfaches Wesen viele verschiedene Begriffe auf einmal und in einem Augenblicke hervorbringet, so ist es auch mit dem schönen jugendlichen Umrisse, welcher einfach scheinet, und unendliche verschiedene Abweichungen auf einmal hat, und die sanfte Verjüngung die in einer Säule schwer ist, ist es noch mehr in den mancherley 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 zwo von Granit gemerket habe, die ich jedesmal von neuen betrachte) eben so selten ist eine vollkommene Form auch in der schönsten Jugend, die in unserem Geschlechte noch weniger als im weiblichen einen festen Punct hat.

ββ) DURCH VERMISCHUNG BEYDER GESCHLECHTER IN DER KUNST HERVOR GEBRACHT.

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 bestehet darinn, 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 beyde Geschlechte in einem vermischet, wie sich sogar an einer kleinen Venus von Erzte in dem Museo des Collegii Romani zeiget, und diese Vermischung ist vornemlich dem Apollo und Bacchus eigen.

γγ) WELCHER BEGRIF VON VERSCHNITTENEN GENOMMEN SCHEINET.

Dieses Idealische Gewächs der Jugend werden die alten Künstler stückweis in Verschnittenen bemerket haben, deren Bildung verschieden seyn kann, [37] nachdem dieselben früher oder später in den Stand

a) Bellori Vit. de’Pitt. p. 6.

zweydeutiger Natur gesetzet worden; es unterscheidet sich jedoch dieselbe allezeit so wohl von männlichen als von weiblichen Gewächsen, und ist eine mittlere Gestalt zwischen beyden. Dieses zeiget 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 und greiflicher ist derselbe von uns auf die Verschnittene in den Hüften und auf dem Rücken: denn dieser so wohl als jene sind weiblich, das ist, die Hüften sind völliger und haben eine stärkere Ausschweifung als in männlichen Körpern, und der Rückgrad lieget nicht so tief als bey uns, so daß sich wenigere Muskeln zeigen, wodurch der Rücken mehr Einheit im Gewächse, wie bey Weibern, zeiget; sie haben auch ebenfalls wie diese über dem heiligen Beine das was wir den Spiegel nennen, groß, breit und flach.

δδ) FIGUREN VON VERSCHNITTENEN UND HERMAPHRODITEN.

Das Gewächs der Verschnittenen ist in bisher unbemerkten Figuren von Priestern der Cybele durch gedachte weibliche Hüften derselben angezeiget, und es ist diese Völligkeit der Hüften auch unter der Kleidung kenntlich an einer solchen Statue in der Größe eines Knabens von zwölf Jahren, die nach
320 Engeland gegangen ist. Man hat in dieser Figur an der Phrygischen Mütze einen Paris zu sehen geglaubet, und in der Ergänzung zu dessen Bezeichnung einen Apfel in die Hand gegeben. Eine umgekehrte Fackel, und zwar von derjenigen Art, die bey Opfern und bey heiligen Gebräuchen üblich war, und die an einem Baume zu den Füssen dieser Figur stehet, scheinet die wahre Bedeutung derselben anzuzeigen. An einem
873 andern Priester der Cybele auf einem verstümmelten erhobenen Werke ist die Hüfte dermassen weiblich geformet, daß daher diese Figur von dem erfahrensten Bildhauer in Rom von weiblichen Geschlechte zu seyn gehalten wurde. Es offenbaret aber die Peitsche in der Hand einen Priester der Cybele, weil diese Verschnittenen sich geisselten, und diese Figur stehet vor einem Dreyfusse. Es waren auch die Priester der Diana zu Ephesus verschnitten[a], von welchen sich aber keiner, so viel man weiß, auf alten Werken vorgestellet findet. Die vielen Hermaphroditen in verschiedener Größe und Stellung zeigen, daß die Künstler in der aus beyden Geschlechtern vermischeten Natur ein Bild hoher Schönheit auszudrücken gesuchet haben, und dieses Bild war Idealisch. Denn wenn es auch Geschöpfe giebt, die man Hermaphroditen nennet, wie der Philosoph Favorinus von Arles in Gallien, nach dem [38] Philostratus[a] soll gewesen seyn, kann nicht ein jeder Künstler eine so seltene Abweichung der Natur gesehen haben, und Hermaphroditen, dergleichen die Kunst hervorgebracht hat, sind vermuthlich niemals erzeuget. In der Wahl der schönsten Theile aus alten Statuen würde man einen weiblichen Rücken von dem schönen
481 Hermaphroditen in der Villa Borghese zu nehmen haben.

β) IM MÄNNLICHEN ALTER.

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 frölich macheten und verjüngeten. Im Jupiter, Neptunus und in einem Indischen Bacchus sind der Bart, das ehrwürdige Haupt-Haar, allein die Zeichen des Alters, und es ist dasselbe weder in Runzeln, noch in hervorstehenden Backen-Knochen oder in tiefen einge-

a) Strab. Geogr. L. 14. p. 641. B.

a) De Vit. Philos. l. I. c. 8.

fallenen Schläfen angedeutet. Die Wangen sind weniger völlig als an jugendlichen Gottheiten, und die Stirn pfleget sich dort gewölbeter zu erheben, wodurch die sanfte Linie des Profils junger Schönheiten mehr gesenkt und der Blick dadurch grösser und denkender wird. Diese Bildung ist der Würdigkeit des Begrifs von der Gottheit gemäß, als welche keinen Wechsel der Zeit, noch Stuffen des Alters annimmt, sondern wir müssen ein Wesen ohne alle Folge denken. Eben so würdige Begriffe von der Gottheit hätten unseren Künstlern mehr noch als den Alten eigen seyn sollen, und wir sehen gleichwohl in den mehresten ihrer Bilder des ewigen Vaters (nach der Sprache der Welschen Künstler von Gott dem Vater zu reden) einen betagten Greis mit einen kahlen Schädel. Ja Jupiter selbst ist von des Raphaels Schülern in dem Gastmale der Götter, in der Farnesina, mit schnee-weissen Haaren des Haupts so wohl als des Barts vorgestellet, und Albano hat eben so gedacht bey seinem Jupiter an der von ihm gemahlten bekannten Decke im Pallaste Verospi.

cc) SCHÖNHEIT DER BILDER BESTIMMTER PERSONEN.

Dem Ideal näherten sich die alten Künstler in Köpfen bestimmter Personen, so weit es ohne Nachtheil der Aehnlichkeit geschehen konnte, und man siehet an solchen Köpfen, mit wie grosser Weisheit gewisse Kleinigkeiten übergangen sind, die nichts zur Aehnlichkeit beytragen. Viele Runzeln sind nicht angedeutet, die nach den Jahren hätten da seyn müssen, und die da, wo sie der Idea der Schönheit nichts nehmen, ausgedrücket 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[b]. Man kann auf der andern [39] Seite in Bildung bestimmter Personen diejenigen Theile, welche schön sind, und der Aehnlichkeit nichts geben noch nehmen, besonders hervorspielen lassen, wie dieses weislich an Köpfen Ludwigs XIV. auf dessen Münzen beobachtet ist, als welches aus Vergleichung derselben mit denen von Nanteuil schön gestochenen Köpfen eben dieses Königs erhellet.

b) VON DER PROPORTION. aa) ALLGEMEIN.

Die Schönheit kann zwar ohne Proportion nicht gedacht werden, und diese ist der Grund von jener, da aber einzelne Theile des menschlichen Körpers schön gebildet seyn können, ohne schöner Verhältnis der ganzen Figur, so kann man füglich über die Proportion, als über einen abgesonderten Begrif 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.

So wie die Gesundheit ohne anderes Vergnügen kein grosses Glück scheinet, so ist es eine Figur schön zu zeichnen, nicht hinlänglich, daß dieselbe in der Proportion richtig sey, und so wie die Wissenschaft von gutem Geschmacke und von Empfindung gänzlich entfernet seyn kann, eben so kann die Proportion, welche auf das Wissen bestehet, in einer Figur ohne Tadel seyn, ohne daß dieselbe dadurch schön ist. Viele Künstler sind gelehrt in der Proportion, aber wenige haben Schönheiten hervorgebracht, weil hier der Geist und das Gefühl mehr als der Kopf arbeitet. Da nun das Idealische der Schönheit von den alten Künstlern als das höhere Theil derselben betrachtet worden, so haben sie dieser die bestimmten Verhältnisse unterworfen und diese jener zugewäget. In der Proportion haben sie sich zuweilen einige Freyheit genommen, und es ist dieselbe zu entschul-

b) Plutarch. Consol. ad Apollon. p. 194. l. 10.

digen, wenn es mit Grunde geschehen. Z. E. die Brust von der Hals-Grube bis an die Herz-Grube, die nur eine Gesichts-Länge halten sollte, ist mehrentheils, um der Brust eine prächtige Erhobenheit zu geben, einen Zoll und viemals noch länger.

bb) AN KÖPFEN DER FIGUREN.

An den Köpfen ist mehrentheils die Seite welche abgewandt ist, flächer gehalten als die andere, welches sich deutlich an den Köpfen der Niobe zeiget, und noch deutlicher an einigen fast Colossalischen 491–494 Köpfen, wie dergleichen von einer bestimmten Person bey dem Bildhauer Cavaceppi ist. Eine Bemerkung aber die Caylus von den Köpfen alter Figuren macht[a], nemlich daß dieselben insgemein sehr groß und stark sind, hat, so viel ich urtheilen kann, keinen Grund. Es saget derselbe dieses bey Gelegenheit des Urtheils des Plinius über den Zeuxis und über den Euphranor, deren Köpfe und Gelenke stark gewesen seyn sollen. Dieses Urtheil hätte ohne Erläuterung als müßig oder wenig bedeutend übergangen werden sollen, sonderlich da einem [40] jeden der die Werke des Alterthums mit Aufmerksamkeit betrachtet, 457 das Gegentheil deutlich erscheinet. Denn woher ist die ungereimte Sage entstanden, daß der Kopf des Farnesischen Hercules einige Meilen weit von dem Körper gefunden worden? eben daher, weil dieser Kopf dem pöbelhaften Begriffe von einem Hercules ziemlich klein geschienen, welches jedoch eben diese Kunstrichter an mehr als an einem Hercules auszusetzen gefunden hätten, sonderlich wenn man dessen Figuren auf geschnittenen Steinen betrachten wollen. Es liesse sich vielmehr das Gegentheil darthun von dem was Caylus vorgiebt, und man begreift der alten Künstler Verhältnis aus der Proportion des Jonischen Capitäls, welche als das Haupt von der Säule dieser Ordnung angesehen worden, und hieraus kann man schliessen, daß vielmehr die neueren Künstler die Köpfe ihrer Figuren groß halten müssen, da dieselben in dem Capitäl eben dieser Ordnung weit über das alte Verhältnis gegangen sind. Ich kann dem Urtheile gedachten neueren Scribenten so wenig als der Anmerkung des Plinius beypflichten: denn es war den Alten und sonderlichen Künstlern wie Zeuxis, das Verhältnis des Haupts zum Halse und zu dem übrigen Körper mehr als uns bekannt, welches sich unter andern aus einer Stelle des Catullus in dem Vermählungs-Gedichte des Peleus und der Thetis zeiget. „Die Amme“, sagt dieser Dichter [a], „wird der Thetis, wenn sie dieselbe nach der ersten Braut-Nacht besuchet, den Hals nicht mehr mit dem Faden umgeben können“. Man sehe die Ausleger über diese Stelle, ob sie dieselbe in ihr völliges Licht gesetzet haben. Es ist diese Gewohnheit noch itzo in Italien nicht unbekannt, und kann hier zur Erläuterung dienen. Man misset einem Knaben oder einem Mädgen den Hals mit einem Faden oder Bande: diese Maaß wird alsdenn doppelt genommen, und die beyden 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 kann, soll es ein Zeichen der Jungfrauschaft der Person geben; kann es aber nicht über den Kopf gezogen werden, wird daraus das Gegentheil geschlossen. Ich habe diese Probe an einigen jungen Personen gemacht, wo es mir geschienen, daß es eingetroffen.

cc) MÄNGEL IN DER PROPORTION ALTER FIGUREN.

Man muß aber auch gestehen, daß die alten Künstler zuweilen in der Proportion gefehlet haben, wo mir itzo als ein Beyspiel eine schöne erhobene Arbeit in der Villa Borghese einfällt: Hier ist der eine

a) Caylus du Caract. des Peintr. Grecs dans Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 25. p. 208.

a) Epithal. Pel. & Thet. v. 376.

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 [41] eine Kopf der lächelnden Leucothea im Campidoglio zeiget, an welchem die Ohren, die mit der Nase parallel stehen müssen, unter dieselbe herunter gehen. Die Unrichtigkeit der Zeichnung siehet man auch an einem sonst schönen Kopfe der Venus in der Villa Albani, welcher den erdenklichsten schönen Conturn und den lieblichsten Mund hat; das eine Auge aber stehet schief. In dem ganzen Verhältnisse sind ein paar weibliche Figuren in zwo Herculanischen Gemählden 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 Aegyptischen Statue und von dem Apollo im Belvedere erinnert habe, so bin ich itzo noch mehr als vorher überzeuget, daß der Zusatz an jenem Fusse dasjenige ersetzen sollen, was der Fuß im Zurückweichen zu verliehren scheinen könnte. Am Laocoon habe ich eben diese Ungleichheit der Füsse bemerket, ja am Apollo ist auch das linke und zurück weichende Bein selbst ein paar Zolle länger als das rechte Bein. Ich könnte dieses noch mit mehreren Beyspielen behaupten.

599

1027 ?

dd) ERKLÄRUNG DER UNGLEICHHEIT DER FÜSSE AN EINIGEN STATUEN.

45. 295

486

In Betrachtung der Schönheit erscheinet als eine Gesellin derselben die Gratie, so wie die drey Göttinnen derselben die Begleiterinnen der Göttinn der Schönheit sind: denn die schönste Bildung würde ohne Gratie unbelebet seyn, und bleibet ohne Reizung, wie es die Erfahrung zuweilen in der Natur lehret. Hier wird von derjenigen Gratie geredet, die sich in der Bildung des Gesichts und in den Gebährden desselben offenbaret; von derjenigen Gratie die sich im Stande und in den Handlungen der Figuren äusert, wird im nächst folgenden dritten Abschnitte bey der Action gehandelt.

c) VON DER GRATIE, BESONDERS IN GEBÄHRDEN DES GESICHTS

aa) ALLGEMEIN.

Ich habe mich bemühet in der Geschichte der Kunst zu erklären, wie Lucianus und Plinius zu verstehen seyn, wenn der erste anzeiget, daß die Werke des Praxiteles sich durch eine besondere Gratie von denen die vor ihm gearbeitet worden, unterschieden, und wenn Plinius saget[a], daß Apelles alle seine Vorgänger in der Gratie übertroffen habe. Aus diesen Anzeigen vergleichen mit dem Urtheile anderer Scribenten über die Werke der Vorgänger des Praxiteles und des Apelles, wo in diesen eine Härte bemerket worden, habe ich geschlossen, daß den grossen Meistern, die mit dem Phidias die Kunst veredelten, eine gewisse gefällige Gratie noch nicht eigen gewesen, und ich habe gesuchet, ohne nachtheilig von so grossen Künstlern zu urtheilen, einen Unterschied dieser Gratie von einer höheren Gratie anzugeben. Es kann dieser Unterschied aber ohne anschaulicher Erkenntnis und mündlichem Unterrichte nicht völlig deutlich seyn und werden, und auch nur [42] allein die mit feinen Sinnen begabet sind, werden dieses, wenn sie hinlängliche Musse zu solcher Betrachtung haben, begreifen.

bb) ERKLÄRUNG DES LUCIANUS UND DES PLINIUS, AUS WELCHEN AUF EINE ZWOFACHE GRATIE IN DEN WERKEN DER ALTEN ZU SCHLIESSEN IST.

Den hohen Stil ohne Gratie und den folgenden Stil findet man in einer einzigen Statue in der Villa Albani vereinet. Es ist dieselbe ein schöner Bacchus über Lebensgrösse, dessen ich in der Betrachtung über die Zeichnung des Nackenden gedacht habe. Der Kopf desselben ist nicht der Statue eigen, sondern ein Apollo, welcher zwar schön und von hoher Bildung ist; aber der Blick desselben ist zu ernsthaft, und der Mund hat nicht den lieblichen Zug, welchen man wünschete; so daß hier unwidersprechlich kenntlich wird, daß die Statue, deren Kopf auf diesen Bacchus gesetzet worden, aus einer weit älteren Zeit der Kunst seyn müsse, als der Körper, auf welchen derselbe stehet.

α) DIE GRATIE DES HOHEN STILS.

326

a) L. 35. c. 36. n. 10. p. 207.

β) DIE GEFÄLLIGE GRATIE DES ZWEYTEN STILS.

Von der zwoten oder der gefälligeren Gratie kann man sich aus Köpfen der Leucothea im Museo Capitolino einen Begrif machen, und zu mehrerer Einsicht dessen, worinn die alten Künstler die Gratie
599 gesetzet, vergleiche man mit jenen und mit ähnlichen Köpfen die Bildungen des Correggio, des Mahlers der Gratien. Alsdenn wird man überzeuget werden, daß von dieser neueren, nicht selten gezierten und vielmals übertriebenen Gratie, bis zu der gefälligen Gratie der alten Künstler des schönen Stils kein geringerer Sprung sey, als etwa von dieser bis zu der erhabenen Gratie des hohen Stils ehemals von wahren Kennern wird haben können bemerket werden.

B. ZWEYTES STÜCK. IDEALISCHE SCHÖNHEIT DER GÖTTER, HELDEN UND THIERE.

Nachdem ich mich mit einigen Gedanken über die Schönheit allgemein in den Bildern der alten Künstler gewaget habe, will ich in diesem Zweyten Stücke versuchen, näher zur Bildung des Ideals in einigen Gottheiten und in Helden zu gehen, zu deutlicherer Erklärung des allgemeinen Schönen, und zum Unterrichte im Einzelnen.

a) DER GOTTHEITEN aa) MÄNNLICHER GOTTHEITEN..

Die Bildung aller Gottheiten ist wie nach einer von der Natur selbst angedeuteten Idea bestimmet, und ist sich allenthalben in unzähligen Bildern ähnlich, so daß die Götter vom Jupiter an bis auf den Vulcanus
757 kenntlich sind, wie die Köpfe berühmter Personen, und so wie Antinous blos aus dem Untertheile seines
1160 Gesichts, und Marcus Aurelius aus den Augen und Haaren eines zerstümmelten Cameo in dem Museo Strozzi, erkannt wird, so würde es Apollo seyn, durch dessen Stirn, oder Jupiter durch dessen Bart, wenn sich Köpfe derselben finden, von denen weiter nichts vorhanden wäre.

α) JUPITER.

Jupiter wurde mit einem immer heiteren Blicke gebildet[a], und unterscheidet sich von anderen Gottheiten in betagten Alter und mit einem Barte, von dem Neptunus, Pluto, Aesculapius, durch die Haare über der Stirne, [43] die sich aufwerts gestrichen erheben, und in einen engen Bogen gekrümmet seitwerts wiederum die Spitzen niederbäugen. In ähnlicher Gestalt pflegen sich die Haare auf der Stirne des Aesculapius zu erheben und gebogen von der Seite wiederum herunter zu sinken, so daß in diesem einzelnen Theile kein Unterschied zwischen dem Vater der Götter und dessen Enkel ist. Aesculapius aber unterscheidet sich durch kleinere Augen, durch ältere Züge, und an den übrigen Haupt-Haaren und an dem Barte, sonderlich auf der Ober-Lippe, welcher mehr Bogen-weis geleget ist, an statt daß dieser obere Bart am Jupiter sich mit einmal um die Winkel des Mundes herum drehet, und sich mit dem Barte auf dem Kinne vermischet. Diese grosse Aehnlichkeit des Enkels mit dem Groß-Vater könnte die Bemerkung zum Grunde haben, daß vielmals der Sohn weniger dem Vater als dem Groß-Vater ähnlich ist, welchen Sprung der Natur in Bildung ihrer Geschöpfe die Erfahrung auch in Thieren, sonderlich in Pferden, bewiesen hat.

β) SERAPIS.

Eines prächtigen aber mangelhaften Kopfs eines Jupiter Serapis von dem schönsten grünlichen
366 Aegyptischen Basalte, in der Villa Albani, habe ich in der Geschichte der Kunst gedacht, und erinnere hier nur, daß alle und jede Figuren und Köpfe dieser Gottheit nicht vor Alexander dem Grossen gemacht seyn können: denn Ptolemäus Philadelphus war derjenige, welcher diese Gottheit aus Pontus zu erst nach Aegypten brachte und daselbst einführete[a].

γ) PLUTO.

In dem Pallaste Giustiniani ist ein Colossalischer Kopf, welcher einem Jupiter ähnlich ist, und man siehet,
365 ? daß er als Serapis einen Scheffel getragen hat. Da aber dessen Gesicht nicht den gnädigen und gütigen Blick

a) Martian. Capel. L. 1. p. 18. edit. Grot.

a) conf. Scalig. Animadv. in Euseb. Chron. N. MDCCXXX. p. 131.

zeiget, der dem Jupiter eigen ist, und Pluto, nach dem Seneca[b], die Aehnlichkeit des Jupiters hatte, aber fulminantis, so ist zu glauben, daß gedachter Kopf einen Pluto vorstelle, zumal derselbe in verschiedenen Figuren einen Scheffel auf dem Kopfe träget, wie unter anderen auf einem erhobenen Werke in dem 877
Bischöflichen Hause zu Ostia. Es wird folglich der Colossalische Kopf von schwarzen Basalte, in der Villa 368
Mattei, welchen Spence einen Jupiter mit dem Beynamen des Schrecklichen (Terribilis) nennet, wegen dessen strengen Miene, da sich oben auf demselben ebenfalls die augenscheinliche Spur von einem Scheffel findet; ich sage, es wird derselbe, wie jener Kopf, das Bild des Pluto seyn. Ausserdem unterscheiden sich diese Köpfe von denen des Jupiters auch durch die Haare, als welche über der Stirne herunter hängen, da die Haare des Jupiters sich von der Stirne erheben, wie ich vorher angezeiget habe. Dieser gegründeten
Bemerkung zu folge stellet ein grosser [44] Kopf mit einem Scheffel, von weissen Marmor, in der Villa 367
Pamfili, eben falls einen Pluto vor.

Auf diese Eigenschaft der Bildung ist niemand bisher aufmerksam gewesen, daher die neueren Künstler den Pluto nicht anders als durch einen zweyzackigten Zepter, oder vielmehr durch eine Gabel, kenntlich zu machen geglaubet haben. Zu dieser Gabel scheinen Feuer-Gabeln, womit man die Teufel in der Hölle zu mahlen pfleget, die erste Idea gegeben zu haben. Auf alten Werken hält Pluto einen langen Zepter, wie andere Götter, welches man unter andern auf dem angeführten Stücke zu Ostia, und auf einem runden 877
Altare bey dem Marchese Rondinini siehet, wo Pluto den Cerberus auf einer Seite und die Proserpina auf der anderen hat.

δ) NEPTUNUS.

Der schöne Kopf der einzigen Statue des Neptunus, zu Rom in der Villa Medicis scheinet nur allein im Barte und in den Haaren sich von den Köpfen des Jupiters zu unterscheiden. Der Bart ist nicht länger 357
aber krauser, und über der Ober-Lippe ist derselbe dicker. Die Haare sind lockigter, und erheben sich auf der Stirne verschieden von dem gewöhnlichen Wurfe dieser Haare am Jupiter. Es kann also ein fast Colossalischer Kopf mit einem Kranze von Schilfe, in der Farnesina, keinen Neptunus abbilden: denn die Haare des Barts sowohl als des Haupts gehen schlänglicht gerade, und die Miene ist nicht heiter, wie dieselbe an jener Statue ist, folglich muß hier ein Meer- oder Fluß-Gott vorgestellet seyn.

ε) APOLLO.

Der schönste Kopf des Apollo, nach dem in Belvedere, scheinet mit der auf einer wenig bemerkten sitzenden Statue desselben über Lebensgrösse, in der Villa Ludovisi, und es ist derselbe eben so unversehrt als 307
jener, und einem gütigen und stillen Apollo noch gemässer. Es ist diese Statue in Absicht eines dem Apollo beygelegten Zeichens, als die einzige die bekannt ist, zu merken, und dieses ist ein krummer Schäferstab, welcher an dem Steine lieget, auf welchem die Figur sitzet, wodurch Apollo der Schäfer (Νόμιος) abgebildet wird[a], vornemlich auf dessen Hirtenstand bey dem Könige Admetus in Thessalien zu deuten. An zween Köpfen des Apollo, von welchen der eine im Campidoglio, der andere in der Farnesina stehet, kann man 292. 293
sich einen Begrif machen von dem Haar-Schmucke, den die Griechen κρώβυλος nenneten, und wovon in Schriften keine deutliche Anzeige gegeben ist. Dieses Wort bedeutete bey Jünglingen was an Jungfrauen κόρυμβος hieß, das ist, die Haare an dem Hintertheile des Kopfs zusammen gebunden. Bey Jünglingen waren es die Haare rund herum am Haupte herauf gestrichen und auf dem Wirbel zusammen genommen,

b) Herc. fur. v. 721.

a) Callimach. Hymn. Apoll. v. 47. Theocr. Idyl. 25. v. 21.

ohne sichtbaren Bande der sie halten konnte. [45] In völlig gleicher Weise sind die Haare aufgenommen an
1018 einer weiblichen Figur eines der schönsten Herculanischen Gemählde, die neben einer Tragischen Person auf einem Knie sitzet, und an einer Tafel etwas schreibet.

ζ) BACCHUS. Den Bacchus stellet uns Seneca als eine verkleidete Jungfrau vor im Gewächse, Gange und im Anzuge. Der Kopf der höchsten Schönheit in demselben ist mit dessen ergänzter Statue, die etwas grösser als die Natur ist, nach Engeland gegangen. Es zeiget sich in diesem Gesichte eine unbeschreibliche Vermischung männlicher und weiblicher schöner Jugend, und ein Mittel zwischen beyden 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 seyn, und er ist weder mit Weinlaub noch mit Epheu bekränzet. Man muß sich wundern, daß sogar in Rom unter den ersten Künstlern nach Widerherstellung der Kunst ein falscher Begrif von der Gestalt des Bacchus gewesen. Der noch lebende erste Mahler in Rom, da er über diese Gottheit wie sie der Ariadna erschien, befraget wurde, hat den Bacchus mit rothbräunlichen Fleische angegeben.

η) MERCURIUS. Mercurius unterscheidet sich durch eine besondere Feinheit im Gesichte. Von dessen Figuren mit einem
351 Barte auf Hetrurischen Werken und bey den ältesten Griechen ist oben gedacht. Einen anderen Mercurius in Lebens-Größe, der ein junges Mädgen umfasset, in dem Garten hinter dem Farnesischen Pallaste, hat der neue Künstler, welcher den Kopf nebst einem Theile der Brust ergänzet, einen starken Bart gegeben, und dieses hat mich eine Zeitlang befremdet, weil ich nicht begreifen konnte, woher ihm dieser Einfall gekommen: denn man darf nicht vermuthen, daß derselbe bey einem verliebten Mercurius, wenn ihm auch die Hetrurische Bildung bekannt gewesen wäre, diese alte Gelehrsamkeit habe anbringen wollen. Ich glaube also daß dem Ergänzer der Statue zu diesem bärtigen Mercurius von einem Gelehrten Gelegenheit gegeben worden, welcher hier das von ihm übel verstandene Wort ὑπηνήτης, beym Homerus, mit einem starken Barte ausgedrücket haben wollen. Der Dichter sagt, Mercurius da er Priamus zu den Achilles begleiten wollen, habe die Gestalt eines jungen Menschen angenommen πρῶτον ὑπηνήτῃ [a], welches ein Alter bedeutet, wenn sich die erste Bekleidung des Kinns meldet, und von einem Jünglinge in der schönsten Blüte kann gesaget werden; eben so ist auch Mercurius beym Lucianus gebildet[b]. Das junge Mädgen, mit welcher Mercurius spielend vorgestellet ist, scheinet nicht Venus zu seyn, die nach dem Plutarchus[c], neben diesem Gotte pflegte gestellet zu werden, um anzuzeigen, daß der Genuß des [46] Vergnügens von einer sanften Rede müsse begleitet seyn. Man könnte vielmehr in Absicht des zarten Alters dieser Figur sagen, es sey entweder Acacallis, des Minos Tochter, oder Herse, eine von des Cecrops Töchtern, mit welchen er Kinder zeugete, oder es könnte Proserpina seyn, welche vom Mercurius drey Töchter hatte[a], oder die Nymphe Lara, Mutter von zween Lares[b].

a) Odyss. ώ. v. 348.
b) De Sacrif. p. 367. l. 36.
c) Praecept. Conjug. p. 239. l. 24.

a) Tzetz. Schol. in Lycoph. v. 680.
b) Ovid. Fast. L. 2. v. 559.

θ) HERCULES.

Hercules ist sonderlich an seinen Haaren kenntlich, welche kurz und kraus und über der Stirne in die Höhe gestrichen sind, und dieses Kennzeichen kommt sonderlich bey einem jungen Hercules zu statten. Denn ich habe bemerket, wenn man Köpfe junger Helden für einen Hercules nehmen können, daß bemeldete Haare alsdenn unterschieden haben, und eben diese Bemerkung so wohl von den Haaren des Hercules überhaupt, als sonderlich der Haare über der Stirne lässet die Benennung eines Hercules nicht zu an dem Rumpfe einer kleinen Figur, die man itzo als einen Hercules ergänzet vermöge einiger Aehnlichkeit mit den Köpfen desselben. Da nun der einzige Kopf dieses Rumpfs keine Ausnahme machen kann, wäre ich geneigt, da derselbe Pancratiasten-Ohren hat, diese Figur auf einen Philosophen zu deuten, welcher in der Jugend ein Ringer gewesen ist, wie Lycon war[c]. Dieses vorzügliche Stück, welches bereits vor einigen Jahren nach Engeland gegangen war, und wiederum zurück nach Rom gekommen, wird für den Herrn General von Walmoden zu Hannover ergänzet.

ι) PAN.

Der Gott Pan war nicht allezeit mit Ziegen-Füssen gebildet: denn eine Griechische Inschrift redet von einer Figur desselben, deren Kopf einem gewöhnlichen Pan mit Ziegen-Hörnern ähnlich war, der Leib aber und die Brust war wie Hercules gestaltet; die Füsse waren wie des Mercurius seine geflügelt[d].

κ) SATYRE, FAUNE UND SILENE.

Die jungen Satyrs oder Faune sind alle ohne Ausnahme schön, und dergestalt gebildet, daß eine jede Figur derselben, den Kopf ausgenommen, mit einem Apollo könnte verwechselt werden, sonderlich mit demjenigen, welcher Sauroctonon heißt, und einerley Stand der Beine mit den Faunen hat. Unter den vielen Statuen derselben sind zwo im Pallaste Ruspoli ohne alle Verletzung geblieben, und wer weiß, ob nicht einer von so vielen schönen Faunen der berühmte Satyr des Praxiteles ist, welcher περιβόητος, der Beschriene, zubenamet wurde. In einem Kopfe eines jungen Fauns hat sich der Künstler desselben über die gewöhnliche Idea erhoben und ein Bild einer hohen Schönheit gegeben, über welches sich eine unaussprechliche [47] Süßigkeit ergiesset; es scheinet derselbe in einer sanften Entzückung zu seyn, die sich sonderlich in dem halb geschlossenen Munde äusert. Das Obertheil der Ohren, welche spitz seyn sollten, ist durch die Haare bedecket, die auch nicht die gwöhnliche Störrigkeit haben, sondern sich in lieblichen Krümmen legen, und in diesem Kopfe würde nimmermehr ein Faun erkannt werden, ohne dem Ansatze zum Gewächse kleiner Hörner, die auf beyden Seiten der Stirn hervor zu keimen anfangen. Wenn es die Haare erlaubeten, könnte in diesem Bilde ein junger Bacchus mit Hörnern abgebildet seyn[a]. Dieser Kopf, dessen in den Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen Erwehnung geschehen, befindet sich itzo in dem Besitze des Verfassers.

299–301
501

Die gewöhnliche Bildung der Faune hat dasjenige, was die Alten σιμὸς nenneten, und was nach dem Plato[b] ἐπίχαρες hieß, oder ἔυχαρες, wie es Pollux erkläret. Dieses scheinet widersprechend, wenn man σιμός dem γρυπός mit dem Plato entgegen setzet; denn dieses Wort wird eigentlich von einer erhobenen oder Habichts-Nase gebrauchet, so wie jenes von einer eingebogenen Nase, und diese Nase kann allein nicht

c) Diog. Laert. L. 5. Segm. 67.
d) Anthol. L. 4. c. 12. p. 337.

a) Conf. Spanh. de praest. Num. T. I. p. 392.
b) Polit. L. 5. p. 422. l. 49. ed. Bas.

ἐυχαρής seyn, d. i. nicht Gratie haben. Man muß also das Wort σιμός als ein gleichbedeutendes Wort mit σιληνός ansehen, so wie es Lucretius erkläret[c], und diese Begriffe mit der Bildung der Satyre verbinden, um den Plato verständlich zu finden. Alsdenn entstehet der Begrif derjenigen Gratie, die den Köpfen des Correggio eigen ist, welche nicht die hohe Gratie haben, die sich besser in dessen Werken empfinden als beschreiben lässet. So wie der gemeine Begrif von den Satyren oder Faunen irrig zu seyn pfleget, eben so ist es mit dem Silenus ergangen; ich sollte sagen mit den Silenen: denn die Alten sageten in der mehrern Zahl σιληνοῖ. Da man sich nun den Silenus allgemein vorgestellet, 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 Pflege-Vater und Lehrmeister des Bacchus, welcher auch Selenus war, nicht zu
514 reimen gewust. Dieser Mißverstand ist Ursach, daß man in der Statue dieses Silenus, mit dem jungen Bacchus in den Armen, wie er in der Villa Borghese stehet, einen Saturnus finden wollen, weil diese Figur einem alten Helden ähnlich ist, da man jedoch an den spitzigen Ohren, und an dem Epheu um
513. 515 dessen [48] Haupte die wahre Vorstellung erkennen sollen. Zwo jenem vollkommen ähnliche Statuen, die wenig bekannt sind, finden sich in dem Pallast Ruspoli.

bb) WEIBLICHER GOTTHEITEN. α) JUNO.

An Göttinnen ist so wie an Göttern die Gestalt bestimmet und beständig beobachtet. Juno ist kenntlich an den grossen Augen und an dem gebieterischen Munde, und der Zug des Mundes scheinet ein unnachahmliches Profil, welches von einem weiblichen Kopfe eines Cameo im Museo Strozzi, auf eine Juno zu deuten. Der schönste Kopf der Juno in Marmor ist und bleibet der von mir angeführete
744. 434 Colossalische Kopf dieser Göttinn in der Villa Ludovisi, wo sich noch ein kleinerer Kopf derselben be-
431 findet, welcher den zweyten Rang verdienet, so wie die schönste Statue der Juno im Pallaste Barberini ist. Ein gleichfalls Collossalischer Kopf derselben in eben diesem Pallaste kommt dem erst gedachten Kopfe an Schönheit nicht bey.

β) PALAS UND DIANA

Pallas und Diana sind allezeit ernsthaft

Pallas & asperior Phoebi foror, utraque telis
Vtraque torva genis, flavoque in vertice nodo.
Stat. Theb. l. 2. v. 237.

die Haare in Knoten gewunden, welches der Dichter von beyden saget, kann nur allein auf die Diana gehen. Denn Pallas hat insgemein die Haare lang von dem Kopfe ab gebunden, welche hernach unter dem Bande länger oder kürzer in langen Locken, Reihen-weis herunter hängen. Von diesem ihr eigenen Haar-Schmucke scheinet Pallas den wenig bekannten Beynamen Παραπεπλεγμένα bekommen zu haben. Dieses Wort erkläret Pollux[a] mit ἀναπεπλεγμένα, wodurch er den Begrif nicht deutlicher machet. Vermuthlich deutet das Beywort auf so gebundene Haare, und angeführter Scribent würde also durch dieselben erkläret. Da nun diese Göttinn die Haare länger als andere zu tragen pfleget, kann dieses der Grund gewesen seyn bey ihren Haaren zu schweren[b].

c) De rer. nat. L. 4. v. 1163.

a) Onom. L. I. Segun. 35.
b) Tibul. L. I. el. 4. v. 22.

γ) DIE GRATIEN.

Zu den Göttinnen sind die Gratien, die Parcen und die Gorgonen zu rechnen. Die schönsten Bilder der Gratien finden sich in Figuren, die beynahe halb so groß als die Natur sind, im Pallaste Ruspoli. Sie sind unbekleidet, und die Köpfe den Figuren eigen, da die an den Gratien in der Villa Borghese hingegen neu und häßlich, so können jene unsere Begriffe bestimmen. Diese Köpfe sind ohne allen Schmucke, und die Haare mit einer dünnen Schnure um den Kopf herum gebunden, und an zwo Figuren derselben hinten gegen den Nacken zusammen genommen. Die Mine der- [49] selben deutet weder auf Fröhlichkeit noch auf Ernst, sondern bildet eine stille Zufriedenheit, die der Unschuld der Jahre eigen ist. Die Parcen, welche Catullus mit bebenden und zitternden Gliedern, im betagten Alter, mit runzeligten Angesichte, mit gebäugtem Rücken, und mit einem strengen Blicke bildet, sind das Gegentheil auf mehr als auf einem alten Denkmale. Es finden sich dieselben insgemein bey dem Tode des Meleagers, und sind schöne Jungfrauen, mit oder ohne Flügeln auf dem Haupte, und unterscheiden sich durch die ihnen beygelegte Zeichen; die eine schreibet allezeit mit einer Feder auf einem gerolleten Zettel. Zuweilen finden sich nur zwo derselben, so wie sie nur in zwo Statuen in der Vorhalle des Tempels des Apollo zu Delphos standen. Die Gorgonen sind zwar auf keinem alten Werke gebildet, ihre Gestalt aber würde der Beschreibung der ältesten Dichter nicht ähnlich seyn, als welche ihnen lange Zähne, wie Schweins-Hauer gaben: denn Medusa, eine von diesen drey Schwestern ist den Künstlern ein Bild hoher Schönheit geworden. Der schönste Kopf einer erblaßten Medusa in Marmor ist einer sehr ergänzeten Statue des Perseus, im Pallaste Lanti, in der Hand gegeben, und einer der schönsten auf geschnittenen Steinen ist ein Cameo in dem Königl. Farnesischen Museo zu Neapel, ingleichen ein anderer Kopf in einem Carniole geschnitten, im Museo Strozzi, welche beyde von höherer Idea sind, als der berühmtere in eben diesem Museo. Dieser welcher in einem Chalcedonier geschnitten ist, wurde zu Rom in einem Weinberge bey der Kirche zu St. Joh. und Paul, auf dem Berge Coelio, gefunden von einem Weingärtner, welcher diesen Stein auf dem Platze Montanara, bey dem Theater des Marcellus, einem Aufkaufer von dergleichen Sachen anboth, die man Anticagliari nennet. Dieser welcher sich auf dergleichen Waare nicht sonderlich verstehen mochte, wollte den Stein in Wachse abdrucken, da es aber im Winter und des Morgens frühe geschahe, folglich das Wachs nicht weich genug war, zerplatzte der Stein in zwey Stücke, und der Verkaufer bekam zween Zecchini für denselben. Von dem Aufkaufer bekam ihn Sabattini, ein nicht unbekannter practischer Antiquarius für drey Zecchini. Dieser ließ den Stein in Golde fassen, und verkaufte denselben dem Herrn Card. Alex. Albani, (welcher damals den geistlichen Stand noch nicht erwählet hatte,) für fünf Zecchini, und dieser überließ ihn wiederum gedachten Sabattini gegen andere Alterthümer, rechnete ihm aber den Stein auf funfzig Scudi an. Ohne dieser beglaubten Nachricht würde bey mir der Verdacht geblieben seyn, daß diese Arbeit des Steins von neuerer Hand seyn könne, wie ich einige Zeit diesen Zweifel geheget. Unterdessen hat diese Medusa in dem Rufe den Preis erhalten, und ist von [50] unseren Künstlern zur Nachahmung gewählet, und vielfältig geschnitten worden, da es vorgedachter Kopf im Carniole vielmehr verdienet hätte.

531
531a

δ) DIE PARCEN.

962

ε) DIE GORGONEN, INSBESONDERE DIE MEDUSA.

499
1140a
1140
1139

b) DER HELDEN UND HELDINNEN.

aa) HELDEN UND BESONDERS TELEPHUS.

Neben den Göttern stehen die Helden und Heldinnen aus der Fabel, und diese so wohl als jene waren den Künstlern Vorwürfe der Schönheit. In einigen jungen Helden haben sie sich, wie ich vom Hercules angezeiget habe, so hoch in dem Begriffe der Schönheit erhoben, daß selbst das Geschlecht zweydeutig ist, und ich war bey dem ersten Anblicke hierüber zweifelhaft an der Figur des Telephus, 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 scheinet sich etwas Männliches in

840

dasselbe zu mischen, wenn man es von oben herunter ansiehet. Dieses bisher unerkannte erhobene Werk im Pallaste Ruspoli, welches unter die schönsten in der Welt kann gezählet werden, erscheinet unter meinen Denkmalen des Alterthums.

bb) HELDINNEN UND BESONDERS AMAZONEN.

519. 522. 523

520. 524

Unter den Heldinnen sind die Amazonen die berühmtesten und in vielen Statuen und auf erhobenen Arbeiten vorgestellet. Von ganzen Statuen sind in Rom bekannt, eine in der Villa Mattei, welche die einzige ist, die einen Helm zu den Füssen liegen hat; die zwote ist im Pallaste Barberini; die dritte stehet in dem Museo Capitolino, mit dem Namen des Künstlers Sosicles; die vierte befindet sich in dem Hofe des Pallastes Verospi; die fünfte und sechste Amazone stehen ebenfalls im Campidoglio, haben aber fremde Köpfe, von welchen der eine neu ist, mit einem Helme. Diejenigen, welche die zwo 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 eben derselben Forme gezogen scheinen. Es ist sogar in den Haaren kein Unterschied, weder in der Lage noch in der Arbeit; ihr Gesicht zeiget in allen dasjenige, was das Wort Virago ausdrücket. Zween diesen vollkommen ähnliche und sehr wohl erhaltene Köpfe stehen unerkannt in dem Museo Capitolino, und hätten auf die Statuen der Amazonen daselbst, die fremde Köpfe haben, gesetzet werden können. Keine Köpfe wären unseren Künstlern bessere Modelle zu Figuren geheiligter Jungfrauen gewesen, und dennoch ist es niemanden eingefallen. Der Blick der Amazonen ist nicht kriegerisch noch wild, sondern ernsthaft und noch mehr als es Pallas zu seyn pfleget. In der Villa Pamfili stehet eine Amazone in mehr als Lebens-Größe, so wie jene Figuren sind, aus welcher man in der Ergänzung eine Diana gemachet hat, ohnerachtet die Kleidung und der Kopf dieselbe hätte bezeichnen sollen. [51]

c) IDEALISCHE BILDUNG DER THIERE.

830–834

Die Thiere können von den Bemerkungen über die Schönheit nicht ausgeschlossen werden, und ich will einige wenige Anzeigen mit beyfügen. Bey den Pferden bemerken diejenigen, die hier Schul-mäßig 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 vermeinten unbehenden Forme des Gemächtes zwischen dem Halse und dem Rückgrade, da wo bey Menschen die Schulter-Blätter sind, welches bey Pferden der Widerroß heißt. An diesem Theile sollen die Arabischen, Spanischen, Neapolitanischen und Englischen Pferde feiner gebauet seyn, 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. Eben dieses kann noch mehr von den Delphinen gesaget werden, welche so wie dieselben auf alten Werken vorgestellet worden, sich in der Natur nicht finden; unterdessen ist die Gestalt der erdichteten Delphine als wirklich von allen neueren Künstlern angenommen worden.

C) DRITTES STÜCK. SCHÖNHEITEN EINZELNER THEILE DES MENSCHLICHEN KÖRPERS.

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 geschiehet, scheinet der letzte Weg brauchbarer: denn man suchet die Kenntnis des Schönen bey jungen Leuten zu prüfen durch die verlangete Anzeige der Form des Einzelnen, und hierinn bestehet die Probe der Rechnung. Da man aber die Kenntnis allgemeiner Sätze vor einzelnen Bemerkungen, obgleich aus diesen jene erwachsen ist, in aller Methode voraus setzen muß, so bin ich auch hier derselben gefolget.

d) DER ÄUSEREN THEILE.

Die Betrachtung des Einzelnen in der Schönheit muß vornemlich auf die äusersten Theile der menschlichen Figur gerichtet seyn, weil nicht allein in denselben Leben, Bewegung, Ausdruck und

Handlung besteht, sondern weil ihre Form die schwerste ist, und den eigentlichen Unterschied des Schönen vom Häßlichen und der neuen Arbeit von der alten bestimmet. Kopf, Hände und Füsse sind im Zeichnen das erste, und müssen es auch im Lehren seyn.

aa) DES HAUPTS
α) DER STIRNE.

An dem Haupte ist eine kurze Stirn den Begriffen der alten Künstler von der Schönheit dergestalt eigen, daß dieselbe ein Kennzeichen ist, vielmals eine neue Arbeit von der alten zu unterscheiden. Durch eine hohe Stirn allein habe ich an manchen Kopfe, den ich nicht in der Nähe betrachten kön- [52] nen, erkannt, daß derselbe neu ist, oder es hat mir dergleichen Stirn den ersten Zweifel wider dessen Alter erwecket, welchen ich hernach bey mehrerer Untersuchung gegründet gefunden habe. Ich habe sogar bemerket, daß einige unserer Künstler so wenig Betrachtung über diese Schönheit gemachet haben, daß sie in Abbildungen junger Personen von beyderley Geschlechte, die ich kenne, und an welchen die Stirn kurz ist, dieselbe erhöhet und den Haarwachs herauf gerücket, um wie man etwa geglaubet, eine offene Stirn zu machen. Zu diesem Haufen gehörete Bernini, und Baldinucci glaubet etwas besonders von dem feinen Geschmacke dieses Künstlers anzubringen, wenn er berichtet, es habe derselbe, da er Ludwigs XIV. Bildnis in dessen Jugend, nach dem Leben selbst modelliret, diesem jungen Könige die Haare von der Stirne weggestrichen; dieser schwatzhafte Florentiner verräth hier, wie in vielen anderen Dingen, seine wenige Kenntnis. 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 Uebelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig seyn kann, wird deutlich in das Auge fallen. Selbst die Circaßierinnen wissen dieses, und um die Stirn noch niedriger zu machen, kämmen sie die abgestutzten Haare auf der Stirne von oben über dieselbe herunter, so daß sie fast bis an die Augenbranen reichen. Daß Horatius, wenn er insignem tenui fronte Lycorida besinget[a], eine niedrige Stirn meinet, haben die alten Ausleger desselben verstanden, wo es erkläret wird, angusta & parva fronte, quod in pulchritudinis forma commendari solet. Cruquius aber hat es nicht eingesehen: denn er saget, Tenui fronte] tenuis & rotunda frons index est libidinis & mobilitatis simplicitatisque, sine procaci petulantia dolisque meretricis. Franz Junius hat hier das Wort Tenuis ebenfalls nicht verstanden: denn er erkläret Tenuem frontem durch ἁπαλὸν καὶ δροσῶδες μέτωπον des Bathyllus beym Anacreon. Frons tenuis ist frons brevis beym Martialis[b], welche er an einem schönen Knaben verlanget. Es kann auch Frons minima beym Petronius, in Beschreibung der Gestalt der Circe, mit dem Französischen Uebersetzer nicht front petit gegeben werden; denn die Stirn kann breit seyn, und zu gleicher Zeit niedrig. Aus dem Arnobius[c] kann man schliessen, daß diejenigen Weiber, welche eine hohe Stirn hatten, über dieselbe ein Band legeten, um dieses Theil des Gesichts dadurch niedriger [53] scheinen zu machen. Zu Vollendung der Schönheit einer jugendlichen Stirne wird erfordert, daß der Haar-Wachs um die Stirn herum rundlich bis über die Schläfe gehe, um dem Gesichte die Ey-förmige Gestalt zu geben, und eine solche Stirn findet sich an allen schönen weiblichen Personen. Diese Form der Stirne ist allen Idealischen und anderen

a) L. I. Carm. 33. v. 5.
b) L. I. ep. 42.
c) Adv. gent. p. 72. l. 26. ed. Lugd. B. 4to.

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 gemachet, und wo man neue jugendliche männliche Köpfe auf alte Statuen gesetzet siehet, unterscheidet sich die mangelhafte neuere Idea in den Haaren, welche ausschweifend auf der Stirne hervor laufen.

β) DER AUGEN.

Die Augen sind, so wie in der Natur, also auch in der Kunst, verschieden geformet an den Bildern der Gottheiten und an Idealischen Köpfen, so daß das Auge selbst ein Kennzeichen von jenen ist. Jupiter, Apollo, Juno haben dieselben 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 Augenlied ist mehr als an jenen Gottheiten gesenket, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blick zu geben. Venus aber hat die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches in die Höhe gezogen ist, bildet das liebreizende und das schmachtende, von den Griechen ὑγρόν genannt. 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 Ochsen-Augen, oder grosse Augen nennet, in hervorliegenden Augäpfeln, die aus ihrer Einfassung hervor quellen, zu bilden vermeinet. Solche Augen
527 hat der neue Kopf der irrig vermeinten Cleopatra in der Villa Medicis, wie sie an gehängeten Menschen seyn würden, und eben dergleichen Augen hat ein junger Bildhauer einer ihm aufgetragenen Statue einer heiligen Jungfrau, in der Kirche von St. Carlo al Corso, gegeben.

γ) DER AUGENLIEDER.

Ueber eine besondere Schönheit der Augenlieder müssen bereits die ältesten Griechen ihre Betrachtung gemachet haben: denn das Wort ἑλικοβλέφαρος beym Hesiodus scheinet auf eine besondere Form derselben zu deuten. Der Haufen späterer Sprachlehrer erkläret dieses Wort sehr unbestimmt und weitläufig mit καλλιβλέφαρος, „mit schönen Augenliedern." Der Scholiast des Hesiodus hingegen scheinet zum inneren und geheimen [54] Verstande zu dringen, und will, daß ἑλικοβλέφαρος Augen bezeichne, deren Lieder einen geschlängelten Zug machen, welcher mit den Wendungen der jungen Schlingen der Weinreben (ἕλικες) verglichen worden[a]. Diese in ihrer Maaße gedeutete Vergleichung könnte statt finden, wenn man den gezogenen Schwung des Randes schöner Augenlieder betrachtet, welcher sich an den Augenliedern
295. 491. 391 der vorzüglichsten Köpfe, wie am Apollo, an den Köpfen der Niobe, und sonderlich an der Venus deutlich
744 zeiget; an Colossalischen Köpfen, wie die Juno in der Villa Ludovisi, ist dieser Schwung noch deutlicher gezogen und empfindlicher angegeben.

δ) DER AUGENBRANEN.

Die Andeutung der Augenbranen, das ist, ihrer Härchen, weil dieselben kein wesentliches Theil sind, kann an Köpfen bestimmter Personen sowohl als Idealischer Figuren, von dem Mahler, 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 Augenbranen nicht angegeben in abgesonderten Härchen. Augenbranen die zusammenlaufen sind bereits erwehnet, und ich habe mich gegen dieselben erkläret, und den Dichter angegeben, dem einige andere Scribenten gefolget sind. Unter diesen ist auch der vermeinte Phrygier Dares, welcher die Schönheit der Briseis auch durch zusammen gewachsene

a) In Hesiod. Theog. p. 234. B. l. 2. ed. Heins. Plantin.

Augenbranen bezeichnen will. Bayle fand dieses fremde an einer Schönheit, auch ohne Kenntnis der Kunst, und meinet, daß solche Augenbranen der Briseis zu unserer Zeit für keine Eigenschaft der Schönheit würden gehalten werden; man kann aber mit demselben versichert seyn, daß Kenner der Schönheit auch vor Alters eben so gedacht haben. Aristänetus lobet die abgesonderten Augenbranen an einer schönen Person[b]. Es sind die zusammen gewachsene Augenbranen des Augustus bemerket[c], auch an dem Kopfe der Julia Kaysers Titus, in der Villa Medicis, und an einem anderen weiblichen Kopfe im Pallaste Giustiniani sind die Augenbranen also gearbeitet; man glaube aber nicht, daß dieses geschehen sey, die Schönheit dieser Personen zu erheben, sondern ein ähnliches Bild zu machen. 816. 804 ?

ε) DES KINNES.

Die Schönheit des Kinns bestehet in einer völligen Wölbung desselben, welche durch die Unter-Lippe, 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 Kinnladen grösser und tiefer herunter gezogen, als gewöhnlich ist, gehalten. Wenig neuere Mahler und Bildhauer sind in dem Kinne ihrer Köpfe ohne Tadel, und die mehresten ha- [55]ben dasselbe zu klein, zu spitzig, und zuweilen wie umher gekniffen gehalten, und Pietro von Cortona ist allezeit an dem kleinlichen Kinne kenntlich. Bey dem Kinne der Mediceischen Venus habe ich eine andere Unvollkommenheit zu bemerken vergessen, 391 nemlich die platte Spitze desselben, in deren Mitte das Grübchen ist, und dieses Kinn ist dergestalt plat gedrücket, daß sich solche Fläche weder in der Natur noch an irgend einem alten Kopfe findet. 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 überzeuget werden, daß ein breitgedrücktes Kinn nicht schön sey. Das Grübchen im Kinne, welches bey den Griechen Νύμφη hieß[a], war auch an dem Kopfe der Statue des Bathyllus, die in dem Tempel der Juno zu Samos stand, wie Apulejus berichtet[b].

ζ) DER OHREN UND BESONDERS DER PANCRATIASTEN OHREN.

Die Ohren sind an alten Köpfen mit dem größten Fleisse ausgearbeitet, und es giebt dieser Theil eins von den untrieglichen Kennzeichen das Alte von dem Neuen zu unterscheiden. An Figuren bestimmter Personen kann man zuweilen, wenn das Gesicht verunstaltet und unkenntlich geworden, aus der Form des Ohrs die Person, wenn dieselbe bekannt ist, errathen, wie aus einem Ohre mit einer ungewöhnlich grossen inneren Oefnung auf einen Marcus Aurelius zu schliessen wäre. 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 in der Villa 805. 801 Altieri zu sehen ist. Die besondere Form der Ohren an einigen Idealischen Figuren und bestimmten Personen bestehet darinn, daß dieselben plat geschlagen und an den knorpelichten Flügeln geschwollen scheinen, wodurch der innere Gang derselben enger, und das ganze äußere Ohr selbst zusammen gezogen und kleiner geworden ist. So gestalte Ohren pflegen die Figuren des Pollux und einige des Hercules zu haben, und es sind Pancratiasten-Ohren. Dieses ist weitläuftiger in der Vorrede des Versuchs einer

b) Epist. I.
c) Sueton. Aug. c. 79.

a) Poll. Onom. L. 2. Segm. 90.
b) Florid. 15. p. 791. ed. in us. Delph.

Allegorie ausgeführet, und noch umständlicher, nebst der Abbildung der wahren Form dieses Ohrs, wird es in der Erläuterung der unbekannten Denkmale des Alterthums geschehen. Die Form solcher Ohren an einer kleinen männlichen unbekleideten Figur von Erzt, im Hause Massimi, welche ich für ein neues Werk gehalten hatte, ehe ich auf die Ohren Achtung gegeben, machete nachher mein Urtheil über diese Figur richtig. Da ich mich nun versichert halte, daß vor mir niemand, sonderlich kein Künstler, diese Ohren bemerket hat, so waren mir dieselben ein Beweis [56] des Alterthums des Kopfs der Figur, und ich fand in demselben bey genauerer Betrachtung eine Aehnlichkeit mit den Köpfen des Hercules. Der Schlauch den diese Figur auf der linken Achsel träget, scheinet einen Hercules mit dem Beynamen, der Säufer, abzubilden. Ich glaube also, wenn Plinius die Statue des Dioxippus anführet, welcher im Pancrazio, gleichsam ohne Mühe oder Widerstand (citra pulveris tactum, quod vocant aconiti) Sieger geworden, daß die Ohren an derselben nicht Ringern ähnlich gebildet gewesen, und daß diese Figur sich dadurch von den Statuen anderer Pancratiasten unterschieden habe.

η) DER HAARE, WO EINE STELLE DES PETRONIUS VERBESSERT UND ERKLÄRET WIRD.

Die Haare auf der Stirne sind, je niedriger dieselbe ist, aus dieser Ursache desto kürzer, und es pflegen sich die Spitzen von einigen vorwärts über zu bäugen. Dieses ist offenbar an allen schönen Köpfen des Hercules, sowohl im jugendlichen als im männlichen Alter, und solche vorwerts gebogene Haare sind gleichsam Kennzeichen dieser Köpfe, die nicht selten einen neuen Kopf des Hercules in geschnittenen Steinen entdecken. Eben solche Haare giebt Petronius seiner Circe: diese Schönheit aber haben weder die Abschreiber noch die Ausleger dieses Scribentens verstanden. Denn wo man lieset – frons minima, & quae radices capillorum retroflexerat, muß man ohne Zweifel an statt des Worts radices setzen apices, „die Spitzen“, nemlich der Haare, oder ein ähnliches Wort, da apex die Spitze eines jeden Dinges bedeutet. Wie können sich die Wurzeln der Haare vorwerts bäugen? Der Französische Uebersetzer des Petronius hat hier in seinen Anmerkungen einen Putz von fremden aufgesetzten Haaren finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der eigenen und natürlichen Haare entdecket habe. Was kann ungereimter seyn!

αα) INSBESONDERE DER HAARE DER FAUNE.

Die Haare der Faune oder der jungen Satyre sind straubigt und krümmen sich wenig an ihren Spitzen (solches Haar hieß bey den Griechen ἐυθύθριξ, und beym Suetonius, capillus leniter inflexus) weil man gleichsam eine Art Ziegen-Haare vorstellen wollen, indem man den alten Satyrs oder den Figuren der Pane Ziegen-Füsse gegeben hat: Es wird daher dem Pan das Beywort Φριξοκόμης, „Straubhaar“, beygeleget[a]. Wenn aber im Hohenliede[b] die Haare der Braut mit Ziegen-Haaren verglichen werden, so ist dieses etwa von Orientalischen Ziegen zu verstehen, deren lange Haare geschoren werden[c].

ββ) ARBEIT DER HAARE NEUERER BILDHAUER.

In keinem Stücke sind die neueren Künstler den alten ungleicher als in den Haaren, so daß dieses einem Anfänger in der Kenntnisse der Kunst zu- [57] erst in die Augen fallen muß. Die Haare sind an allen Figuren aus guter Zeit lockigt, groß, und mit dem ersinnlichsten 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 kann, und obgleich die neueren Haare, wenn sie angestrichene oder gebundene Haare anzeigen sollen, der Wahrheit näher kommen, welches eine von den Ursachen der wenigen Ausarbeitung scheinen könnte, so erfordert

a) Anthol. L. 4. c. 36. p. 364. l. 15.
b) C. 4. v. I.
c) Conf. Bochart. Hieroz. T. I. L. 2. c. 51. p. 625.

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 seyn. Ferner sind die Satyr-Haare fast allgemein unter den neuern Künstlern an männlichen Köpfen Mode geworden, und dieser Stil scheinet sonderlich durch den Algardi eingeführet zu seyn.

bb) DER HÄNDE. 491–492. 351 481 351

Von schönen Händen haben sich erhalten, von jugendlich-männlichen Figuren eine Hand an dem Sohne der Niobe, welcher auf der Erde gestreckt lieget, und eine an dem Mercurius in dem Garten hinter dem Farnesischen Pallaste. Von weiblichen Händen eine an dem Hermaphroditen in der Villa Borghese, und alle beyde Hände, welches sehr selten, ja einzig ist, an dem jungen Mädgen neben vorgedachtem Mercurius. Ich rede hier von Statuen und von Figuren in Lebens-Grösse, nicht von erhabenen Werken.

cc) DER BEINE UND KNIE. 299. 359. 327 361

Die schönsten jugendlichen Beine und Knie hat, wie ich es einsehe, Apollo Sauroctonon in der Villa Borghese, ein Apollo mit einem Schwane zu dessen Füssen und Bacchus, beyde in der Villa Medicis, ingleichen ein ähnlicher Apollo in dem Pallaste Farnese. Ueber die Füsse will man aus Fußstapfen, die sich im Sande, sonderlich am Ufer der See, welcher feste ist, eindrücken, bemerket haben, daß weibliche Füsse hohler sind in der Fuß-Sohle, männliche Füsse aber hohler in den Seiten.

b) DER FLÄCHEN DES KÖRPERS. aa) DER JUNGFRÄULICHEN BRUST.

Ueber eine weibliche jungfräuliche Brust glaube ich mich bereits deutlich erkläret zu haben, und ich habe nachher gefunden, daß meine Anmerkung nicht überflüßig scheinen sollte, da ich einige der größten Künstler in der von den Alten beobachteten Form tadelhaft gefunden habe. Der berühmte Domenichino hat an einer in fresco gemahlten Decke eines Zimmers im Hause Costaguti zu Rom, die Wahrheit welche sich der Zeit zu entreissen suchet, mit Warzen auf den Brüsten gemahlet, die eine Frau, nachdem sie viele Kinder gestillet, nicht erhobener, spitziger und grösser haben könnte. Niemand unter den vorigen Mahlern hat die jungfräuliche Form der Brüste besser gezeiget als Andrea del Sarto, und unter anderen in einer halben Figur, die mit Blumen bekränzet ist, bey dem Bildhauer Hrn. Barthol. Cavaceppi. [58]

bb) WARZE AN DER BRUST DES IRRIG SO GENANNTEN ANTINOUS IM BELVEDERE. 343

Ich begreife nicht wie dem großen Künstler des irrig so genannten Antinous im Belvedere eingefallen ist, um die Warze der rechten Brust einen eingeschnittenen kleinen Zirkel zu machen, so daß es scheinet, als wenn die Warze bis an den Zirkel eingesetzet ist, welches vielleicht geschehen, um den drüsigten Umfang der Warze zu bezeichnen. Dieses findet sich an keiner andern Griechischen Figur, und es wird auch niemand schön finden können.

III. DRITTER ABSCHNITT. VON DEM AUSDRUCKE, DER ACTION, UND DER HANDLUNG DER FIGUREN. A) ALLGEMEINE BETRACHTUNG.

Nächst der Kenntnis der Schönheit ist bey dem Künstler der Ausdruck und die Action zu achten, wie Demosthenes die Action bey einem Redner fand, das erste, das zweyte und das dritte Theil desselben: denn es kann 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 Gebährden und im Handeln verbunden werden, weil hierinn ein Theil der Gratie bestehet, und deswegen sind die Gratien als Begleiterinnen der Venus, der Göttinn der Schönheit vorgestellet. Bey Künstlern heißt folglich, den Gratien opfern, auf die Gebährden und auf die Action in ihren Figuren aufmerksam seyn.

B)BESTIMMUNG DES WORTS AUSDRUCK, WO INSBESONDERE ARISTOTELES UND PLINIUS ERKLÄRET WERDEN.

Das Wort Ausdruck kann in weitläuftigen Verstande die Action mit in sich begreifen, in engeren Verstande aber scheinet die Bedeutung desselben auf dasjenige, was durch Minen und Gebährden des Gesichts bezeichnet wird, eingeschrenket, und Action oder Handlung, wodurch der Ausdruck erhalten wird, beziehet sich mehr auf dasjenige, was durch Bewegung der Glieder und des ganzen Körpers geschiehet.

Auf das eine so wohl als auf das andere kann gedeutet werden, was Aristoteles an Zeuxis Gemählden ausgesetzet hat. Er saget, es seyen dieselben ohne ἦθος gewesen[a], welches die Ausleger theils nicht berühret, theils nicht verstanden haben, wie Franz Junius freymüthig von sich gestehet, und Castelvetro fällt in Verwirrung über die Colorit, mit welcher er es erklären will[b]. Es kann dieses Urtheil des Aristoteles von dem Ausdrucke im engeren Verstande genommen werden, weil ἦθος von der menschlichen Figur gebraucht mit Vultus zu übersetzen wäre, und den Ausdruck im Gesichte, die Minen und Gebährden bedeutet[c]. Man vergleiche vorher mit gedachten Urtheile, was der ebenfalls berühmte Mahler Timomachus jemanden der des Zeuxis Helena tadeln wollte, antwortete: Nimm meine Augen, sagte er, so wird sie dir eine Göttin seyn; woraus zu folgen scheinet, daß die Schönheit des Zeuxis Antheil in der Kunst gewesen. Wenn [59] man dieses mit jenem zusammen hält, so wird aus dem Urtheile des Aristoteles sehr wahrscheinlich, daß Zeuxis der Schönheit den Ausdruck aufgeopfert, und daß dessen Figuren, da seine Absicht war, dieselben auf das schönste zu bilden, eben dadurch unbedeutender geschienen. Denn der Ausdruck der mindesten Empfindung und Leidenschaft im Gesichte verändert die Züge, und kann der reinen Schönheit nachtheilig seyn. Auf der anderen Seite aber kann Aristoteles auch an Zeuxis Gemählden haben tadeln wollen, daß dieselben ohne Handlung und Action gewesen, welches gleichfalls in dem Worte ἦθος lieget, wie eben dieses vom Malvasia, und von denen die wie dieser denken, an einigen Figuren des Raphaels ausgesetzet worden ist. Dieses aber kann eben denselben Grund im Zeuxis gehabt haben, nemlich den Vorsatz, die höchste Schönheit zu suchen und zu mahlen. Das Gegentheil dieses Tadels muß dieser Mahler in seiner Penelope gezeiget haben, in welcher er, nach dem Plinius, mores gemahlet, wo dieser Scribent, wie man siehet, auf eines Griechen Urtheil nachgesprochen, und das Wort ἦθος mit dem gemeinsten Worte übersetzet hat, ohne seine Gedanken, wenn er etwas dabey gedacht, deutlich zu erklären. Der Graf Caylus, welcher dieses anführet, wo er die Kennzeichen der alten Mahler geben will, ohne sich bey der Erklärung aufzuhalten[a], würde vielleicht mit meiner Meinung übereingestimmet seyn, wenn er des Plinius Anzeige mit dem Urtheile des Aristoteles zusammen gehalten hätte. Gegenwärtige Anmerkungen betreffen weniger den Ausdruck im engeren Verstande, als die Action und Handlung.

C) ACTION DER KÜNSTLER DEN GRUNDSÄTZEN DER GRIECHEN VON DEM WOHLSTANDE GEMÄSS.

Die Griechen suchten allezeit eine grosse Sittsamkeit zu beobachten in Gebährden und im Handeln; es wurde daher sogar ein geschwinder Gang in gewisser Maaße wider die Begriffe des Wohlstandes gehalten; man fand in demselben eine Art von Frechheit. Demosthenes wirft dem Nicobulus einen solchen Gang vor, und frech sprechen und geschwinde gehen verbindet er mit einander[b]. Dieser Denkungs-Art zufolge hielten die Alten eine langsame Bewegung des Körpers für eine Eigenschaft großmüthiger Seelen[c]. Diese

a) IN IHREN TANZENDEN FIGUREN.

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 Maaße der älteren Tänze

a) De Poet. c. 6. p. 250. ed. Heins.
b) Poet. d'Arist. Part. 3. p. 143.
c) Casaub. ad Theophr. Char. c. 8. p. 76. ed. Needh.

a) Du Caract. des Peintr. Gr. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 25. p. 195.
b) Demosth. adv. Pantanet. p. 70. b. lin. 15. ed. Ald. conf. Casaub. ad Theophr. Char. c. 5. p. 54.
c) Aristot. Eth. ad Nicom. L. 4. c. 3. p. 68. ed. Sylb.

abgewogen und gestellet sey, und daß in den folgenden Tänzen der alten Griechen ihre Figuren wiederum den Tänzern zum Muster gedienet, um sich in [60] den Grenzen eines züchtigen Wohlstandes zu erhalten[a]. Es finden sich viele weibliche leicht bekleidete Statuen, von welchen die mehresten keinen Gürtel haben, und diese sind ohne alle beygelegte Zeichen, wie in einem sehr züchtigen Tanze vorgestellet, so daß man, wenn auch die Arme fehlen, siehet, daß sie mit der einen Hand von oben und mit der anderen von unten ihr Gewand sanft in die Höhe gezogen. In diesen Figuren muß die Action dieselben bedeutend machen und erklären, und da verschiedene einen Idealischen Kopf haben, kann in ihnen eine von den beyden Musen, denen der Tanz vor anderen eigen war, nemlich Erato und Terpsichore[b] abgebildet seyn. In der Villa Medicis, Albani und anderwerts finden sich Statuen in dieser Stellung. Eine von solchen Figuren in Lebens-Grösse 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 geschrenket und geflochten, und gleichen einer Mode unserer Zeiten. Es kann also scheinen, daß diese Statue einer wirklichen schönen Tänzerinn errichtet worden, welche unverdiente Ehre diese Personen bey den Griechen erhielten, und es finden sich verschiedene Griechische Inschriften auf Statuen derselben[c].

386–388. 385. 390. 810

b) STATUE EINER TÄNZERIN IN DER VILLA LUDOVISI.

Den Grundsätzen der alten Künstler von dem Wohlstande zu folge, kann ich mich nicht überreden, daß unter den Figuren an dem Fronton des Tempels der Pallas zu Athen, Kayser Hadrianus vorgestellet sey, wie er eine weibliche Person umfasset, welches uns Pococke versichert[d]. Dieses würde wider die Würdigkeit eines Kaysers und des Orts gedacht seyn, und ich glaube nicht, daß weder Hadrianus noch dessen Gemahlinn Sabina hier abgebildet worden, welches Spon zuerst will entdecket haben[e]: denn in Kenntnis dieser Art getraue ich mich nicht diesem Scribenten nachzusprechen.

c) BEURTHEILUNG DES SPONS UND DES POCOCKS ÜBER DIESEN WOHLSTAND IN VORGEEBENEN FIGUREN DES HADRIANUS UND DER SABINA, AN DEM TEMPEL DER PALLAS ZU ATHEN.

Hier ist auch zu erwegen, daß in öffentlichen Denkmalen derjenige Ausdruck der Leidenschaften nicht statt findet, welcher ausser denselben in anderen nicht öffentlichen Werken sehr anständig seyn kann. Eine Person, sonderlich weibliches Geschlechts kann in grosser Betrübnis und Verzweifelung sich die Haare ausraufend vorgestellet werden, aber an einem Triumph-Bogen und in Gesellschaft von Haupt-Figuren eines solchen Werks würde ein solches Bild der Erhabenheit des Orts widersprechen, und wie die Griechen sagen, nicht κατὰ σχῆμα seyn. Es ist in dieser Betrachtung, auch [61] ohne gelehrte Beweise, diejenige Münze beym Occo und Mezzabarba für falsch zu erklären, auf welcher ein Assyrier und eine Assyrierinn an einem Palmbaume gebunden, erscheinen, die beyde sich die Haare ausraufen wollen, mit der Umschrift: ASSYRIA ET PALAESTINA IN POTEST. P. R. REDAC. S. C. Ein Münzverständiger hat die Betrügerey dieser Münze suchen zu erweisen durch das Wort Palaestina, welches nach dessen Angeben auf keiner einzigen Lateinischen Römischen Münze gefunden wird[a].

d) WOHLSTAND BEOBACHTET AN ÖFFENTLICHEN WERKEN.

1260

a) Athen. Deipn. L. 14. p. 629. B.
b) Schol. Apollon. Argon. L. 3. v. I. Tzetz. in Hesiod. Εργ. ά. p. 7. A.
c) Anthol. L. 4. c. 35. p. 362. feq.
d) Descr. of the East., Vol. 2. P. 2. p. 163.
e) Voy. T. 2. p. 112.

a) Valois Obs. sur les Med. de Mezzab. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 16. p. 151.

e) INSBESONDERE VON ÜBER EINANDER GESCHLAGENEN BEINEN.

Eine Statue eines Helden mit über einander geschlagenen Beinen würde bey den Griechen getadelt worden seyn: denn es wurde dergleichen Stand auch an einem Redner unanständig gehalten[b], so wie bey den Pythagoräern war, den rechten Schenkel über den linken zu legen[c]. Von Gottheiten sind allein
362 Bacchus und Apollo in einigen Figuren also gestellet, und dieser stehet also im Campidoglio[d], und in
360. 361 einigen ähnlichen Statuen in der Villa Medicis, nebst einer anderen im Pallaste Farnese, welches so wohl
999 im Gewächse als im Kopfe die schönste unter allen ist. In einem Herculanischen Gemählde hat Apollo eben diesen Stand[e]. Unter weiblichen Gottheiten ist mir keine einzige also gestellet bekannt, und es würde diesen weniger als männlichen Gottheiten anstehen; ich lasse also dahin gestellet seyn, ob eine Münze Kaysers Aureolus, auf welcher die Vorsicht mit über einander geschlagenen Beinen stehet[f], alt
544 ist. In der Villa Albani stehet eine Nymphe in Lebens-Grösse also, die ehemals dem Hause Giustiniani
497 gehörete. Dieser Stand ist einem Meleager und Paris eigen, und diese Statue stehet also in dem Pallaste Lancellotti.

f) BÜRGERLICHE GESTALT RÖMISCHER KAYSER AUF IHREN DENKMALEN.

Die Römischen Kayser erscheinen allezeit auf ihren öffentlichen Werken, als die ersten unter ihren Bürgern, ohne Monarchischen Stolze, wie mit gleich ausgetheilten Vorrechten begabt: (ἰσόνομοι) denn die umstehenden Figuren scheinen ihrem Herrn gleich zu seyn, als welchen man nur durch die vornemste Handlung, die ihm gegeben ist, von anderen unterscheidet. Niemand der dem Kayser etwas überreichet, verrichtet es fußfällig, die gefangenen Könige ausgenommen, und niemand redet mit ihnen mit gebäugtem Leibe oder Haupte, und obgleich die Schmeicheley sehr weit gieng, wie wir vom Tiberius wissen, dem der Römische Senat zu Füssen fiel[g], erhob dennoch die Kunst ihr Haupt, wie sie es gethan hatte, da dieselbe in Athen zu ihrer Höhe stieg. Es [62] ist also sehr niedrig gedacht, wenn an der Fontana Trevi auf einen grossen erhobenen Werke der Baumeister dieser alten Wasserleitung mit seinem schriftlichen Entwurfe in der Hand, denselben fußfällig dem Marcus Agrippa überreichet.

D) VERGLEICHUNG ALTER UND NEUER KÜNSTLER IN DER ACTION.

Diese Kenntnisse und Betrachtungen über die Action sind bey denen, welche anfangen die Werke der Kunst zu untersuchen, in gewisser Maasse 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 seyn scheinen, und ein jeder wird gewahr, daß die mehresten neuerer Künstler, sonderlich Bildhauer, nach entgegen gesetzten selbst entworfenen Regeln gearbeitet haben.

Diese haben mit solchen Grundsätzen die Kunst zu verbessern in guter Zuversicht geglaubet, und haben sich eingebildet, daß dieselbe, wie verschiedene andere Künste, in der Action nicht zu ihrer völligen Feinheit gelanget sey. Eben daher sind die Nachfolger des Raphaels von demselben abgegangen, und die Einfalt, in welcher er die Alten nachgeahmet, ist eine marmorne Manier, das ist, ein steinernes todtes Wesen genennet worden. Vom Michael Angelo bis zum Bernini ist dieses Verderbnis beständig

b) Plutarch. Cons. ad Apoll. p. 194. l. 10.
c) Id. περὶ τοῦ ἀκούειν, p. 78. l. 17.
d) Mus. Cap. T. 3. tav. 15.
e) Pitt Erc. T. 2. tav. 17.
f) Tristan. Com. T. 3. p. 183.
g) Suet. Tib. c. 24.

stuffenweis gegangen, und obgleich unsere Sitten selbst, die sich immer mehr vom gezierten Zwange entfernen, auch zu Erleuchtung in diesem Theile der Kunst beytragen, so bleibet dennoch allezeit etwas von der neuen Schule übrig. Einer der berühmtesten itzo lebenden Mahler hat in seinem Hercules zwischen der Tugend und zwischen der Wollust, welches Stück vor kurzen nach Rußland abgegangen ist, die Tugend in der Gestalt der Pallas nicht schön genug zu machen geglaubet, ohne den rechten vorwerts gesetzten Fuß auf die Zehen allein ruhen zu lassen, als wenn sie eine Nuß zertreten wollte. Ein auf solche Weise erhobener Fuß würde bey den Alten ein Zeichen des Stolzes[a], oder nach dem Petronius, der Unverschämtheit seyn; nach dem Euripides war dieses der Stand der Bacchanten[b].

ZUGABE VON ERINNERUNGEN ÜBER DIE BEGRIFFE DER SCHÖNHEIT IN WERKEN NEUERER KÜNSTLER.

A) VORURTHEILE ÜBER DIE VORZÜGLICHKEIT DER WERKE NEUERER KUNST.

a) UNVERSCHÄMTE URTHEILE.

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 Academie in Frankreich, würde, wenn derselbe einige Kenntnis 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 seyn, nicht allein das schönste, was Rom [63] und Athen hervorgebracht, zu erreichen, sondern dasselbe sogar zu übertreffen[a]. Schwer aber sind dergleichen Urtheile bey dem der sie äussert, zu widerlegen, und unmöglich schien es mir bey einem Russen von Stande, welcher auf seiner vorgegebenen dritten Reise nach Italien, in Gegenwart anderer Personen, mir sagte, daß er alle Statuen, den Apollo, den Laocoon, den Farnesischen Hercules, nichts achte gegen den Mercurius von Pigalle, in Sans-souci bey Potsdam.

295. 486. 457

b) UNWISSENDE URTHEILE.

Andere die bescheidener im Richten scheinen, und glauben, daß ein Michael Angelo, ein Puget, ein Fiammingo, ohne sich verkriechen zu dürfen, neben einen Apollonius, oder einen Agasias, auftreten können, mögen zum Probier-Steine 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 Pabst Pauls III. in der St. Peters Kirche, von Guil. della Porta, des vorigen Schüler, ferner den Kopf der beschrienen H. Susanna von Fiammingo, und den von der H. Bibiana des Bernini, als welche Statue allezeit angeführet wird von denen die diesen Künstler erheben wollen. Derjenige dem es zu hart scheinet, wenn ich an einem andern Orte mir merken lassen, daß Michael Angelo die Brücke zu dem verderbten Geschmacke auch in der Bildhauerey angeleget und gebauet, betrachte unter anderen dessen erhobene Arbeit in Marmor, bey den Bildhauer Hrn. Barthol. Cavaceppi, welche den Apollo vorstellet, wie er den Marsyas schindet, dieses Werk ist das Gegentheil von allem guten Geschmacke, und mein Urtheil kann ich besonders rechtfertigen im Angesichte der Modelle dieses grossen Künstlers, von denen eben dieser Bildhauer eine seltene Sammlung gemachet hat: denn diese offenbaren dessen Geist am deutlichsten, und es zeiget sich überall dessen Wildheit. Wie unvollkommene Begriffe der berühmte

a) Propert. L. I. el. 3. v. 6.
b) Bacch. v. 941.

a) Burette Diss. sur les effets de la Musiq. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 5. p. 133.

Algardi von der jugendlichen Schönheit gehabt habe, beweiset dessen bekanntes erhobenes Werk der H. Agnese, in der Kirche gleiches Namens, am Platze Navona; denn die Figur der Heiligen ist vielmehr häßlich als schön, ja der Kopf ist schief gezeichnet, und dennoch ist die Gips-Form dieses Stücks in der Französischen Academie zu Rom, zum Studio aufgehänget.

B) VORZÜGE DER NEUEREN MAHLEREY INS BESONDERE.

Mit der Mahlerey der neuerer Zeit verhält es sich verschieden von der Bildhauerey, und jener ist die Vergleichung mit den Bildern der Alten nicht in gleichem Grade nachtheilig. Die Ursach ist vermuthlich, weil die Mahlerey seit ihrer Wiederherstellung mehr als die Bildhauerey geübet worden, [64] und folglich weniger in dieser als in jener Kunst sich grosse Meister zu bilden Gelegenheit gehabt haben. Lionardo da Vinci und Andrea del Sarto, welche wenige Werke der Alten zu sehen Gelegenheit hatten, dachten und arbeiteten, wie wir uns die Griechischen Mahler vorstellen müssen, und Christus mit den Pharisäern von der Hand des ersteren, ist wie die Madonna del Sacco von dem letzteren, zu Florenz, des Alterthums würdig. Ja in des Andrea Köpfen ist so viel Unschuld, und wahre anerschaffene Gratie, daß ein Pythagoräer sagen würde, es habe die Seele des Protogenes oder des Apelles in dessen Körper ihre Wohnung genommen. Man kann überhaupt sagen, daß in der goldenen Zeit der Kunst, zu Anfange des Sechzehenden Jahrhunderts, die Gratie den Mahlern sich mehr als ihren Nachfolgern geoffenbaret habe. Im Annibal Caracci wurde dieser Geist nach langer Zeit von neuen erwecket, und von der Würdigkeit seines Denkens zeuget unter andern unsterblichen Werken desselben der Leichnam des entblaßten Christus in der Königlichen Farnesischen Gallerie zu Neapel, von welchem das Altar-Blad in der Haus-Capelle des Pallastes Pamfili al Corso, zu Rom, eine Wiederholung des Meisters selbst zu seyn scheinet. Caracci hat den Heiland als einen jungen Helden ohne Barte 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 Barte, hat Guercino seinem verstorbenen Christus in einem schönen Gemählde des Pallastes Pamfili, auf dem Platze Navona, gegeben, zu Beschämung der niedrigen und pöbelhaften Gestalt des Heilandes in dessen Köpfen von Michael Angelo.

C) GEGENWÄRTIGER BILDHAUER ZU ROM NACHAHMUNG ALTER WERKE.

Zur Ehre unserer Zeit aber muß ich bekennen, daß die Kenntnis des Schönen sich nicht weniger als die Vernunft ausgebreitet hat, und dieses ist vornemlich von der Bildhauerey zu behaupten. Unsere Römischen Künstler werden aus Bescheidenheit in der Wissenschaft sich nicht neben einen Buonarroti zu stellen getrauen; denn dieses Ziel ist schwer, aber nicht unmöglich zu erreichen. Hingegen in schönen Bildungen, Formen und Ideen sind einige unter uns weit über alle ihre Vorgänger in neueren Zeiten. Die Ursach ist eine strengere Befolgung der alten Werke, die seit wenigen Jahren das Augenmerk unserer Bildhauer geworden sind, nachdem ihnen die Decke vor den Augen weggefallen. Hierzu hat der gute Geschmack und die Liebe zur Kunst, die in Engeland ein Trieb der Ehrbegierde geworden ist, und auch in unserem Vaterlande sich auf dem Throne erhebet, das mehreste beygetragen. Denn da von unseren Künstlern Copien alter Werke verlanget worden, sind dieselben dadurch auf die Nachahmung der Alten mehr eingeschrenket worden, an [65] statt daß vor dieser Zeit die Kunst in Rom fast allein den Kirchen und den Mönchen gewidmet war, wo der Algardische und der Berninische Stil ihnen das Evangelium predigte.

IV. VIERTER ABSCHNITT. VON DER BEKLEIDUNG.

Ueber die Bekleidung alter Figuren, welche gegenwärtiger Vierte Abschnitt dieses Capitels begreift, habe ich geglaubet, in der Geschichte der Kunst das nöthigste zu sagen, ich bin aber dennoch mangelhaft geblieben, und es wird auch in diesen Zusätzen nicht alles was der Künstler zu wissen verlangen möchte,

erschöpfet werden, sonderlich da ohne Abzeichnung die Anzeige von vielen Stücken unvollkommen bleibet. Alles aber in Kupfer zu bringen, würde nicht eines Menschen Werk seyn.

A) VERGEHEN NEUERER KÜNSTLER IN DER KLEIDUNG UND IRRIGE MEINUNG DER ALTEN IN DIESEM STÜCKE.

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 alter Bekleidung entgegen ist, sondern auch der Natur des Mantels selbst widerspricht: denn ein gegürteter Mantel höret gleichsam dadurch auf ein Mantel zu seyn. Derjenige welcher die Zeichnungen zu den schön gestochenen Kupfern in der Chambray Vergleichung alter und neuer Baukunst gemachet, hat sogar den Callimachus, den Erfinder des Corinthischen Capitäls weiblich gekleidet. Ich bin daher verwundert, wie Pascoli in der Vorrede zu seinen Lebens-Beschreibungen der Mahler behaupten können, daß den Bildhauern des Alterthums der edle und liebliche Geschmack in Gewändern gemangelt habe, welches eines von den Theilen der Kunst sey, worinn dieselben von den Neueren übertroffen worden. Da nun dieser Scribent, wie aus gedachten Buche und aus dem Zeugnisse derer die ihn persönlich gekannt haben, erhellet, wenige oder gar keine Kenntnisse von der Kunst gehabt hat, sondern was er schreiben wollen, stückweis 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 kann man sich also von diesen gutes versprechen, die von einem so wesentlichen Irthume eingenommen wirken und arbeiten, und blind sind gegen das was schön ist auch an mittelmäßigen Figuren der Alten.

Die gegenwärtigen Anmerkungen begreifen zugleich die Geräthe, sonderlich Waffen, weil diese als Stücke des Anzugs können betrachtet werden, und handeln zum Ersten von der männlichen Kleidung und hernach von der weiblichen, nebst dem Schmucke. [66]

B) BEKLEIDUNG ALLGEMEIN.
a) DAS UNTERKLEID.

Die männliche sowohl als weibliche Kleidung bestehet aus dem Unterkleide und dem oberen Gewande, und jenes wird wenigstens im Sommer von Leinewand gewesen seyn, da Leinenzeug eine gemeine Tracht war, und Perrault urtheilet ohne Grund, wenn er glaubet, Augustus habe in aller seiner Herrlichkeit kein Hembde gehabt. Daß das Unterkleid der Weiber gewöhnlich von Leinen gewesen, kann man schliessen aus der Nachricht des Plinius von dem Römischen Hause Serana, in welchem sich die Weiber von anderen dadurch unterschieden, daß sie kein Leinen getragen[a], folglich trugen es andere Römische Frauen, und Arbutnoth hat aus dieser Anzeige des Plinius einen irrigen Schluß gemachet, wenn es vorgiebt, daß das Leinenzeug bey den Römern nicht im Gebrauche gewesen.

Die Form eines Unterkleides oder der Weste siehet man am deutlichsten an oben gedachter Figur des Priesters der Cybele, die in Engeland ist: es bestehet dasselbe aus zwey lang-viereckten Stücken Tuch, 320
die auf beyden Seiten zusammen genähet sind, so daß die Nath deutlich angezeiget worden. Den Arm durchzustecken, ist eine Oefnung gelassen, und was von den Achseln herunter fällt bis an den hälften Ober-Arm, machet gleichsam einen kurzen Ermel.

b) ERMEL AN DER KLEIDUNG
aa) DER THEATRALISCHEN FIGUREN.

Es behauptet jemand daß die Römischen Weiber, nicht die Männer-Hembden (vielleicht hat derselbe Unterkleider sagen wollen) mit Ermeln tragen dürfen[b]: ich wünschete den Beweis davon zu sehen.

a) L. 19. c. 2. p. 560.
b) Nadal Diss. sur l'habillement des Dames Rom. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 4. p. 241.

EIDUNG EEMEIN. RKLEID

An männlichen Griechischen oder Römischen Figuren, die Theatralischen ausgenommen, kann ich mich nicht entsinnen Unterkleider mit engen Ermeln, die, wie bey Weibern, bis an die Knöchel der
1018 Hand giengen, bemerket zu haben; in einigen Herculanischen Gemählden[c] aber siehet man Röcke mit halben Ermeln, die nur bis an die Hälfte des Ober-Arms reichen, und solche Kleider hiessen daher
1027 Colobia[d]. Eben so kurze Ermel hat auch eine weibliche Figur auf einem gedachter Gemählde[e], und andere Figuren dieses Geschlechts, die ich in der Geschichte der Kunst angezeiget habe. Männer-Kleider mit vorgedachten langen und engen Ermeln finden sich nur an Figuren, die Comische oder Tragische Personen vorstellen, wie sich zeiget an zwo kleinen Comischen Statuen in der Villa Mattei und an
640. 639. 1018 einer diesen ähnlichen in der Villa Albani, ingleichen an einem Tragico auf einem Herculanischen
931 Gemählde[f]. Noch deutlicher aber und an mehreren Figuren ist dieses auf einer erhobenen Arbeit in
1019 der Villa Pamfili vorgestellet, die in meinen Denkmalen erscheinet. Die [67] Knechte in der Comödie haben über die Bekleidung mit langen engen Ermeln, ein oberes kurzes Camisol mit halben Ermeln[a]. Ich habe Ausschliessungsweis gesaget, daß sich die langen engen Ermel nicht an Griechischen und Römischen männlichen Figuren, die vom Theater ausgenommen, finden; allen Phrygischen Figuren
498 aber sind diese Ermel eigen, welches man an den schönen Statuen des Paris in den Pallästen Altemps
497 und Lancellotti, und an anderen Figuren desselben auf erhobenen Arbeiten und auf geschnittenen Steinen siehet, wie auf zwey solchen Werken, die dessen Entführung der Helena vorstellen, von welchen das eine im Pallaste Spada, das andere in der Villa Ludovisi befindlich ist. Eben daher ist Cybele als eine Phrygische Gottheiten allezeit mit solchen Ermeln gebildet, welches man am deutlichsten an der erhoben gearbeiteten Figur derselben im Campidoglio siehet. Aus eben dem Grunde und um in
867. 874 der Isis eine ausländische und fremde Göttinn abzubilden, ist dieselbe nebst der Cybele die einzige unter allen Göttinnen, welche enge und lange Ermel hat. Nach Art der Phrygier pflegen auch die Figuren, welche Barbarische Völker anzeigen sollen, die Arme mit Ermeln bekleidet zu haben, und wenn Suetonius[b] von einer Toga Germanica redet, scheinet er einen Rock mit Ermeln verstanden zu haben.

I DER DUNG ATRA- UREN

bb) DER AUSLÄNDISCHEN GÖTTINNEN CYBELE UND ISIS.

cc) DER BARBARISCHEN VÖLKER.

C) MÄNNLICHE KLEIDUNG.

Von der männlichen Kleidung ist überhaupt zu merken, daß wenn an stehenden oder sitzenden Figuren, mit einem umgeschlagenen Mantel, die Brust blos ist, das ist, wenn dieselben ohne Unterkleide sind, Philosophen und keine Senators vorgestellet worden; denn die letzteren sind allemal ganz bekleidet.

a) HOSEN UND ANDERE ARTEN VON BEINKLEIDERN. 639. 640

Mit Hosen pflegen außer den Figuren Barbarischer Völker, Comische Personen bekleidet zu seyn, weil überhaupt die Hosen um des Wohlstands willen auf dem Theater eingeführet waren, und an kurz zuvor gedachten Figuren von Marmor sind Hosen und Strümpfe, wie bey Barbarischen Völkern, aus einem Stücke. Dieses veranlasset zu glauben, daß jene Knechte der Comödie vorstellen, die aus Ländern waren, welche die Griechen und Römer Barbarische nenneten, nach deren Art sie gekleidet sind. Zum zweyten siehet man Beinkleider, die bis über die Knie reichen, wie Fabretti dieses insbesondere von

c) Pitt. Erc. T. 3. tav. 51. T. 4. tav. 39. 41.
d) Salmas. in Tertul. p. 85.
e) T. 4. tav. 16.
f) Ibid. tav. 41.

a) Pitt. Erc. T. 4. tav. 33.
b) Domit. c. 4.

der Figur des Trajanus anzeiget[c], und Herodianus meldet[d], daß Caracalla seine Beinkleider von den 230
Schenkeln herunter gezogen habe, da er seine Nothdurft verrichten wollen, und vom Martialis ermordet wurde. Eine andere Art von Beinbekleidung bestand aus Binden, die um die Schenkel gebunden
wurden, und diese Art habe ich bemerket an der einzigen Statue eines Aurigä, das ist, einer Person, die 782
im Wettlaufe [68] zu Wagen, in dem Circo zu Rom, den Preis davon getragen hatte, welche in der Villa Negroni stehet. Diese Binden gehen nur bis an die Hälfte des Schenkels, und sind daselbst mit Schnüren festgebunden. Es ist nicht zu sagen, ob diese oder jene Art diejenige war, die Augustus im Winter zu tragen pflegete, welche Suetonius Feminalia nennet. Eine gewöhnliche und beständige Tracht aber war bey den Alten keine Art von Beinkleidern, und es sind dieselben nicht zur häuslichen Kleidung zu zählen, sondern als eine Reise- oder Feld-Tracht anzusehen. Unterdessen ist zu merken, daß bey einer heroischen Figur in Rüstung, die blos Symbolisch ist, wie in einem von vier erhobenen neuen Werken in der Gallerie des Königlichen Schlosses zu Turin, diese Art Beinkleider nicht sehr wohl angebracht scheinet: denn 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 herunter gehen, an einem Soldaten auf einer bekannten erhobenen Arbeit der H. Agnese, in der Kirche dieses Namens, zu Rom, vom Algardi nicht enschuldiget werden.

b) SCHURZ DER OPFER-PRIESTER.

Der Schurz welchen die entkleideten Priester beym Opferschlachten (Victimarii) über die Hüften banden, Limus genannt, würde nicht zu berühren gewesen seyn, weil derselbe aus vielen erhobenen Werken bekannt ist, wenn nicht der Französische Uebersetzer des Petronius einen solchen Schurz der Priesterinn Enothea (incincta quadrato pallio) für ein Ceremonien-Kleid angesehen hätte[a]. Da die Priesterinn dieses pallium umgürtet hatte, so scheinet es mir kein Mantel zu seyn, als welcher niemals gegürtet wurde.

c) RÖMISCHE TOGA.
aa) LATUS CLAVUS.

Von dem Römischen Oberkleide oder der Toga ist so viel geschrieben, daß die weitläuftigen Untersuchungen selbst den Leser viel ungewisser machen, und am Ende hat niemand die wahre Form der Toga gezeiget, welche allerdings schwer zu bedeuten ist. Für Künstler ist es genug zu wissen, daß dieses Kleid weiß war; denn wenn 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 kann nicht den unteren Saum dieses Rocks besetzet haben, wie Noris[b], und andere meinen, sondern es muß dieselbe längst den Vordertheilen gewesen seyn, und erscheinet an einigen Statuen und Brustbildern in verschiedenen breiten Streifen, in welche die Toga zusammen geleget ist, von denen der obere Streifen die Besetzung von Purpur, oder Latus clavus zu seyn scheinet. Diese auf solche Weise gelegete Toga gehet [69] über der linken Achsel, oder auch über diesen Ober-Arm, quer über die Brust, unter den linken Arm, wie eine Statue in der Villa Pamfili, und zwey Brustbilder im Campidoglio zeigen; das eine ist mit dem Kopfe des Maximinus, auf dem anderen

c) De Col. Traj. c. 7. p. 179.
d) L. 4. c. 24. p. 153.

a) T. 2. p. 475.
b) Cenotaph. Pisan. p. 119.

stehet der Kopf des jüngeren Philippus[a]. Aehnliche Brustbilder finden sich in dem Pallaste 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 dasjenige sey, was damals und nachher Orarium hieß, und itzo Stola[b]. Ich kann versichern, daß Brustbilder, die viel älter sind, als die ich aus dem Museo Capitolino angeführet habe, die Toga in angezeigte breite Falten zusammen gelegt tragen, welches unter anderen aus angeführten Brustbilde in der Villa Borghese deutlich erhellet.

bb) CINCTUS GABINUS DER TOGA.

Man merke hier zugleich den Wurf der Römischen Toga, welcher Cinctus Gabinus hieß, welche Form bey heiligen Verrichtungen und sonderlich bey Opfern der Toga gegeben wurde. Es bestand dieselbe darinn, daß die Toga bis auf das Haupt hinauf gezogen wurde, die rechte Achsel frey ließ, über die linke Achsel aber herunter fiel, und unter der Brust quer herüber gezogen wurde, wo der linke Zipfel mit dem Zipfel zur rechten Hand gewunden, und in diesem hinein gestecket wurde, doch so, daß dadurch
914a die Toga dennoch bis auf die Füsse hieng. Dieses zeiget sich an der Figur des Marcus Aurelius auf einem erhobenen Werke von dessen Bogen, wo derselbe opfert, und an anderen ähnlichen Werken. Wenn die Kayser mit einem Theile der Toga auf das Haupt gezogen vorgestellet sind, deutet diese Tracht auf das Hohepriesterliche Amt derselben. Unter den Göttern ist Saturnus insgemein mit bedecktem Haupte bis über den Scheitel gebildet[c], und es finden sich an göttlichen Figuren, so viel mir bekannt ist, nur ein paar
896 Ausnahmen von dieser Bemerkung. Die erste ist in einem Jupiter, der Jäger genannt, auf einem Altare in der Villa Borghese, welcher auf einem Centaur reitet, und sein Haupt auf gedachte Weise bedecket hat. Jupiter in solcher Gestalt heißt beym Arnobius Riciniatus[d], von dem Worte Ricinium also genannt, welches dasjenige Theil des Mantels bedeutet, womit das Haupt bedecket wurde, und also stellet ihn
1062 auch Martianus vor[e]. Die zwote Ausnahme ist an einem Pluto unter den Gemählden des Nasonischen Grabmals[f]. [70]

D) MÄNTEL DER ALTEN. AA) GEFÜTTERTE UND UNGEFÜTTERTE.

Die so genannten Mäntel der Alten waren theils gefüttert, wie sonderlich das Tuch, welches die Cyniker um sich warfen (duplex pallium) theils ungefüttert, welche Homerus ἁπλόιδας χλαῖνας nennet[a]. Dieses Tuch war rund geschnitten, und eben die Form hatte der Kriegs-Mantel, (Paludamentum, Sagum) jedoch nach dem Strabo, mehr oval als rund. Die Gallier und die Asiatischen Völker trugen viereckte Mäntel.

bb) PALUDAMENTUM.

Das Paludamentum der Kayser war kein Panzer, wie einige geglaubet haben, sondern ein rund geschnittenes Gewand von Purpur, welches kleiner war, als der gewöhnliche Griechische Mantel; dieses Gewand hieng vermittelst eines Knopfs auf der linken Achsel. Mich wundert wie ein Academicus in Frankreich unentschieden gelassen, ob Paludamentum ein Panzer oder ein Mantel gewesen[b]. Dieses Gewand trugen

a) Mus. Capit. T. 2. tab. 65. 71.
b) De re vest. L. I. c. 13.
c) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 33.
d) Adv. gent. L. 6. p. 209.
e) De nupt. Philol. L. I. p. 17.
f) Tav. 8.

a) Odyss. ώ. v. 275.
b) De la Bleterie sur le Gouvern. Rom. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 21. p. 299.

die Imperatores und die Kayser vermöge der Würde, die ihnen dieser Titel gab, welchen jedoch weder Tiberius noch Claudius annehmen wollten; ihre Nachfolger waren weniger eigen hierinn. Es ist bekannt, daß die Kayser bis auf den Gallienus, das Paludamentum in Rom selbst nicht trugen, sondern in der Toga giengen. Die Ursach davon entdecket man in der Vorstellung, die dem Vitellius seine Freunde macheten, da er mit diesem Gewande auf der Achsel seinen Einzug in Rom halten wollte. Dieser Aufzug, sagten sie, würde den Schein geben, daß man der Haupt-Stadt des Römischen Reichs als einer im Sturme eroberten Stadt begegnen wollte.

c) SCHUHE

Schuhe die Heroischen Figuren können gegeben werden, siehet man an der irrig so genannten Statue des Quintus Cincinnatus zu Versailles. Dieses sind Sohlen mit einem Finger-breit erhobenen Rande umher, und hinten mit einem Fersen-Leder, welche, wo der Fuß oben offen lieget, mit Riemen geschnüret, und über die Knöchel herauf gebunden werden. Halb-Stiefeln wie des Pollux und des Amycus in dem Kupfer zu dem fünften Capitel der Geschichte der Kunst sind, ziehet Moses aus vor dem feurigen Busche, in einem Gemählde der sehr alten Handschrift des Cosmas in der Vaticanischen Bibliothec, deren ich zu Ende des zweyten Theils dieser Anmerkungen gedenke.

345

157

I) WEIBLICHE KLEIDUNG.

a) KLEIDUNG INSBESONDERE.

Noch umständlicher als die Anmerkungen über die männliche Kleidung würde eine Abhandlung von dem weiblichen Anzuge seyn, wenn man alle Arten desselben angeben und beschreiben wollte oder könnte, welches jedoch für den Künstler, auf den meine vornehmste Absicht gerichtet ist, überflüßig seyn würde. [71]

aa) DER GÜRTEL.

Ueber den Gürtel, mit welchem das Ober-Kleid nahe unter der Brust gebunden wurde, habe ich insbesondere den Gürtel einer der jüngeren Töchter der Niobe angemerket, welche über die Achseln und über den Rücken um den Leib gehet, und ein solches Band hieß insbesondere, wenigstens in späteren Zeiten, succinctorium oder Bracile[a]. Aus einem Fragmente des Turpilius, wo ein junges Mädgen sagt: Ich Unglückliche, die ich einen Brief verlohren habe, welcher mir aus den Busen heraus geschoßen ist, (me miseram quod inter vias epistola excidit mihi, inter tuniculam & strophium collocata) will jemand schließen, daß man dieser Binde, oder dem Gürtel, mit der Zeit eine besondere Form gegeben habe[b]. Dieses folget hieraus im geringsten nicht: das bekümmerte Mädgen redet von einem Briefe, welchen sie zwischen dem Unterkleide und dem Rocke unter dem Gürtel selbst gestecket hatte.

491

bb) FIGUREN DER TÄNZERINNEN UND TRAURENDEN WEIBER OHNE GÜRTEL.

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 Anmerkungen über die Action berühret habe, und eben dieses ist von den mehresten Figuren der Bacchanten zu sagen, welche tanzend oder in gewaltsamen Bewegungen gebildet sind. Unterdessen fand sich vor Alters eine Statue einer Tänzerinn mit einem Gürtel[c]. Ferner sind ohne Gürtel vorgestellet Weiber in grosser Betrübniß, sonderlich über den Tod ihrer Eltern und Anverwandten, so wie Seneca die Trojanerinnen über den erblaßten Hector klagend einführet (Veste remissa)[d] und Andromache nebst anderen Weibern

a) Isidor.
b) Nadal Diss. sur l'habill. des Dames Rom. p. 251.
c) Anthol. L. 4. c. 35. p. 363. l. 13.
d) Troad. v. 83.

empfängt also mit einem ungegürteten und schleppenden Kleide den Körper dieses ihres Gemahls an dem
954 Thore der Stadt Troja, auf einem erhobenen Werke in der Villa Borghese. Auch bey den Römern war dieser Gebrauch in solchen Fällen, und selbst die Römischen Ritter begleiteten den Körper des Augustus bis in dessen Grabmal, mit ungeschürzeten Kleidern[e].

CC) MÄNTEL, UND BESONDERS DER MANTEL DER ISIS.

Unter den weiblichen Mänteln ist besonders das obere Gewand der Isis zu merken, welches mehrentheils Frangen hat, und allezeit über beyde Achseln herüber genommen und an zween Zipfeln unter den Brüsten zusammen geknüpfet ist. Dergleichen Gewand hat bereits eine im Capitel von der Kunst der
20 Aegypter angeführte Figur, aus dem zweyten Stile dieser Nation, in der Villa Albani, welche aus angegebener Bemerkung für eine Isis zu halten ist. Ein auf solche Weise geknüpftes Gewand haben hernach alle Figuren dieser Göttinn, die nach eingeführter Verehrung derselben in Rom [72] von Griechischen Künstlern wer-
438 den gearbeitet seyn, von der größten Statue derselben im Pallaste Barberini anzufangen bis herunter auf die kleinste Figur. Man kann also nicht leicht fehlen, eine Figur mit einem Gewande, welches angegebener maßen zusammen gebunden ist, eine Isis zu benennen, wenn an derselben alle andere Kennzeichen verstümmelt oder abgebrochen seyn sollten. Ein solches Gewand lehrete mich eine im zweyten Capitel dieser
435 Anmerkungen angeführte kleine verstümmelte Isis in der Villa Ludovisi erkennen, die mit dem rechten
439 Fusse in ein Schiffgen tritt. Aus eben dem Grunde muß das Obertheil einer Colossalischen verstümmelten Figur, die an dem Pallaste der Republic Venedig zu Rom stehet, für eine Isis gehalten werden: der Pöbel nennet dieselbe Donna Lucretia.

dd) JUNO MIT EINER LÖWENHAUT BEDECKET.

Ausserordentlich gekleidet ist eine beynahe Colossalische weibliche Figur, im Hause Paganica: denn ihr Haupt ist oben bedecket mit dem Felle von dem Rachen eines Löwens, wie Hercules, und das übrige dieser Haut lieget vermittelst eines breiten Gürtels nahe dem Leibe, und dienet dieser Figur an statt der Weste, die ihr bis auf die Hälfte der Schenkel reichet, und diese Art von kurzen Oberkleide findet sich an keiner anderen bekannten Statue. Man könnte dieselbe für eine Juno halten, der Nachricht von einer Statue zu folge, die zu Argos stand, und zu den Füssen eine Löwenhaut geworfen hatte[a]. Vielleicht ist unsere Statue diejenige, welche Ῥειώνη benennet wurde[b], (ein Wort, welches von niemand erkläret ist,) wenn man diese Benennung von Ῥῖον, Leder, herleitet, das ist, die mit Leder oder mit einem ledernen Koller bekleidet ist, und in diesem Falle sollte es heissen Ῥεινώνη, oder Ρινώνη. Eine einzige Juno Sispita, die auf Römischen Münzen nicht selten ist, befindet sich in Marmor, und zwar auf einem runden Werke in der Villa Pamfili: es ist dieselbe, wie gewöhnlich, mit einer Reh-Haut bedecket.

ee) KLEIDUNG DER VESTALEN.

In Absicht der Kleidung ist man fast durchgehends über die Vestalen irrig gewesen: denn es werden verschiedene Figuren und Statuen also genennet, weil das Gewand derselben bis auf das Haupt herauf
608 gezogen ist, welches gleichwohl allen Weibern gemein war. Ueber einen Kopf aber in der Farnesina, die das Kinn verhüllet hat, sind alle einig, denselben eine Vestale zu nennen, ohne zu überlegen, daß demselben das vornehmste Abzeichen fehlet, nemlich die Infula, oder ein breites Band um das Haupt, welches von

e) Suet. Aug. c. 100.

a) Tertul. de coron. milit. p. 124. B.
b) Etymol. Magn. & Suid. v. Ῥεινώνη.

demselben auf die Achsel herunter fiel[c]. Also sind zween Köpfe gebildet, die Fabretti beybringet[d], einer auf einem runden metallenen [73] Bleche, der andere auf einem Onyx geschnitten: Auf jenem stehet 1303. 1172
der Name der Person mit der Umschrift: BELICIAE MODESTE, und inwendig neben dem Brustbilde bedeutet nach gedachten Scribentens Auslegung V. V. Virgo Vestalis. Auf dem Steine stehet unter der Figur NERVIRV, welches eben derselbe ergänzet NERATIA VIRGO VESTALIS. Eine Vestale würde auch kenntlich seyn an ein besonderes Tuch oder Schleyer über ihr Haupt, welches länglich-viereckt war, und suffibulum hieß.

ff) SCHLEYER.

Es war mir ein solcher von dem Gewande abgesonderter Schleyer bekannt, da aber auf alten Denkmalen von Marmor zu Rom keine weibliche Figur mit demselben erscheinet, übergieng ich dieses Stück der Kleidung. Nach dieser Zeit aber wurde bey Atina im Königreiche Neapel ein schönes Musaico entdecket, welches itzo die Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani zieret, wo Hesione, des 1083
Trojanischen Laomedons Tochter einem Meer-Ungeheuer ausgesetzet vorgestellet ist, die vom Hercules befreiet und dem Telamon zur Ehe gegeben wird. Hier hat Hesione ein weisses Tuch, welches kein Theil ihres Gewandes ist, auf ihr Haupt geworfen, und ich schließe aus einer Stelle des Cratinus beym Athenäus[a], daß eine Haupt-Decke von Leinen bey Weibern nicht unmöglich gewesen seyn muß, und diese Decke, weil dieselbe einem Handtuche ähnlich war, wurde χειρόμακτρον genennet, wie eben dieser Scribent aus der Sappho und aus dem Herodotus anführet. Es hänget an zwo weiblichen Figuren auf Herculanischen Gemählden eine besondere Decke des Haupts von demselben hinterwerts 1029
herunter[b].

b) ANDERE ZUR KLEIDUNG GEHÖRIGE STÜCKE.

Was die anderen Stücke der Kleidung und zum Ersten die Bedeckung des Haupts betrift, ist die Haube zu merken, die betagten Weibern eigen ist, von welcher man sich aus derjenigen Statue im Museo Capitolino, die unter dem ungegründeten Namen einer Präfica gehet[c], einen Begrif machen kann. Ich hingegen glaube, es sey Hecuba, die ihr Haupt in die Höhe gerichtet hat, als wenn sie ihren Enkel Astyanax von den Mauren von Troja stürzen sehe. Der Grund von dieser Meinung ist auf der einen Seite, 583
weil auf allen Denkmalen der alten Fabel-Geschichte, nebst den Figuren der Ammen, wie die von der Phädra[d], der Alcestis, der Töchter der Niobe u. s. f. sind, Hecuba die einzige betagte Frau ist; auf der anderen Seite, weil dieselbe allezeit mit einer ähnlichen Haube bezeichnet ist. [74]

aa) HAUBE BETAGTER WEIBER.

bb) HUT DER WEIBER.

Den Hut der Weiber habe ich in der Geschichte der Kunst berühret. Nach der Zeit habe ich einige andere weibliche Figuren mit dem Hute bemerket; es träget ihn die Figur der Stadt Hyrcania, auf dem in dem Versuche der Allegorie erklärten Basamente zu Pozzuoli; ferner eine Figur die auf einem Felsen 911
sitzet, erhoben gearbeitet, in der Villa Negroni, und eine stehende Figur unter den Arbeiten des Hercules auf einer grossen Schale von Marmor von funfzehen Palmen im Durchmesser, in der Villa Albani. Diese 901

c) Prudent. contr. Sym. L. 2. v. 1085.
d) de Col. Traj. c. 6. p. 167.

a) Deipn. L. 9. p. 410.
b) Pitt. Erc. T. 2. tav. 33.
c) Mus. Capit. T. 3. tav. 62.
d) Bartol. Pitt. ant. tav. 6.

scheinet aus ihrem Anzuge Pallas zu seyn, als welche diesem Helde allezeit beystand, und mit dem Hute könnte es Pallas auf der Jagd, oder die Jägerinn, seyn, weil sie sich, wie Callimachus und Aristides bemerken[a], auch an der Jagd belustigte: denn diese Figur stehet neben den Hercules, wo er den Hirsch des Gebürges Taygete einholet.

cc) SCHUHE MIT ABSÄTZEN.

1029

Ich kann auch nicht vorbeylassen hier anzuzeigen, daß man an keinen Schuhen Absätze unter den Hacken siehet, ausser an dem Schuhe einer weiblichen Figur auf einem Herculanischen Gemählde, welche roth sind, die Sohle aber und der Absatz gelb[b]. Absätze der Schuhe hiessen καττύματα, und waren aus kleinen Stücken Leder zusammen gesetzet[c].

c) WEIBLICHER SCHMUCK.

aa) AM HAUPTE, BESONDERS EIN HALBER MOND.

745

822

Ueber den weiblichen Schmuck habe ich an einem anderen Orte den gelehrten Buonarrotti widerleget, welcher vorgiebt, daß sich nur an Köpfen von Göttinnen durchgebohrte Ohren finden: ich füge zu den bereits angemerkten Köpfen eine Matidia, in der Villa Ludovisi, die ebenfalls Löcher hat. Die Ohrgehenke sind angedeutet an einer Pallas in dem ältesten Griechischen Stil, in erhobener Arbeit, bey dem Bildhauer Jos. Nollekens, in Rom. Als etwas besonders ist eine Statue der Venus anzumerken, deren Haare unter einem Netze gebunden gewesen scheinen, welches andere weibliche Köpfe auf Gemählden und auf Münzen tragen. In der Villa Pamfili findet sich ein Brustbild der Marciana, des Trajanus Schwester-Tochter, die über der Stirne an den Haaren einen halben Mond mit den Hörnern aufwerts stehen hat, und kann den Statius erläutern, wo Alcmena des Hercules Mutter drey Monden an ihren Haaren gezieret ist,

– tergemina erinem circumdata luna.

Theb. L. 6. v. 288.

vermuthlich auf die dreymal lange Nacht zu deuten, wo Hercules gezeuget wurde. Die allenthalben eine verborgene Deutung suchen wollen, könnten hier den halben Mond vielleicht als ein Bild der Abwechselung menschlicher [75] Umstände auslegen, welches Plutarchus in dem halben Monde finden will, den die edlen Römer auf ihren Schuhen trugen[a]. Unterdessen hänget eben dieser Zierrath auf der Brust einiger Pferde auf alten Werken, und auch das Pferd des Parthenopäus beym Statius träget einen halben Mond am Halse.

bb) ARMBÄNDER.

913. 914

Von Armbändern der Weiber ist, deucht mich, alles gesaget was bekannt ist; ich merke hier nur an, daß die Römischen Consuls, die in Rom triumphirend einzogen, auch Armbänder zu tragen pflegeten[b]. Diesen Schmuck aber hat weder Titus, noch Marcus Aurelius, die auf ihren Sieges-Wagen vorgestellet sind, entweder weil unter den Kaysern dieser Gebrauch abgekommen war, oder weil man dergleichen Putz auf einem öffentlichen Denkmale der Majestät, der Person und des Orts nicht anständig hielt.

cc) GLOCKE AM HALSE DER COMISCHEN MUSE.

Ausserordentlich ist eine kleine Glocke, welche die Comische Muse auf einigen erhobenen Werken, in dem Pallaste Mattei und in dem Museo des Collegii Romani, um den Hals auf der Brust hängen

a) Hymn. Pall. v. 91. cons. Stat. Theb. L. 2. v. 243. Arist. Orat. Minerv. v. 25.
b) Pitt. Erc. T. 4. tav. 43.
c) Schol. Aristoph. Equit. v. 317.

a)κεφ. καταγρ. Ρωμ. p. 503. l. 13.
b) Zonar. Annal. L. 7. p. 352. D. ed. Reg.

hat. Ich weiß nicht, ob durch die Glocke die Feld-Muse oder die Hirten-Poesie, (weil unter den Hirten die Comödie ihren Ursprung nahm) soll angedeutet werden, in Absicht etwa auf die Glocken, die dem Viehe sonderlich in Italien um den Hals gehänget werden. Hier kann der Gebrauch der Glocken bey den Bacchanten berühret werden, weil man auf zwo Begräbnis-Urnen, von denen die eine in dem Garten der Farnesina stehet, an männlichen bekleideten Bacchanten drey bis vier Reihen dergleichen Glocken auf der Brust hängen siehet, und eben solche Glocken sind mit Klang-Becken und mit Thyrsis vorgestellet auf vier ähnlichen erhobenen Arbeiten in der Villa Negroni.

E) FARBE DER KLEIDUNG.

a) DER GOTTHEITEN, HELDEN UND PRIESTER.

Nebst der Form der Kleidung ist die Farbe derselben zu berühren, welche in den Schriften von der Kleidung der Alten nicht angezeiget ist. Von göttlichen Figuren anzufangen, findet sich Jupiter bis an dem Unterleibe unterwerts mit einem weissen Mantel bedecket, in dem Gemählde wo er den Ganymedes küssen will: ein alter Scribent der spätern Zeit giebt ihm ein rothes Gewand[c]. Neptunus würde ein Meergrünes Gewand haben müssen. Wo Apollo einen Mantel hat, ist derselbe blau[d], oder violet[e], und Bacchus welcher ein Purpur-rothes Gewand haben könnte, erscheinet dennoch weiß gekleidet[f]. [76] Cybele wird vom Martianus Capella in grün gekleidet, als die Göttinn der Erde und die Mutter der Geschöpfe[a]. Juno in Absicht auf die Luft, welche sie bedeutet, kann himmel-blau gekleidet seyn; der kurz zuvor gedachte Scribent aber führet dieselbe in einem weissen Schleyer ein[b]. Ceres sollte ein gelbes Gewand haben, weil diese die Farbe der reifen Saat ist, auf welche auch ihr Beywort ξανθή, die Gelbe, beym Homerus abzielet. Pallas hat auf einer mit Farben ausgeführten Zeichnung eines alten Gemähldes in der Vaticanischen Bibliothec, welches in meinen Denkmalen des Alterthums erscheinet, ihren Mantel nicht von Himmel-blauer Farbe, wie er in anderen ihrer Figuren zu seyn pfleget, sondern es ist derselbe feuerroth, vielleicht in Andeutung ihrer kriegerischen Gesinnung; diese war auch die Farbe der Kleidung der Spartaner im Kriege. Venus hat auf einem Herculanischen Gemählde ein fliegendes Gewand von Gold-gelber Farbe, die in dunkelgrün spielet[c], vielleicht auf ihr Beywort, die Goldene, zu deuten. Eine Najade hat auf gedachter Zeichnung ein feines Unterkleid von Stahl-Farbe, wie Virgilius die Figur der Tiber kleidet,

1071

1043

998

1043

– eum tenuis glauco velabat amictu
Carbasus

ihr Gewand aber ist grün, wie es die Flüsse bey anderen Dichtern haben[d], und die eine sowohl als die andere Farbe kommt symbolisch dem Wasser zu; die grüne deutet vornemlich auf die bewachsenen Ufer.

c) Martian. Cap. de nupt. Philol.l. I. p. 17.
d) Bartol. Pitt. ant. Tav. 2. 1085a
e) Pitt. Erc. T. 3. tav. I.
f) Ibid. tav. 2.

a) l. c. p. 19.
b) p. 18.
c) Pitt. Erc. T. 4. tav. 8. 998
d) Stat. Theb. L. 9. v. 354.

Es wird auch nicht überflüßig seyn, für Künstler eine Anzeige der Farbe der Gewänder von Helden und Königen zu geben. Nestor warf ein rothes Gewand um sich[e]. Das Gewand und die ganze Bekleidung
624–626 dreyer gefangenen Könige in der Villa Medicis, und zween anderer in der Villa Borghese, scheinet in dem Porphyr, woraus dieselben gearbeitet sind, ein Purpur-Gewand anzudeuten, und auf die Königliche Würde dieser Gefangenen zu zielen. Achilles hatte in einem alten Gemählde ein Meer-grünes Kleid[f], in Anspielung auf die Thetis, deren Sohn er war, welches auch Balthasar Peruzzi beobachtet hat an der Figur dieses Helden an der Decke eines Saal 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[g], einbildete, ein Sohn des Neptunus zu seyn, und Augustus beschenkete den Marcus Agrippa nach der See-Schlacht mit dem [77] Pompejus mit einer Meer-grünen Fahne[a]. Die Priester waren bey allen Völkern weiß gekleidet[b].

b) IN DER TRAUER. In der Trauer giengen in den alten Zeiten bey den Römern so wohl als bey den Griechen, die Weiber schwarz gekleidet[c], wie es bereits zu Homerus Zeiten war, wo Thetis den Tod des Patroclus zu betrauren das schwarzeste Tuch nahm[d]. Unter den Römischen Kaysern aber änderte sich dieser Gebrauch, und die Weiber trauerten in weiß[e]; wenn also Plutarchus dieses allgemein und ohne Bestimmung der Zeit anmerket[f], ist dieser Gebrauch von dessen Zeit zu verstehen. Von der Trauer in weisser Kleidung meldet Herodianus in dem Berichte von dem Leichen-Begängnisse Kaysers Septimius Severus, wo er anzeiget, daß auch bey dem Bilde von Wachse, welches dessen Körper vorgestellet, die Weiber in weisser Kleidung gesessen, und ihn betrauret, zur Linken aber der ganze Römische Rath in schwarzer Trauer[g]. Die Männer bey den Römern giengen beständig in schwarzer Trauer, wie wir unter andern vom Trajanus wissen, welcher über seine verstorbene Gemahlinn Plotina neun Tage schwarze Trauer anlegete[h].

F) WAFFEN. a) DEGEN AN STATUEN. Was zuletzt die Waffen betrift, so waren die Römischen Statuen, wie Cicero bemerket, mehrentheils in Rüstung vorgestellet, ihren grossen Ruhm, den sie im Kriege sucheten, dadurch anzuzeigen[i], und gerüstet hat man sich also eine Statue des Marius, Sylla u. s. f. vorzustellen. Die Kayserlichen Statuen sind mit einem Degen unter der Achsel vorgestellet, auch wenn dieselben völlig nackend sind, und alsdenn die Kayser gleichsam in vergötterter Gestalt zeigen sollen. Ausser dem Kriege aber trugen die Kayser so wenig als andere einen Degen, und Galba, welcher mitten in Rom einen Degen über die Achsel hängete, erweckete viel Murren wider sich[k]. Die gewöhnliche Länge eines Degens, welcher unter der linken Achsel

e) Il. κ′. v. 133.
f) Philostr. L. 2. Icon. 2. p. 812. l. 24.
g) L. 48. p. 389. B.

a) Suet. Aug. c. 25.
b) Braun de vest. sacr. Hebr. L. 1. c. 6.
c) Dionys. Hal. Ant. R. L. 8. c. 39. p. 492. Ovid. Met. L. 6. v. 289.
d) Hom. Il. ώ. v. 94.
e) Conf. Noris Cenot. Pis. p. 357.
f) κεφ. καταγρ. Ρωμ. p. 482. l. 20.
g) Hist. L. 4. c. 3. p. 128.
i) Offic. L. 1. c. 18.
k) Xiphil. Galb. p. 187. l. ult.

hieng, war nicht viel über drey 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 (726)
Paludamentum geworfen ist: die Scheide desselben ist zween Palme und drey Zolle lang. Das untere Ende der Scheide der mehresten alten Degens ist ein halb runder platter Knopf, und hieß Μύκης, der Pilz, von dessen Form. Wie ein Pilz pfleget auch insgemein der Knopf des Grifs an dem Degen gestaltet zu seyn, wel-[78] chen ich an zween Degens verschieden geformet bemerket habe. Der eine Degen, welchen Agamemnon auf der irrig so genannten Begräbnis-Urne des Alexander Severus im Campidoglio 937
hält, hat an statt des gewöhnlichen Knopfs einen Widder-Kopf; ein anderer Degen auf dem angeführten erhobenen Werke des Telephus im Pallaste Ruspoli hat den Knopf in Gestalt eines Adler-Kopfs. 840

Besonders wäre zu merken der Schild der Pallas auf einer Münze, die in Lucanien gepräget ist, und auf einer anderen Münze der Stadt Philadelphia[a], wenn dieselbe so wie in der Zeichnung dieser Münzen, an Linien, die sich an der inneren Seite des Schildes kreuzweis durchschneiden, 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 Polignac ergänzet, und derselben einen solchen nach Art eines Polsters gefütterten Schild gegeben, Nachricht von diesen Münzen gehabt habe. Gewiß ist, daß die Bildhauer von vier oben angeführten grossen erhobenen Werken in einer Gallerie des Königlichen Schlosses zu Turin der Pallas aus eigenem Dünkel dergleichen Schild gegeben haben, ohne andere Gründe anzuführen, als weil es besser stehe.

b) INWENDIG GEFÜTTERTER SCHILD DER PALLAS.

Es können auch die Römischen Fasces als Waffen betrachtet und angemerket werden, daß das Beil an denselben mit einem Ueberzuge bekleidet gewesen seyn müsse, so wie es die Feld-Beile 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 Fasces im Campidoglio, in den Pallästen Rospigliosi und Massimi. Mit der Zeit wurde das Eisen dieser Beile von Silber gemacht[b], und man wird also desto mehr auf einen Ueberzug gedacht haben. Daß dasjenige, was mir ein Ueberzug der Beile scheinet, dieses in der That seyn könne, machet zugleich der Ueberzug anderer Waffen wahrscheinlicher: denn die Alten trugen so wohl Schilder als Helme bedeckt, und mit Leder überzogen, und entblöseten dieselben nur wenn sie zur Schlacht giengen, oder in Musterungen eines Heers[c]. Sie trugen den Helm in seinem Futter an dem Gürtel, so wie man die Helme hängen siehet auf der Trajanischen Säule, und hierinn kamen die alten Krieger ebenfalls mit unseren Grenadiers überein, die ihre Mütze weil sie schwer ist, auf ihren Zügen angehänget tragen und mit dem Hute gehen. [79].

c) RÖMISCHE FASCES.

Einige Anmerkungen welche ich nach denen über die Zeichnung von dem Mechanischen Theile der Griechischen Bildhauerey, oder von der Ausarbeitung ihrer Werke zu geben erachtet habe, betreffen die Modelle in Thon, die Anlage und die Endigung der Figuren in Marmor, ferner insbesondere die eingesetzten Augen und die erhobenen Werke.

V. FÜNFTER ABSCHNITT. MECHANISCHER THEIL DER GRIECHISCHEN KUNST.

a) Med. du Cab. de Pellerin, T. 1. pl. 8. n. 30. T. 2. pl. 64. n. 65.
b) Anthol. L. 4. c. 42. p. 378. l. 21.
c) Cons. Casaub. ad Suet. Iul. Caes. c. 67.

A) MODELLE IN THON, WO PLUTARCHUS UND HORATIUS ERKLÄRET WERDEN.

Die Modelle in Thon wurden, wie itzo, mit einem Modellier-Stecken gearbeitet, wie man siehet an der Figur des Bildhauers Alcamenes auf einem kleinen erhobenen Werke in der Villa Albani, welches zu Anfange des zweyten Theils der Geschichte der Kunst in Kupfer gestochen ist. Die Künstler aber nehmen auch die Finger mit zu Hülfe, und sonderlich die Nägel, einige feine Theile anzugeben und mit
930 mehr Gefühle nachzuhelfen. Auf diese feinen und empfindlichen Drucke beziehet sich was der berühmte Polycletus zu sagen pflegete, daß sich alsdenn die größte Schwierigkeit im arbeiten äusert, wenn der Thon sich unter den Nägeln setze. Ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γένεται [a], oder οἷς ἂν εἰς ὄνυχα ὁ πηλὸς ἀφίκηται [b]. Dieses scheinet mir bishero von niemanden verstanden zu seyn, und wenn es Franz Junius übersetzet, Cum ad unguem exigitur lutum, machet er den Ausspruch des alten Bildhauers dadurch nicht deutlicher. Das Wort ὀνυχίζειν, ἐξονυχίζειν scheinet besagte letzteren Drucke der Bildhauer mit den Nägeln in ihren Modellen anzudeuten. Das Modell der Bildhauer hieß κίνναβος [c]. Auf eben dieses Endigen der Modelle gehet die Redensart des Horatius ad unguem factus homo, und was eben derselbe an einem anderen Orte saget, Perfectum decies non castigavit ad unguem[d], und von dem einen so wohl als von dem anderen scheinet man so wenig als von der vorigen Redensart einen deutlichen Begrif gehabt zu haben. Denn man erkläret den Horatius von dem Fassen der Fugen der Steine oder des Marmors, welches die Steinmetzen thun, und diese Meinung wird von Erasmus und von Bentley angenommen; ja dieser will in der zweyten Stelle praefectum an statt perfectum lesen. Wenn ich es besser getroffen habe, bleibet die alte Lesart ohne Aenderung, und der Sinn ist weit edler und füglicher.

B) ANLAGE DER STATUEN.
427

An der beynahe Colossalischen weiblichen Figur eines Flusses in der Villa Albani, welche ehemals in der Villa des Herzoglichen Hauses Este zu Tivoli war, siehet man, daß die alten Bildhauer ihre Statuen wie die unsrigen angeleget haben: denn das untere Theil dieser Statue ist nur aus dem gröbsten entworfen. Auf den vornehmsten Knochen die das Gewand [80] bedecket, sind erhabene Puncte gelassen, welches die Maaße sind, die nachher in völliger Ausarbeitung weggehauen wurden, wie noch itzo geschiehet.

C) HÄLTNISS FREYSTEHENDER GLIEDER AN ALTEN FIGUREN, ITAL. TASSELLO GENANNT.
469

Abgesonderte oder freystehende Glieder einer Figur wurden, wie es sich an einigen Werken zeiget, der heutigen Art gemäß, durch eine Hältnis (Tassello) mit der Figur selbst verbunden, und dieses bemerket man sogar, wo es nicht nöthig noch üblich scheinen konnte, an einem Hercules in dem Garten innerhalb des Pallastes Borghese. An dieser Statue ruhet die Spitze seiner Schaam auf dergleichen Hältnis, welche ein sauber umher gearbeitetes Stäbgen Marmor von der Dicke eines dünnen Federkiels ist, und zwischen dem Gliede selbst und den Hoden stehen blieben ist. Diesen Hercules kann man in Absicht seiner Erhaltung unter die seltensten Figuren in Rom zählen; denn es ist derselbe dermaßen unverletzet, daß nur die Spitzen von ein paar Zehen fehlen, welche auch nicht würden gelitten haben, wenn dieselben nicht über den Sockel hinaus ständen.

D) STATUEN, DIE AUS ZWEY STÜCKEN ZUSAMMEN GESETZET SIND.
712. 718

Von Statuen aus zwey Stücken gearbeitet hatte ich in der Geschichte der Kunst zwo angegeben; ich habe aber nach genauer Untersuchung gefunden, daß ich mich geirret, und andere vor mir, und

a) Plutarch. Symp. L. 2. probl. 3. p. 1130. l. 6.
b) πῶς ἐιν τις ἄισθ. ἔ. πρ. σπ. ἀρετ. p. 148. l. 22.
c) Suid. v. Απ΄ ἀκροφυσίων.
d) Art. poet. v. 294.

daß diese Statuen beschädiget gewesen, daher man dieselben bis auf die Hälfte und bis an den Panzer abgemeisselt, wie in dem Zweyten Theile dieser Anmerkungen angezeiget ist.

E) VÖLLIGE AUSARBEITUNG UND LETZTE HAND, DIE DEN STATUEN MIT DEM EISEN GEGEBEN WORDEN.

Es ist bereits in der Geschichte der Kunst über die Art die Statuen mit dem Eisen völlig auszuarbeiten, das ist, denselben die letzte Hand zu geben, geredet; es könnte aber diese Anzeige vielleicht einigen Mißverstand verursachen, welcher durch folgende Erklärung gehoben wird. Man bemerket wohl, daß alle Statuen, die auf besagte Weise geendiget worden, dennoch den Bimmstein bekommen haben; es ist aber mehr als wahrscheinlich, daß dieselben, nachdem sie mit dem Eisen geendiget gewesen, und weiter nichts als die Glätte fehlete, mit Bimmstein übergangen worden, welches, mit unseren Künstlern zu reden, die letzte Hand geben heißt, und daß alsdenn das ganze Werk von neuen mit dem Eisen sanft überarbeitet sey. Wenn aber Figuren von Marmor die völlige Glätte haben sollen, ist der Bimmstein nicht genug, sondern es werden dieselben zuletzt mit Tripel und Bley gerieben, um ihnen den völligen Glanz zu geben. Dieser Glanz wirft auf diejenigen Theile welche beleuchtet sind, einen so grellen Schein, daß dadurch vielmals der mühsamste Fleiß unsichtbar wird, und nicht bemerket werden kann, weil das starke zurückprellende Licht unser Auge verworren machet. Aus dieser Ursache haben einige alte Künstler, welche Muße und Geduld gehabt, ihre Werke von neuen zu übergehen, dieselben über der ersten Glätte von dem [81] Bimmsteine, sanft mit dem Eisen nachgearbeitet, theils um ihnen selbst die letzte Hand zu geben, welches insgemein von demjenigen muß gesaget werden, der sie glättet, theils dadurch die Oberfläche des Nackenden sanft zu machen, und die Kunst in ihr völliges Licht zu setzen. Unterdessen sind die mehresten Statuen völlig geglättet, und unter denen von ersten Range im Belvedere ist Laocoon allein mit dem Eisen völlig geendiget. 486

F) EINGESETZTE AUGEN.

Eingesetzte Augen waren, wie bey Aegyptischen Künstlern, also auch in der Griechischen Kunst bereits zu des Phidias Zeiten im Gebrauche: denn Pausanias beschreibet die Augen der berühmten Pallas dieses Künstlers von Meer-Farbe[a]; daher dieselben von einem Steine, welchen wir Acqua marina, Meer-Wasser nennen, gewesen zu seyn scheinen. Ja es ist aus den Muthmaßungen die über die Statue einer Muse mit eingesetzten Augen, im Pallaste Barberini, zu Anfange des zweyten Theils dieser Anmerkungen 304 vorgebracht worden, zu schließen, daß dergleichen Augen schon vor dem Phidias gearbeitet worden: denn es ist wahrscheinlich, daß diese Statue von der Hand des Ageladas, des Meisters des Polycletus sey, von welchen dieser noch älter an Jahren als Phidias war. Es wurden solche Augen nicht allein göttlichen Statuen gegeben, sondern auch Bildnissen berühmter Männer und anderer Personen, und Plutarch berichtet[b], daß aus der Statue eines Hiero von Sparta die Augen herausgefallen, vor der Schlacht bey Leuctra, worinn derselbe blieb, welches auf dessen Tod deutete. Es findet sich bey dem Bildhauer Herrn Cavaceppi ein schöner weiblicher Kopf, welcher Idealisch ist, mit hohlen Augen, und in der Hohlung 613 sowohl im Grunde als unterwerts siehet man gebohrte Löcher, vermuthlich um die eingesetzten Augen desto besser zu befestigen.

Eine besondere Art von eingesetzten Augen zeiget sich an dem über allen Begrif schönen Colossalischen Kopfe des Antinous, zu Mondragone bey Frascati, und an gedachter Muse im Pallaste 756. 304

a) L. I. p. 26. l. 56.
b) περὶ τοῦ μὴ χρᾷν ἐμμετρ. τὴν Πυθ. p. 707. l. 24.

Barberini. An jenem Kopfe ist der Augapfel aus einem weissen Marmor gedrehet, welcher insgemein Palombino heißt, und weiß wie Milch, aber verschieden von der Weisse des Kopfs selbst aus Parischen Marmor ist, dessen Farbe an alten Statuen einer weissen Haut näher kommt. An dem Rande dieses eingesetzten Augapfels und an den Augenliedern umher ist eine Spur von sehr dünnen Silber-Bleche geblieben, womit vermuthlich der Augapfel, ehe man denselben eingesetzet, völlig bekleidet worden, und die Absicht ist etwa gewesen, durch [82] den Glanz des Silbers die wahre Farbe der glänzenden weissen Hornhaut des Auges nachzuahmen. Dieses Silber-Blädgen muß vorne an dem Augapfel so weit als der Cirkel der Iris gehet, ausgeschnitten gewesen seyn: denn es ist dieser Cirkel in dem Auge vertiefet, und in dem Mittelpuncte desselben ist ein noch tieferes rundes Loch ausgehölet, um den Stern des Auges zu bezeichnen, welches mit Edelgesteinen geschehen seyn wird, die die wahren Farben sowohl der Iris als des Sterns nachgeahmet. Von eben diesem schneeweissen Marmor, und auf eben die Art sind
304 die Augen der Muse eingesetzet, wie der Rand von einem dünnen Silber-Bleche an den Augenliedern umher schliessen lässet.

G) VERTHEIDIGUNG DER ALTEN KÜNSTLER ÜBER DIE ABWEICHUNG IN IHREN ERHOBENEN WERKEN.

In diesen mechanischen Anmerkungen habe ich nöthig eine Verteidigung der alten Künstler zu führen über eine gewöhnliche Beschuldigung ihrer erhobenen Arbeiten, welche darinn bestehet, daß sie in denselben keine Abweichung beobachtet, und allen Figuren gleiche Erhobenheit gegeben haben. Eben dieses hat oben gedachter Pascoli in der Vorrede zu seinen Lebensbeschreibungen der Mahler von neuen wiederholet. Ich kann mich über die Blindheit dieser Tadler nicht genug verwundern, da das Gegentheil vor Augen lieget, und man möchte mich tadeln, daß ich wider Blinde einen Beweis zu führen gedenke. Ich will mich nicht einlassen, erhobene Arbeiten die an öffentlichen Orten in Rom, und vor jedermanns Augen stehen, hier anzuführen; ich will nur einige andere bemerken, die verschiedene
840 Stuffen von Abweichung in ihren Figuren haben. Von dieser Art ist eins der schönsten Werke in Rom, im Pallaste Ruspoli, welches ich in diesem Capitel zwey mahl anzuführen Gelegenheit gehabt habe. Die Haupt-Figur auf demselben, der junge Telephus, ist dermassen erhoben gearbeitet, daß man zwischen dem Kopfe und zwischen der Tafel, aus welcher diese Figur herausgemeisselt ist, mit ein paar Fingern hinfahren kann. Neben und unter der Figur stehet ein Pferd, welches nothwendig flacher erhoben seyn muß, da dasselbe weiter hinein gehet, und vor dem Pferde stehet ein betagter Waffenträger des jungen Helden, welcher noch flacher ist. Gegen den Held über sitzet dessen Mutter Auge, welcher jener die Hand giebt, und diese ist erhobener als der Waffenträger und als das Pferd, aber etwas niedriger als ihr Sohn gehalten, wenigstens in Absicht des Kopfs. Ueber derselben hänget ein Degen und ein Schild,
868 welche am flachesten angedeutet sind. Eben solche Abweichung hat in der Villa Albani ein Faun beynahe
915. 917 in Lebensgrösse, welcher mit einem Hunde spielet, und ein kleines Opfer, ingleichen ein Opfer welches Titus verrichtet auf einem Werke, welches vor kurzen zum Vorschein gekommen ist. [83]

BESCHLUSS; ERKLÄRUNG ÜBER DEN IRRIGEN BEGRIF EINES RÖMISCHEN STILS IN DER KUNST, UND VON DEM NUTZEN EINER REISE NACH ELIS.

Das fünfte Capitel der Historie der Kunst, von der Kunst der Römer übergehe ich in diesen Anmerkungen, weil ich mich dort über jene als über eine Meynung, mit welcher man keinen deutlichen Begrif verbinden kann, erkläret habe. Ich höre noch täglich von einer lateinischen Bildhauerey reden, wenn man etwas mittelmässiges bedeuten will, und ich achte nicht mehr auf diese Art zu reden, als auf andere Ausdrücke, die der Irrthum allgemein üblich gemachet hat; wir wissen daß es Römische Bildhauer und Mahler gegeben hat, sowohl aus Schriften als aus übrig gebliebenen Werken, und es ist nicht unglaublich, daß es einige hoch in der Kunst gebracht haben können, und vielen Griechischen

Künstlern zu vergleichen gewesen, aber aus solchen Nachrichten und Arbeiten kan kein Systema der Römischen Kunst, zum Unterschiede von der Griechischen gezogen werden. Unter den Griechischen Künstlern hingegen wird es auch mittelmässige Helden, wie unter ihren Scribenten gegeben haben. Wer wird den Nicander für einen grossen Dichter halten, als derjenige der nur schön findet, was dunkel ist? Die Kunst wird ihre Nicander und ihre Aratus gehabt haben. Es verhält sich mit dem gemeinen Urtheile über die Römische Kunst wie mit denjenigen die das uralte mit Werken der späteren Zeit verwechslen, so wie es Gelehrte gegeben hat, und noch giebt, die das älteste Hetrurische Werk, nemlich das irrig so genannte Grabmal der Horatier und Curiatier in spätere Römische Zeiten setzen. Wenn diese die Form dieses Grabmals mit dem Grabmale des Königs Porsena zu Clusium, verglichen hätten, dem jenes vollkommen ähnlich ist, und wenn sie beobachtet hätten, daß die Appische Strasse sich um das Grabmal herum bäuget, würden sie überzeuget seyn, daß dasselbe von einem Hetrurischen Baumeister aufgeführet worden, und daß es älter, als besagte sehr alte Straße ist, als welche gerade gezogen wäre, wenn dieses Werk nicht im Wege gestanden hätte. Ich habe bereits an einem anderen Orte gemeldet, daß ein berühmter Antiquarius einen runden Altar mit erhobener Arbeit in der Villa Pamfili als das älteste Stück aus der Griechischen Kunst angesehen, da es vielmehr einem mittelmässigen Römischen Bildhauer hätte zugeschrieben werden sollen, zumal eine Römische Gottheit, nemlich Juno Sispita, mit einem Rehfelle bedecket, deren ich oben gedacht habe, auf demselben vorgestellet worden. Die Römischen Künstler sind als Nachahmer der Griechen anzusehen, und haben also keine besondere Schule und keinen eigenen Stil bilden können.

Ich kann nicht umhin zum Beschlusse dieses Capitels ein Verlangen zu eröfnen, welches die Erweiterung unserer Kenntnisse in der Griechischen Kunst sowohl als in der Gelehrsamkeit und in der Geschichte dieser Nation [84] betrift. Dieses ist eine Reise nach Griechenland, nicht an Orte, die von vielen besuchet sind, sondern nach Elis, wohin noch kein Gelehrter noch Kunstverständiger hindurch gedrungen ist. Dem gelehrten Fourmont selbst ist es nicht gelungen in diese Gegenden zu gehen, wo die Statuen aller Helden und berühmten Personen der Griechen aufgestellet waren; denn da er sich den Grenzen des alten Elis genähert hatte, wurde er von seinem Hofe zurück berufen. Diese Reise müste mit eben der Vollmacht, die gedachter Gelehrte von der Pforte erhielt, unternommen werden, nemlich an allen Orten graben zu lassen, wie er denn die Trümmer der alten Stadt Amyclä im Lacedämonischen Gebiete mit funfzig Leuten, welche gruben, durchsuchen ließ, wo unter anderen die seltenen und die ältesten Griechischen Inschriften, die uns bekannt sind, entdecket wurden. Was war aber in Absicht der Werke der Kunst das ganze Läcedämonische gegen die einzige Stadt Pisa in Elis, wo die Olympischen Spiele gefeyert wurden? Ich bin versichert, daß hier die Ausbeute über alle Vorstellung ergiebig seyn, und daß durch genaue Untersuchung dieses Bodens der Kunst ein grosses Licht aufgehen würde.

Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums.

Zweyter Theil.

Dresden, 1767.
In der Waltherischen Hof-Buchhandlung.

Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums.

Zweyter Theil.

Der zweyte Theil dieser Anmerkungen handelt wie eben dieser Theil der Geschichte der Kunst, von dem verschiedenen Schicksale, und von den Werken derselben, unter den Griechen, nach Ordnung der Zeit; einige Werke aber sind angeführet und beurtheilet unter die Zeiten, in welchen dieselben gearbeitet zu seyn, irrig vorgegeben werden. Es sind jedoch hier eben so wenig, als es in der Geschichte der Kunst geschehen ist, alle und jede Werke von denen die Zeit bestimmet werden kan, berühret, sondern ich habe auf das Nützliche gedacht, und Irrthümer zu widerlegen gesuchet, sonderlich aber Vergehungen der Scribenten, die in das Systema der Kunst einen Einfluß haben, und die bisher verworrene oder falsche Begriffe gegeben haben.

Absicht des zweyten Theils.

In der Geschichte der Kunst habe ich angefangen mit einem Verzeichnisse der ältesten Griechischen Künstler, sonderlich ihrer Bildhauer, die vor dem

Bathycles einer der ältesten Künstler.

[85] Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums.

Zweyter Theil.

ABSICHT DES ZWEYTEN THEILS.

Der zweyte Theil dieser Anmerkungen handelt wie eben dieser Theil der Geschichte der Kunst, von dem verschiedenen Schicksale, und von den Werken derselben, unter den Griechen, nach Ordnung der Zeit; einige Werke aber sind angeführet und beurtheilet unter die Zeiten, in welchen dieselben gearbeitet zu seyn, irrig vorgegeben werden. Es sind jedoch hier eben so wenig, als es in der Geschichte der Kunst geschehen ist, alle und jede Werke von denen die Zeit bestimmet werden kan, berühret, sondern ich habe auf das Nützliche gedacht, und Irrthümer zu widerlegen gesuchet, sonderlich aber Vergehungen der Scribenten, die in das Systema der Kunst einen Einfluß haben, und die bisher verworrene oder falsche Begriffe gegeben haben.

BATHYCLES EINER DER ÄLTESTEN KÜNSTLER.

In der Geschichte der Kunst habe ich angefangen mit einem Verzeichnisse der ältesten Griechischen Künstler, sonderlich ihrer Bildhauer, die vor [86] dem Phidias geblühet haben, und unter die Zeit des ältesten Stils gehören. Unter diesen hätte auch Bathycles von Magnesia angeführet werden sollen, welcher erhobene Werke an dem Throne der Statue des Apollo zu Amyclä gearbeitet hatte[a]. Es war derselbe der Erfinder von besonderen Trink-Schalen, und diejenige, welche die sieben Weisen dem Apollo zu Delphos weiheten, soll von ihm gemacht seyn; folglich hat er zu Solons Zeiten gelebet[b].

VERBESSERUNG ÜBER DEN IPHION VON AEGINA.

Ueber einen vermeinten Iphion von Aegina aber hat mich eine Unrichtigkeit im Texte der älteren Scholien des Pindarus zu einen Irrthum verleitet. Es wird daselbst vorgegeben, es habe Iphion des Mercurius Tochter Angelica gebildet; dieses aber muß nicht von Iphion dem Vorfahren dessen den Pindarus besinget, sondern von dem Dichter, selbst verstanden werden, als welcher die Bothschaft (Αγγέλια) als eine Tochter des Mercurius, des Bothschafters der Götter, persönlich einführet, und wie eine Tochter dieses Gottes vorstellet[c]. Die neueren Scholien eben dieses Dichters erklären sich hierüber richtiger, und nach diesen müssen jene verbessert werden: die Unrichtigkeit stecket in dem Worte Οὗτος.

AELTESTE MÜNZEN.

Die älteste Münze würde nach Begers und Schotts Meinung die so berühmte mit dem Namen ΦΙΔΟ seyn, weil sie demjenigen Phidon zugeschrieben wird, welcher auf der Insel Aegina die ersten Münzen prägen lassen, und also neunhundert Jahre vor Christi Geburt gelebet hat. Herr Barthelemy aber beweiset aus dem Boeotischen Schilde auf dieser Münze, und auch aus dem schönen Gepräge, daß dieselbe von Theben sey, und in den besten Zeiten geschlagen worden[d]. Eben so ungründlich ist die Meinung des P. Harduin
1199 über eine vorgegebene Münze des Demonax, Regenten von Cyrene, in Africa, zur Zeit des Pisistratus, Tyrannen zu Athen: denn das Gegentheil ist von zween Münzverständigen klärlich erwiesen worden[e].

a) Pausan. L. 3. p. 255. l. 12.
b) Freret Rech. sur l'equitat. des anc. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 7. p. 296.
c) Pind. Ol. 8. v. 106.
d) Rech. sur quelq. Med. dans les Mem. de la même Acad. T. 26. p. 542.
e) de la Bastie dans la Science de la Numismat. du P. Jobert, T. Î. p. 455. Barthelemy l. c. p. 534.

Die ältesten Münzen sind ohnezweifel die von verschiedenen Städten in Groß-Griechenland gepräget sind, als von Croton, und Sybaris, (diese Stadt wurde bereits in der sieben und sechzigsten Olympias 1227
zerstöret) ingleichen von Theben und Athen, und die Münzen einiger Städte in Sicilien, unter welchen 1181
ich die von der Stadt Naxus, wegen eines unförmlichen Her-[87] cules, mit dem Blitze zur Seiten, an- 1195
geführet habe. Diese Stadt wurde etwa 330 Jahre nach dem Trojanischen Kriege, und eher als Syracus erbauet[a]. Die nächsten nach diesen Münzen, und von bestimmter Zeit, sind die Münzen Königs Gelo 1234
zu Syracus; es muß jedoch zwischen diesen und jenen Münzen ein beträchtlicher Zwischenraum der Zeit gesetzet werden, da die vom Gelo wie in der Blüthe der Kunst gepräget scheinen.

FALSCHE MÜNZE DES THEMISTOCLES.

Der Verfasser besitzet eine schöne silberne Münze, auf deren rechter Seite ein alter bärtiger Kopf gepräget ist, mit der Umschrift: ΔΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ „Themistocles der Athenienser“; auf der Rückseite stehet eine Victoria auf dem Vordertheile eines Schiffes mit der Umschrift: ΚΑΤΑ ΠΕΡΣΩΝ, „wider die Perser.“ Diese Münze aber ist offenbar falsch, und in neueren Zeiten gemacht, und der Betrug wird verrathen theils durch die Zeichnung des Kopfs, theils durch die Form des Vordertheils des Schifs, weil sich auf keinem alten Werke ein jenem ähnliches findet, wie nicht weniger durch den Zug der Buchstaben, die ein weit älteres Ansehen haben müssen. Bey Gelegenheit dieser Münze merke ich einen viereckigten Marmor in der Villa Negroni an, welcher sich unterwerts verjünget, und ehemals den Kopf des Themistocles getragen haben muß, wie der Name desselben ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ Ο ΝΑΥΜΑΧΟΣ, „der Seeheld,“ welcher an diesem Steine eingehauen ist, zeiget.

AELTESTE STATUE IN ROM.

Eine der ältesten Statuen Griechischer Kunst in Rom, aus dieser Zeit des älteren Stils könnte eine Muse mit einer grossen Leyer scheinen, die im Pallaste Barberini stehet, und zweymal so groß als die Natur ist; es 304
hat dieselbe alle Kennzeichen eines so hohen Alterthums. Vermöge dieser Eigenschaften könnte dieselbe eine von drey Musen seyn, welche drey grosse Künstler vor der Zeit des Phidias macheten. Die eine hielt Flöten, und war von der Hand des Canachus, aus Sicyon, die zweyte mit einer Leyer, χέλυς genannt, war vom Aristocles, des Canachus Bruder, und die dritte mit einer anderen Art Leyer, welche βάρβιτος hieß, war ein Werk des Ageladas, des Polycletus Meister. Diese Nachricht giebt uns Antipater in einer Sinnschrift[b]. Der Unterschied der verschiedenen musicalischen Instrumente, die wir im deutschen unter dem Wort „Leyer“ begreifen, ist nicht deutlich anzugeben, und die alten Scribenten selbst verwechseln λύρα mit χέλυς, so daß die Erfindung bald der einen bald der anderen, theils dem Mercurius, theils dem Apollo beygeleget wird. Unterdessen wird dadurch wahrscheinlich, das λύρα und χέλυς wo nicht einerley Instrument, [88] wenigstens sehr ähnlich eins dem anderen, gewesen; λύρα aber in der Hand einer Muse unter den Herculanischen Gemählden mit der Unterschrift; ΤΕΡΨΙΧΟΡΗΛΥΡΑΝ[a], war eine Art kleiner Leyer, und vermuthlich ist es diejenige, deren Klang-Boden anfänglich aus der Schale einer Schildkröte gemacht war, so wie dieselbe in dieser Gestalt zu den Füssen eines Mercurius in der Villa Negroni stehet. Die Leyer der Muse aber, von welcher wir reden, ist von der grossen Art, so wie dieselbe

a) Scalig. Animadv. in Euseb. Chron. N. MCCLXXXI. p. 75.
b) Anthol. L. 4. c. 12. p. 334.

a) Pitt. Erc. T. 2. tav. 5.

Apollo auf einem anderen Herculanischen Gemählde hält[b], und es scheinet, daß dieses Instrument dasjenige sey, welches βάρβιτος heißt, und nach dem Pollux[c], βαρύμιτος genennet wurde, das ist, mit groben Saiten, welche daher eine Art von Psalter wird gewesen seyn. Dieser Muthmaßung zufolge hätte die Muse des Aristocles eine kleine Leyer, χέλυς, gehalten, und die vom Ageladas gearbeitet, eine grosse
304 Leyer βάρβιτος, und folglich wäre die Barberinische Muse auf die letztere zu deuten. Von den eingesetzten Augen dieser Statue ist in dem vierten Capitel des ersten Theils dieser Anmerkungen geredet. Suidas nennet den Bildhauer gedachter Muse irrig Geladas, anstatt Ageladas, welchen Fehler Küster in der neuesten Ausgabe nicht bemerket hat.

STATUEN DES CASTOR UND DES POLLUX AUF DEM CAMPIDOGLIO.

Ich will nicht entscheiden, ob die Statuen des Castor und des Pollux vom Hegesias gearbeitet, die ehemals vor dem Tempel des Jupiter Tonans standen[d], eben dieselben sind, die in Colossalischer Grösse auf dem Campidoglio stehen; gewiß aber ist, daß dieselben an diesem Hügel gefunden sind. Es könnte
451 eine gewisse Härte, die man an dem was alt an diesen Figuren ist, bemerket, die der Arbeit des Hegesias eigen war, zu einiger Muthmaßung führen, und es wären folglich diese Statuen zu der Zeit des älteren Stils zu rechnen, weil besagter Künstler vor dem Phidias gelebet zu haben scheinet.

BRUSTBILDER DES HERODOTUS UND DES EURIPIDES.

Hier ist auch zweyer Brustbilder des Herodotus, in der Farnesina, in Absicht der Zeitfolge der Person, zu gedenken: Beyde haben ihren Namen in wahrer alter Griechischer Schrift eingehauen, aber sie sind von späterer Zeit, und es ist besonders, daß der eine Kopf dem anderen nur etwa in dem Barte, sonst wenig gleichet. Eben dieses ist bey den Köpfen des Euripides zu erinnern: denn derjenige welcher aus Bellori Bildnissen berühmter Personen, den Trauerspielen dieses Dichters, vom Barnes, vorgesetzet ist,
659a und sich nicht mehr in Rom befindet, hat nichts zu schaffen mit [89] einem Brustbilde in der Farnesina, worauf der alte Name des Euripides stehet[a]. Diesem Kopfe sind zween andere an eben dem Orte vollkommen ähnlich.

KÜNSTLER DES HOHEN STILS.

Die Zeit in welcher die Künste ihren größten Wachsthum in Griechenland erreicheten, sind, nach dem Diodorus von Sicilien, die nächsten funfzig Jahre nach dem Persischen Kriege: es blüheten damals die größten Redner, Philosophen und Künstler. Unter diesen waren die berühmtesten Phidias nebst dessen Schülern, dem Alcamenes und Agoracritus, ingleichen Polycletus, Scopas, Myron und dessen Schüler Pythagoras und Ctesilaus.

PHIDIAS.

Phidias blühete, wie Plinius berichtet, in der drey und achzigsten Olympias, welche Bestimmung der Zeit ihren Grund haben muß, wie ich in ähnlichen Fällen sowohl in der Geschichte der Kunst, als in der Folge dieser Anmerkungen angezeiget habe. Die Blüthe eines Künstlers kann nicht anders als nach der Zeit der vollkommensten Werke, die derselbe hervorgebracht hat, oder nach den glücklichen Umständen der Zeit in welche die so genannte Blüthe fällt, bestimmet werden, und ich habe bemerket, daß hier mehr der letzte als der erste Fall eintrift. Ich glaubete in der Geschichte der Kunst, daß Plinius die Blüthe des Phidias in besagte Olympias gesetzet habe, weil dieser vielleicht damals die Statue des

b) Ibid. tav. I.
c) Onom. L. 4. segm. 59.
d) Plin. L. 34. c. 19. §. 16.

a) Fulv. Urs. Imag. n. 60.

Olympischen Jupiters geendiget; allein es ist dieses eine blosse Muthmaßung die keinen Grund hat. Wahrscheinlicher ist, daß in dieser Olympias die glücklichen Umstände der Zeit den höchsten Flor dieses Künstlers bestimmen. Denn in dem zweyten Jahre der drey und achtzigsten Olympias war, wie Diodorus sagt[b], in der ganzen Welt Friede; es war derselbe sowohl zwischen Griechenland und den Persern, als auch unter den Griechen selbst hergestellet in dem dreyßigjährigen Bündnisse, welches die Athenienser mit den Lacedämoniern schlossen. Auch in Sicilien waren alle Feindseeligkeiten durch den Vertrag der Carthaginenser mit dem Könige Gelo von Syracus beygeleget, welchem alle Griechischen Städte beygetreten waren, und gedachter Scribent sagt, daß damals in Griechenland nichts als Feste und Lustbarkeiten gesehen worden. Eine so allgemeine Ruhe und Frölichkeit unter den Griechen muß nothwendig in die Kunst einen grossen Einfluß gehabt haben, zu welcher also Phidias mehr ermuntert werden müssen, zu Vollendung seiner angefangenen Werke und zu Unternehmung anderer. [90]

Ein Scribent der späteren Zeiten[a], gedenket eines Hercules von der Hand des Phidias, in einer kleinen Stadt Meleti, im Attischen Gebiete, welcher Statue sonst von keinem anderen Scribenten Meldung geschiehet. Eben derselbe sagt, daß von einem Apollo des Phidias, welcher wie die Sonne glänzete, in dem Kayserlichen Pallaste zu Constantinopel der Kopf übrig gewesen sey.

AGORACRITUS UND DESSEN NEMESIS.

Die berühmtesten unter den Schülern des Phidias sind Alcamenes, aus Athen, und Agoracritus von Paros, die um die Wette stritten über ein Venus, und jener erhielt den Preis vor diesem, weil man in Athen zum Vortheile des Athenienſers entschied. Agoracritus den dieses Urtheil schmerzete, verkaufte seine Statue, damit sie nicht in Athen bleiben sollte, nach Rhamnus, einem kleinen Orte im Attischen Gebiete, 443
wo dieselbe von einigen für ein Werk des Phidias gehalten wurde[b], weil dieser an verschiedene Arbeiten des Agoracritus, den er liebete, selbst Hand geleget hatte. Dieser Künstler wollte aus Verdrusse auch so gar den Namen der Statue geändert wissen, und überließ sie mit dem Bedinge, daß dieselbe als eine Nemesis aufgestellet werden sollte[c]. Hier entstehet natürlich die Frage: wie konnte Venus eine Nemesis vorstellen? Und gleichwohl ist dieses Bedenken niemanden eingefallen. Diese Frage fliesset aus dem Zweifel, ob die Venus des Agoracritus nackend oder bekleidet gewesen, und was für ein Kennzeichen beyden Göttinnen gemein seyn können. In Absicht des ersteren antworte ich, daß dieselbe bekleidet seyn müssen, wie es Venus sowohl als die Gratien in den ältesten Zeiten der Griechen waren; ja des Praxiteles Venus in der Insel Cos 382
war bekleidet. Was das Kennzeichen betrift, wiederhole ich, was ich an einem anderen Orte ausgeführet habe[d], nemlich daß Nemesis mit einem gebogenen Arme vorgestellet worden, so daß sie mit demselben ihr Gewand vor der Brust in die Höhe hielt, und dieser gebogene Arm gab das gewöhnliche Maaß der Griechen πυγών, Cubitus, welches von dem Ellenbogen bis an das mittlere Glied der Finger gieng. Diese Stellung sollte bedeuten, daß Nemesis, als die Göttin der Vergeltung guter und tadelhafter Handlungen,

b) L. 12. p. 87. 88.

a) Tzetz. Chil. L. 8. c. 192.
b) Pausan. L. I. p. 81. l. 7. Hesych. v. Ραμνουσ.
c) Plin. L. 36. c. 4.§ 3.
d) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 294. 295.

mit einem richtigen Maaße dieselben messe und belohne. Man muß also annehmen und glauben, daß die Venus des Agoracritus in eben dieser Stellung gewesen sey, aber in verschiedener Bedeutung. Denn das bis vor die Brust in die Höhe gehobene Gewand konnte in derselben die Züchtigkeit und die Schaam anzeigen, welche nachher Praxiteles in seiner unbekleideten Venus zu Gnidus andeuten [91] wollen durch die eine Hand womit dieselbe die Brüste zu bedecken suchet, und mit der anderen Hand, welche sie vor ihre Schaam hält. Dieses als wahrscheinlich vorausgesetzet konnte Agoracritus, ohne an seiner Venus etwas zu ändern, ihr den Namen und die Bedeutung der Nemesis beylegen.

POLYCLETUS UND DESSEN CANEPHORÄ.

Polycletus welcher nebst dem Phidias unter gedachten Künstlern den größten Ruf erlanget, hat, wie dessen Meister Ageladas, vornehmlich in Erzte gearbeitet, und man kann sich von zwo Canephoren desselben in Erzte, von mässiger Grösse, die Verres aus Messina mit weg nahm[a], aus zwo ähnlichen erhobenen Figuren in gebrannter Erde, bey dem Bildhauer Herrn Cavaceppi, die in meinen Denkmalen erscheinen, einen Begrif machen. Es ist bekannt, daß Canephorä Jungfrauen hießen, die an Festen der Ceres gewisse Heiligthümer in geflochtenen Körben auf dem Haupte trugen. Da nun jene des Polycletus Figuren sehr berühmt waren, so ist zu glauben, daß dieselben öfters gezeichnet und modelliret worden, und in der That offenbaret sich in besagten erhobenen Werke der Stil dieser Zeit, welcher annoch eine gewisse Härte, sonderlich in dem Wurfe der Kleidung und in den Falten zeiget.

905

ANDERE WERKE DESSELBEN.

Es könnte auch eine Figur eines Knabens im Pallaste Barberini der in einen Arm von einer anderen Figur, welche sich verlohren hat, beisset, eine Copie von einem Werke des Polycletus scheinen. Es stellete dasselbe zween nackte Knaben vor, die mit Knochen spieleten, und unter dem Namen „Astragalizontes," „die mit Knochen spielen," bekannt waren. Wollte man dieses Werk auf etwas bestimmtes deuten, könnte es Patroclus der Freund des Achilles seyn, welcher als Knabe im Streit über das Spiel mit Knochen, den Clysonymus, seinen Spiel-Gesellen, wider Willen tödtete[b]. Ich habe gedachte Figur mit einem fremden Arme in beyden Händen, geraume Zeit für ein schwer zu erklärendes Stück gehalten, und es ist dasselbe als ein solches in der Vorrede zu der Beschreibung der Stoßischen geschnittenen Steine angegeben, bis mich der Zufall einen Spiel-Knochen in der Hand von der mangelnden Figur bemerken ließ. Man siehet also, es waren zween Knaben von denen der eine den andern in den Arm beisset, damit derselbe den Knochen aus der geschlossenen Hand fallen lasse. Von einer Statue eben dieses Künstlers, welche Plinius Alexerera, arma sumentem, nennet[c], würde der sogenannte Borghesische Fechter also zu benennen seyn: denn ἀλεξητὴρ heißt ein Vertheidiger vor Gewalt, welches die wahre Deutung des Standes und der Handlung dieser Figur ist.[92]

620

570

SCOPAS UND DIE NIOBE.

Dem Scopas welcher mit dem Phidias um den Preis in seiner Kunst stritt, habe ich mit Wahrscheinlichkeit die Statuen der Niobe zuzuschreiben geglaubet. Wenn ich gesagt habe, daß unter denselben ein paar Figuren nicht von der Hand eines und eben desselben Meisters seyn können, würde dieses auf die alte männliche Figur gehen können, die nach Art Barbarischer Völker gekleidet ist. Diese stellet einen Hofmeister der Kinder der Niobe vor, wie man aus einer erhobenen Arbeit eben dieser

491
966

a) Cic. in Ver. L. 4. c. 3.
b) Apollod. Bibl. L. 3. p. 126. b.
c) L. 34. C. 19. §. 2. p. 112.

Fabel, in der Villa Borghese, erkennet, wo zwo ähnliche Figuren erscheinen, die, was man nennet, Phrygisch gekleidet sind, welche Tracht von den Künstlern allen Völkern, die bey Griechen und Römern Barbaren hiessen, gegeben wurde; und dieses darum, weil die Pädagogi bey den Griechen mehrentheils erkaufte Leibeigene waren, wie wir es von demjenigen wissen, welchen Pericles dem Alcibiades zugegeben hatte.

Es sollten in diesem Gruppo sieben Söhne und eben so viel Töchter seyn; es fehlen aber auf der einen 491
sowohl als auf der anderen Seite Statuen. Zween von den Söhnen sind aller Vermuthung nach die beyden
berühmten sogenannten Ringer in der Gallerie zu Florenz, und es wurden diese zwo Figuren für Söhne 568
der Niobe gehalten, da man dieselben entdecket hatte, und da annoch die Köpfe fehleten, welche sich
nachher im nachgraben fanden. Unter der Benennung der Söhne der Niobe sind dieselben angegeben
in einer seltenen Kupfer-Platte vom Jahre 1557. weil diese Figuren zu gleicher Zeit mit den übrigen
Statuen der Niobe an eben dem Orte ausgegraben sind, wie Flaminio Vacca in den Nachrichten von
Entdeckungen, die zu dessen Zeiten gemacht worden, bezeuget[a]. Es ist auch dieses aus der Fabel selbst
wahrscheinlich; denn die älteren Söhne der Niobe wurden von dem Apollo getödtet, da sie auf dem
Felde sich im reiten übeten, und die jüngeren, da sie mit einander rungen. Die Arbeit an diesen beyden
Ringern bestätiget dieses zugleich, da klärlich erscheinet, daß dieselben mit den übrigen Statuen der
Niobe von einem und eben dem Meister seyn müssen. Dieses äussert sich sonderlich in den Köpfen, welche auch in den Haaren, der Arbeit in diesem Theile an den anderen Söhnen der Niobe, ähnlich sind.

Man kann diese ringenden Söhne ein Symplegma nennen, das ist ein Paar welches sich im ringen
umschlungen hat, und es kommt diese Benennung zwo neben einander stehenden Figuren nicht zu, wie
Gori dieselbe verstanden hat, wenn er eine kleine männliche und weibliche Figur, von [93] Erzte, die eine
jede vor sich hinter einem Pfluge stehen, in dem Museo des Collegii Romani, ein Symplegma nennet.
Das eine von den erhobenen Werken, welches die Fabel der Niobe vorstellet, und in der Geschichte 861. (966)
der Kunst angeführet ist, ist das vorher angezeigte in der Villa Borghese, und wird in meinen alten
Denkmalen in Kupfer erscheinen.

MYRON, UND UNTERSUCHUNG ÜBER DESSEN ALTER.

Myron welcher so wie Scopas als ein Zeitgenosse des Phidias angegeben wird, hat vornemlich in
Erzt gearbeitet, und da wir von dessen berühmten Kuh nichts als die vielen Sinnschriften haben, die
auf dieselbe gemacht sind, so kann man sich dieselbe einigermaßen vorstellen in einer schönen Kuh
von Marmor in Lebensgrösse, die in der Villa Aldrovandini stehet. Der von Joseph Scaliger erregte
Zweifel über die Sinnschriften der Dichterin Erinna, die dieselbe über gedachte Kuh gemacht hatte[a],
könnte diesen Künstler weit älter machen, als ihn Plinius angiebt; es setzet ihn derselbe in die sieben
und achzigste Olympias, folglich nach dem Phidias. Wenn aber Erinna, die mit der Sapho und mit dem
Anacreon zu gleicher Zeit geblühet, das ist, in der sechzigsten Olympias, besagte Gedichte auf Myrons
Kuh gemacht hat, wie Plinius selbst meldet[b], so würde folgen, daß Myron geraume Zeit vor dem Phidias

a) Montfauc. Diar. Ital. p. 139.

a) Animadv. in Euseb. Chron. N. MDCLXIV. p. 124.
b) L. 34. c. 19. §. 3. p. 114.

gelebet habe. Es könnte dieses in der That gemuthmaßet werden, erstlich aus der sehr alten Schreibart in den Inschriften, die nach dem Pausanias, unter den Statuen von der Hand dieses Künstlers zu Elis standen[c], welche Anmerkung dieser Scribent von keiner Inschrift an Statuen des Phidias, des Polycletus und ihrer Zeitgenossen machet. Ferner könnte auf ein höheres Alter im Myron geschlossen werden aus dessen mit silbernen Buchstaben eingelegten Namen, welchen dieser Künstler auf dem Schenkel eines Apollo von Erzte, der zu Agrigentum war, gesetzet hatte: denn dieser Gebrauch, Schrift auf der Figur selbst anzuzeichnen war, so viel wir wissen, bey dem Phidias nicht mehr üblich, und es muß derselbe in frühere Zeiten zurück gesetzet werden. Nun wissen wir, daß dieses der Künstler Gebrauch war zur Zeit des Anacreons, dessen Zeitgenosse Myron aus obigen Muthmaßungen scheinen könnte: denn eine Sinnschrift dieses Dichters gedenket einer Statue des Mercurius, die auf dem Arme in einer Inschrift den Namen desjenigen anzeigete, der diese Statue hatte setzen lassen[d]. Myron aber zeichnete seinen Namen nicht wider Verboth auf gedachten Apollo, wie jemand ohne Grund vorgiebt[e]: denn Cicero, von welchem diese Nachricht kommt, sagt kein Wort von einem [94] Verbothe. Es ist wahr, daß Phidias nicht die Erlaubniß hatte, seinen Namen auf der Statue des Olympischen Jupiters zu setzen; es ist aber hieraus nicht auf alle andere Statuen zu schließen.

ERKLÄRUNG DES PLINIUS ÜBER DIE KUNST DES MYRON.

Mich deucht, man habe den Plinius nicht verstanden[a], wenn er von dem Myron sagt, multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte. Harduin glaubt[b] es wolle derselbe sagen, unser Bildhauer habe sich mehr beflissen auf dasjenige was seine Kunst vervielfältigen können, oder vielmehr, welches er vorziehet, daß er der Meister von vielen Statuen gewesen. Ich glaube, das Wort Numerosior zeiget an, daß Myron mehr Harmonie in die Kunst gebracht habe. Im vierten Capitel des ersten Theils dieser Anmerkungen ist erkläret worden, was Plinius in Absicht der Arbeit an Haaren von diesem Künstler sagt.

LYCIUS DES MYRONS SCHÜLER.

Unter Myrons Schülern führet Plinius den Lycius an, und besonders einen Knaben welcher Feuer anblies[c]. Eben so ist ein Knabe auf einem gebäugten Knie sitzend vorgestellet in einem kleinen Gruppo,
633 in der Farnesina, wo ein alter Mann ein ganzes Schwein über einen Kessel geleget hat, unter welchem gedachter Knabe das Feuer anbläset.

PYTHAGORAS, EIN VERBESSERER DER KUNST IN DEN HAAREN.

Pythagoras einer der berühmtesten Künstler dieser Zeit, von Reggio in dem heutigen Calabrien, war, nach dem Plinius[d], der erste, welcher die Haare mit mehrerem Fleiße ausarbeitete. Diese Anzeige kann zu einiger Bestimmung der Zeit verschiedener Statuen dienen. Denn wir bemerken an einigen, an welchen sich eine grosse Wissenschaft und Kunst zeiget, die Haare sowohl des Haupts, als der Schaam in ganz kleine kreppigte Locken reihenweis geleget, in eben der Form wie die Haare an wahren Hetrurischen

c) L. 5. p. 435. l. 19.
d) Suid. Ἀγοστῷ. Ibid. Not. Kust.
e) Fraguier de la Gall. de Verres. p. 568.

a) L. 34. c. 19. § 3. p. 115.
b) Not. ad l. praeced.
c) l. c. § 17.
d) l. c. §. 4.

Figuren gearbeitet sind. Von jenem sind zwey oder drey Statuen in dem Saale des Pallastes Farnese, die 660
von dem schönsten in Rom sind, und haben annoch die gezwungen gearbeitete Haare, die ein Beweis
sind von einem Systema, welches sich von der Natur entfernet hatte. Ferner bemerket man an anderen
Figuren welche Zeichen von der besten Zeit der Kunst haben, wenig ausgearbeitete Haupt-Haare,
und hier können als Beyspiele die Niobe mit ihren Kindern angeführet werden. Da also Pythagoras als 491
der erste die Haare mit mehrerem Fleisse und vermuthlich mit gefälligerer Freyheit geendiget hat, so
kann man schließen, daß jene Statuen von beyden Arten, sowohl mit sogenannten Hetrurischen, als
mit wenig angedeuteten Haaren, nicht nach Pythagoras Zeiten können gemacht seyn, folglich müssen
dieselben entweder von gleicher Zeit oder für älter geachtet werden, und [95] hieraus ist zugleich eine
Wahrscheinlichkeit zu ziehen, das Werk der Niobe dem Scopas vielmehr als dem Praxiteles zuzueignen.

CTESILAUS.

Unter den Künstlern dieser Zeit ist Ctesilaus insgemein wenig bekannt, und er war gleichwohl einer
von den drey Bildhauern, welcher mit dem Polycletus und dem Phidias über Statuen von Amazonen,
die zu dem Tempel der Diana zu Ephesus bestimmt waren, den Preis erhielt. Die Critici haben nicht
bemerket, daß beym Plinius dessen Name bald Ctesilaus bald Ctesilas geschrieben ist; es muß aber eine
und eben dieselbe Person seyn, weil da wo er ihn Ctesilas nennet, eine Statue des Pericles von dessen
Hand gerühmet wird[a].

STATUE EINES VERWUNDETEN HELDEN DESSELBEN.

Von diesem Ctesilaus war besonders die Statue eines verwundeten, vermuthlich Helden, bekannt,
an welcher man empfinden konnte, wie viel annoch von seiner Seele in ihm übrig sey (in quo possit
intelligi quantum restet animae): Ich deute diese Figur auf einen Held, weil ich glaube, daß sich dieser
Künstler auf nichts niedriges herunter gelassen habe, da sein grosses Verdienst, nach dem Plinius, war,
edle Menschen noch edler erscheinen zu lassen. Auch in dieser Betrachtung scheinet die Statue des
sogenannten sterbenden Fechters im Campidoglio, die dem Ctesilaus von vielen beygeleget wird, nicht 631
von dessen Hand zu seyn, weil dieselbe eine Person von gemeinen Stande vorstellet, wie das Gesicht, die
eine alte Hand, seine Füsse, und die Fußsohlen anzeigen. Es hat diese Statue einen Strick um den Hals,
welcher unter dem Kinne einen Knoten hat, und es lieget dieselbe auf einem länglich runden Schilde,
über welchem ein zerbrochenes Blase-Horn geworfen ist. Ein Fechter kann hier nicht abgebildet seyn,
theils weil sich nicht findet, daß Klopffechtern in guten Zeiten der Kunst Statuen errichtet worden, und
kein Griechischer Künstler, dem diese Figur würdig ist, wird Fechter gemacht haben, da den Griechen
keine Fechter-Spiele bekannt waren. Es kann auch kein Fechter seyn, weil derselbe ein krummes Horn,
wie der Römer ihre Litui waren, trug. Hier aber belehret uns eine Griechische Inschrift, daß die Ausrufer
oder Herolde, (κήρυκες) in den Olympischen Spielen zu Elis, einen Strick um den Hals trugen, und
mit einem Horne bliesen[b]. Diese Inschrift welche an der Statue eines Olympischen Siegers stand, kann
die Capitolinische Statue in mehreres Licht setzen. Dieser Sieger war zugleich Herold, und es wird von
ihm gesaget, er habe dieses sein Amt verrichtet

Οὔθ' ὑποσαλπίγγων, ὅυτ ἀναδείγματ' ἔχων.

a) L. 34. c. 19. § 14.
b) ap. Polluc. Onom. L. 4. Segm. 92.

[96] «weder auf dem Horne zu blasen, noch mit dem Stricke»: denn das Wort ἀναδείγματα wird vom Hesychius erkläret mit ἠνίας περὶ τραχήλοις . «Zügel oder Stricke um den Hals.» Diesen Strick legten die Herolde vielleicht um, wie Salmasius vermuthet, aus Behutsamkeit im Blasen, damit sie nicht etwa eine Ader zersprengen möchten. Das Lob des Herolds in der Inschrift ist also, daß derselbe kein Horn noch Strick nöthig gehabt, sondern daß er mit seiner Stimme die ganze Versammlung der Griechen in den Olympischen Spielen überrufen und sich deutlich vernehmen lassen können. Daß die Herolde die bey andern Gelegenheiten verschicket wurden, ein Horn getragen, findet sich nicht; es trugen dieselben
1288 insgemein einen Caduceus, und ich bin der Meinung, daß auf einem alten vielfärbig gemahlten Gefäße von gebrannter Erde, in dem Museo des Collegii Romani, ein solcher Herold abgebildet sey. Es ist eine unbekleidete Heroische Figur mit Lorbeern bekränzet, die einen weißen Hut auf der Schulter herab geworfen hat, in der rechten Hand einen Caduceus und in der linken Hand einen langen Spieß hält, gleichsam Krieg und Frieden vorzulegen. Eben so nahm Jason, da er zu Colchos mit den Söhnen des Phryxus und mit dem Telamon an das Land stieg, einen Caduceus, als ein Zeichen der friedlichen Gesinnung[a]. Aus dem Schilde unserer Statue kann man schließen, daß es kein Herold der Olympischen Spiele ist, wo nicht auf Leben und Tod gestritten, folglich kein Schild geführet wurde. Man könnte also glauben, daß auch Herolde die von einer Stadt an die andere, und von einem Heere an das andere abgeschicket worden, und überhaupt Personen, die Κήρυκες, Praecones hiessen, mit Stricke und Hörner gegangen, wie die Olympischen Herolde, und daß dieselben überdieses noch mit einem Schilde bewafnet gewesen, da der Gebrauch, Trompeter als Herolde abzuschicken, aus dem Alterthume bis auf unsere Zeit sich scheinet erhalten zu haben. Folglich könnte die Statue im Campidoglio, von welcher wir reden, auf einen Herold (Κήρυξ) gedeudet werden, wie Polyphontes beym Laius Könige zu Theben war, der mit diesem vom Oedipus ermordet wurde[b]. Da aber das Gesicht eine bestimmte Person abbildet, könnte gemuthmaßet werden, daß es etwa der Herold Anthemocritus sey, welcher von den Megarensern ermordet wurde, und, wie Pausanias saget[c], Ursach war, daß die Stadt Megara den Zorn der Götter empfand, und ohnerachtet Kayser Hadrianus derselben wohl wollte, sich nicht erholen konnte. [97]

VERGÖTTERUNG DES HOMERUS IM PALLASTE COLONNA.

Daß die Vergötterung des Homerus, im Pallaste Colonna, nicht aus dieser Zeit des hohen Stils der Kunst der Griechen seyn könne, wie ein gelehrter Britte behauptet, habe ich an seinem Orte zu widerlegen gesuchet. Ueber dieses Werk ist noch zu bemerken, daß in allen in Kupfer gestochenen Zeichnungen
842 desselben, der Cothurnus unter den Füßen der Figur der Tragödie nicht angezeiget ist, und die Zeichner haben derselben eine ganz niedrige Sohle gegeben. Ferner ist dieselbe als eine alte Frau gezeichnet, da uns der Marmor eine schöne junge Muse vorstellet. Man hat nicht gewußt, was dasjenige ist, woran die zwo Mäuse unter dem Stuhle des Homerus nagen; es ist eine gerollete Schrift, und es wird dadurch das Symbolische Bild der Batrachomyomachie noch deutlicher.

KÜNSTLER DES SCHÖNEN STILS PRAXITELES U. DESSEN WERKE.

Der zweyte und der schöne Stil der Griechischen Kunst hebet sich an in und mit dem Praxiteles, wie in der Geschichte der Kunst angezeiget worden, und dieser Künstler hat in der hundert und vierten

a) Apollon. Argon. L. 3. v. 197.
b) Apollon. Bibl. L. 3. p. 99. a.
c) L. I. p. 88.

Olympias geblühet. Diese Bestimmung der Blüthe in diesem Künstler muß, so wie ich bey dem Phidias erwiesen habe, nicht im Praxiteles selbst, sondern ausser ihm, in den Umständen der Zeit gesuchet werden. Der Grund davon ist vermuthlich die durch den Thrasybulus in besagter Olympias wiederhergestellete Freyheit der Athenienser, nachdem die dreyßig Tyrannen theils verjaget theils ermordet waren[a]. Auf diese Zeit der allgemeinen Freude in Athen kann, glaube ich gedeutet werden, was Plutarchus saget, daß die Athenienser auf einige Trauerspiele des Euripides, als die Bacchanten, die Phoenicierinnen, der Oedipus, die Antigone, Medea und Electra mehr Kosten als auf den ganzen Peloponnesischen Krieg verwendet haben[b].

Ich habe in der Geschichte der Kunst des Praxiteles Apollo, mit dem Beynamen Sauroctonon, oder, 299–301
der eine Eydex tödtet, angeführet; es würde es auch eine andere Statue dieses Künstlers verdienen, wenn dieselbe sich in Rom, und im Hause Norcia, itzo Picchini, befände, wie Franz Schott in seinem Reisebuche von Italien versichert[c]. Es soll der glückliche Ausgang (Bonus Eventus) seyn, mit einem Spiegel in der rechten Hand und mit einem Kranze von Aehren in der Linken.

Lysippus welcher einige Zeit nach dem Praxiteles sich berühmt machte, hat den Ruhm, die Natur LYSIPPUS.
mehr als seine Vorgänger nachgeahmet zu haben. Er verfuhr wie zu unseren Zeiten in der Philosophie und Medicin geschehen ist; er fieng da an, wo die Kunst angefangen hatte: in der Phi-[98] losophie gehet man itzo auf Erfahrungen, und man schließet nicht weiter als das Auge gehet und der Zirkel reichet; da fiengen die ersten Menschen an. Plinius setzet die Blüthe dieses Künstlers in der hundert und vierzehenden Olympias, und vermuthlich hat dieser Scribent in Angebung der Zeit, so wie beym Phidias und Praxiteles geschehen, seine Absicht auf die friedlichen Umstände gehabt. Denn in dem ersten Jahre gedachter Olympias war, nachdem Alexander in Babylon zurück kam, gleichsam in der ganzen Welt Friede. Es langeten damals in Babylon die Gesandten von unzähligen Völkern bey dem Bezwinger von Asien an, theils demselben Glück zu wünschen, theils Geschenke zu bringen, und andere, die geschlossenen Verträge und Bündnisse zu bestätigen[a]. Es ist also der allgemeine Friede auch beym Lysippus der Grund des Plinius gewesen, dessen Blüthe in der hundert und vierzehenden Olympias zu bestimmen.

Von Werken des Lysippus ist nichts erhalten, auch nichts künftig zu hoffen, da dieselben von Erzte gewesen sind. Es ist auch nicht mit Zuverlässigkeit zu sagen, ob der schöne Kopf Alexanders 453
des Grossen, zu Florenz, oder der in dem Museo Capitolino, von dessen Zeit sind, so wenig als es 653
von der einzigen wahren Statue dieses Königs, in dem Museo des Marchese Rondinini, zu sagen ist. 650
Ich sage, die einzige wahre Statue, weil sich zwar Statuen finden, auf welche ein Kopf des Alexanders 652
gesetzet ist; aber keine einzige hat den Kopf, wie jene Statue, eigen: denn es ist derselbe niemals von dem Körper abgetrennet gewesen, und er ist überdem ganz und gar unverletzt geblieben. Diese Figur in Lebensgrösse stehet gekrümmet, und hat den rechten Ellenbogen auf dem rechten Schenkel gestüzet. Bey den Köpfen des Alexanders ist noch anzumerken, daß dieselben alle in die Höhe sehen, welche Eigenschaft derselben auch in einer Griechischen Sinnschrift auf dessen Statue vom Lysippus

a) Diod. Sic. L. 15. p. 365. l. ult. p. 366.
b) Ποτ. Αθην. κατά πολ. ἢ κ. σοφ. ἐνδοξ. p. 621. l. 21.
c) Itin. p. 431.

a) Diod. Sic. L. 17. p. 579.

gearbeitet, angezeiget ist (ἐς Δία λευσσων)[b]. Eine Statue des Pyrrhus oder Neoptolemus, des Achilles Sohn, war ebenfalls mit den Augen gegen Himmel gerichtet vorgestellet.

STATUE UND KÖPFE DES PYRRHUS.

Ich habe mich in der Geschichte der Kunst erkläret über die Statue des vermeinten Pyrrhus, Königs in Epirus, welcher einer von Alexanders Nachfolgern war; es sind mir aber drey ähnliche Köpfe nicht
352. 576 eingefallen. Von diesen sind zween in Marmor von gleicher Grösse und Schönheit; der eine im Pallaste
848. 1299a Farnese, der zweyte in erhobener Arbeit und im Profile gestellet, in der Villa Ludovisi, der dritte ist derjenige, welchen Fulvius Ursinus als ein Bild dieses Königs bekannt gemacht hat[c]. Man kann diese [99] Köpfe nach jener Statue beurtheilen; Pyrrhus wie alle drey in gewöhnlichen Büchern genennet werden, kann es nicht seyn, so wenig als der bärtige Kopf auf einer Münze Königs Demetrius, genannt Nicator, für das Bildnis dieses Königs zu achten ist[a], und eben dieses gilt in ähnlichen Fällen von allen Nachfolgern Alexanders in dessen Reichen, weil wir wissen, daß die Bärte nicht mehr im Gebrauche waren.

MENANDERS, DES COMICUS, BILDNIS.

Das Bild des berühmten Comicus Menanders, welches gedachter Fulvius Ursinus giebt[b], ist nicht mehr in Rom, und Scaliger irret, wenn er saget[c], daß auf einer Inschrift die das Geburts- und Sterbe-Jahr des Menanders angiebt, der Kopf desselben gestanden: dieser kann vermuthlich niemals da gewesen seyn. Die Inschrift stehet itzo in der Bibliothec der Camaldulenser Mönche zu St. Gregorio auf dem Berge Celio, in Rom.

MÜNZE KÖNIGS ANTIOCHUS DES ERSTEN.

Eine der schönsten Münzen dieser Zeit in Silber, und eine der größten Griechischen Münzen in diesem Metalle, die mir bekannt ist, (denn es hält dieselbe zween Zolle eines Römischen Palms im
1193 Durchmesser,) ist vom Könige Antigonus oder Antiochus, vermuthlich dem ersten Könige in Asien, mit dem Beynamen Soter. Auf der rechten Seite ist ein alter bärtiger Kopf sehr erhoben gepräget, dessen Haare nicht in krause Locken, sondern in geraden Strippen hängen, und über der Stirne fällt ein Schopf Haare herunter, wie an einigen Comischen Larven aufwerts stehet, und der obere Augenknochen machet eine gekrümmete Caricatur, welche diesen Larven auch gewöhnlich ist. Ein Kranz von Epheu umgiebet diesen Kopf, welcher vermuthlich den Gott Pan vorstellet, und auch auf einer Münze des Gallienus gepräget ist[d]. Diese Gottheit wurde besonders von den Griechen verehret, weil derselben der Sieg über die Perser bey Marathon zugeschrieben wurde. Und da auf der Rückseite das Vordertheil eines Schiffes gepräget ist, so scheinet glaublich, daß diese eine Gedächtniß-Münze sey eines Sieges, welchen gedachter Antiochus, Soter genannt, zur See erhalten, und denselben, nach dem Exempel der Athenienser, dem Gotte Pan zugeschrieben habe. Dieser Kopf kann keinen Silenus vorstellen, weil dieser allezeit eine heitere und stille Mine im Gesichte zeiget, und entweder einen krausen Bart, wie
514 dessen Statue in der Villa Borghese, oder einen sanft geschlängelten Bart hat, nach Art der sogenannten

b) Anthol. L. 4. p. 312. l. II.
c) Imag. n. 123.

a) Golz. Graec. tab. 36.
b) Imag. n. 90.
c) Animadv. in Euseb. Chron. N. MDCCXXIX.
d) Tristan. Com. T . 3. p. 83.

Köpfe des Plato, und ausserdem mit spitzen Ohren gebildet ist. Der Kopf der Münze hingegen zeiget ein ernsthaftes strenges Wesen, mit einem zottigen strippigten Barte, welches [100] dem Arcadischen Gotte zukommt, und ist mit Epheu bekränzet, vermuthlich wegen der genauen Verhältnis desselben mit dem Bacchus[a]. Es hat derselbe die gewöhnlichen Widderhörner nicht, die den Pan bezeichnen; wir sehen aber aus einer Griechischen Sinnschrift des Philodemus, daß die Künstler denselben nicht nach einerley Modelle bildeten: denn die Figur des Pans die daselbst beschrieben wird, glich in der Brust und am Unterleibe einem Hercules, und an Beinen und Füssen einem Mercurius[b]. Auf der Rückseite sitzet Apollo mit einem gespanneten Bogen in der Hand, auf dem Vordertheile eines Schiffes, und auf zween Balken desselben lieset man ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ. Hinter dem Apollo stehet ein Dreyzack oder Fuscina, und unter dem Schiffe ist ein Delphin, welcher vermuthlich ein Bild seyn soll des Beynamens Δελφίνιος [c], der dem Apollo gegeben wurde, weil er in der Gestalt eines Delphins[d], ein Schif mit der ersten Colonie nach Delos gebracht, um diese Insel zu bevölkern[e]. Eine ähnliche Münze wird vom P. Frölich schlecht gezeichnet und irrig erkläret beygebracht[f]. Diese Münze in dem Museo des Verfassers befindet sich auf dem Tittel-Blatte dieser Anmerkungen in Kupfer gestochen. 321–323 1193

AUSSÖHNUNG DES HERCULES IN DER VILLA ALBANI.

Nicht lange nach dieser Münze müßte, nach des gelehrten P. Corsini Meinung ein berühmtes kleines erhobenes Werk gemachet seyn, welches die Aussöhnung des Hercules und den vergötterten Stand desselben abbildet, und itzo in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani stehet. Es vermeinet dieses besagter Scribent sonderlich aus der vorzüglichen Zeichnung und Arbeit desselben zu schließen, und er ziehet es zu derjenigen Zeit, ehe Griechenland durch den Quintus Flaminius den Römern unterworfen wurde[g]. Dieses Urtheil würde nicht gänzlich so vortheilhaft gewesen seyn, wenn derselbe dieses Werk selbst gesehen, und nicht bloß allein nach dem Kupfer entschieden hätte, welches Bianchini hatte stechen lassen. Denn dieses ist erträglich genug gezeichnet; der Marmor selbst aber giebt nicht den Begrif von so schönen Zeiten der Kunst. Wenn mein Vorhaben gestattete, mich in gelehrte Untersuchungen, die ausser den Grenzen der Kunst gehen, einzulassen, würden über gedachtes Werk und über dessen gründliche Erklärung verschiedene Anmerkungen zu machen seyn. Ich berühre hier nur allein, daß die Figur des vergötterten Hercules mit einem Arme auf das Haupt gelegt abgebildet ist, um die Ruhe zu welcher er gelanget war, anzudeuten, und diese Stellung ist die Auslegung der zu dieser Figur gesetzten Beyschrift [101] ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ (sollte geschrieben seyn – ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ) „der ruhende Hercules“. Denn also haben die alten Künstler in stehenden und sitzenden Figuren die Ruhe, theils ein schlaffes weichliches Wesen anzudeuten gesuchet, welche Bedeutung nach Maasgebung dieser Stand hat in verschiedenen Statuen des Apollo, des Bacchus und in einem stehenden Hermaphroditen der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani. Man siehet auch an dem berühmten Sturze eines Hercules, des 857 298. 326. 328. 479 573

a) Aristid. Orat. in Bacch. Opp. T. I. p. 53. A.
b) Anthol. L. 4. c. 12. p. 337.
c) Hom. Hymn. Apoll. v. 495.
d) Ibid. v. 400. 494.
e) Ibid. v. 521.
f) Annal. Reg. Syr. Tab. I. n. 2.
g) Expiat. Herc. p. 33. 43.

Apollonius im Belvedere, daß derselbe den linken Arm auf das Haupt geleget gehabt, welche Stellung den Begrif bestätiget, den ich von diesem Werke gegeben habe. Die übrigen Anmerkungen über jenes Werk gebe ich in meinen Denkmalen des Alterthums.

STATUE DES LAOCOON.

Bey der Statue des Laocoons, die aus dieser Zeit seyn muß, merke ich noch an, daß der älteste von
486 dessen beyden Söhnen nicht aus eben demselben Stücke Marmor gearbeitet worden, aus welchem der Vater und der jüngste Sohn gehauen sind. Die zwo Stuffen unten an dem Würfel, auf welchem die Haupt-Figur sitzet, scheinen die Stuffen zu dem Altare anzudeuten, wo dasjenige was hier vorgestellet ist, geschahe. Den rechten Arm des Laocoons welcher fehlet, hat bereits Michael Angelo zu ergänzen gedacht, und hat denselben in Marmor aus dem gröbsten gehauen entworfen, aber nicht geendiget; es lieget dieses Stück unten an der Statue. Dieser mit den Schlangen umwundene Arm würde sich über den Kopf herüber bäugen, und es kann dieses Künstlers Absicht gewesen seyn, den Begrif des Leidens im Laocoon, da dessen übrige Figur frey ist, durch die Annäherung dieses Arms zu dem Kopfe, als in zween verbundenen Begriffen, stärker zu machen, um durch die wiederholte Windungen der Schlangen hierher den größten Schmerzen zu legen, welchen der alte Künstler mit dem Wohlstande und mit der Schönheit der Figur, da beydes hier herrschen sollte, abgewogen hat. Es scheinet aber, es würde der über den Kopf gebogene Arm die vornehmste Aufmerksamkeit, die der Kopf verlanget, zertheilen, da der Blick zu gleicher Zeit auf die vielen Schlangen um den Arm würde gerichtet gewesen seyn. Es hat Bernini daher den von ihm in gebrannter Erde ergänzten Arm ausgestrecket, um das Haupt der Figur frey zu lassen, und um kein anderes Theil demselben oberwerts zu nähern.

STATUE UND KÖPFE VON BASALT.

Unter Alexanders des Grossen Nachfolgern in Aegypten, den Ptolomäern, müssen diejenigen Werke Griechischer Kunst, die von Basalt in Stücken übrig sind gearbeitet seyn. Denn die Griechen werden vermuthlich aus Aegypten diesen Stein zu ihre Statuen nicht geholet haben, und von Griechischen Künstlern in Rom, nachdem Aegypten eine Römische Pro-[102] vinz geworden war, können dieselben nicht seyn, welches sonderlich aus zween Köpfen zu erweisen ist, die als das höchste Ziel der Kunst in
551 so stahlharten Steine können angesehen werden. Den einen von denselben in schwärzlichen Basalte
548 besitzet der Verfasser, der andere etwas grösser als die Natur von grünlichen Basalte, war im Hause Verospi, und befindet sich itzo in dem Museo Herrn Ritter von Breteuil, gevollmächtigen Gesandtens des Maltheser Ordens zu Rom. Unter den Römischen Kaysern können diese Köpfe nicht gearbeitet seyn, weil Erstlich der Stil die höchste und schönste Zeit der Kunst zeiget, und Zweytens weil der grünliche Kopf Pancratiasten Ohren hat, über welche ich mich in dem vierten Capitel des ersten Theils dieser Anmerkungen erkläret habe. Folglich ist dieser Kopf, welcher ehemals, wie man siehet, in die Schultern einer Statue eingefuget gewesen, das Bild eines Ueberwinders in den grossen Griechischen Spielen. Es findet sich aber keine Nachricht daß diesen Ueberwindern annoch unter den Kaysern Statuen errichtet worden, welches gleichwohl nicht unglaublich ist, und es ist wahrscheinlicher, daß gedachte Statue etwa einem solchen Sieger aus Alexandrien in diesem seinem Vaterlande gesetzet worden. Einen Sieger von denjenigen, mit deren Namen die Olympias bezeichnet wurde, in welcher sie den Preis erhalten, kann dieselbe nicht vorgestellet haben, weil diese höchste Ehre in ihrem Volke nur denen ertheilet wurde, die zu Wagen anderen den Rang abgewonnen hatten, das ist, die das Stadium erhalten hatten. Sieger von diesem höchsten Preise finden sich unter den ersten Ptolemäern vier aus Alexandrien, Perigenes in der hundert und sechs und zwanzigsten Olympias, Ammonius in der hundert und dreyßigsten, Demetrius in

der hundert und sieben und dreyßigsten, und Crates in der hundert und ein und vierzigsten. Es muß also der Kopf von welchem die Rede ist, einen Alexandrinischen Ringer oder Pancratiasten vorstellen. In der hundert und fünf und dreyßigsten Olympias erhielt Kleoxenus als Ringer, den Sieg in den Olympischen Spielen, und in der hundert und fünf und vierzigsten Phädimus aus eben der Stadt, als Pancratiaste[a]; folglich kann der Kopf das Bild von einem von beyden seyn. Da nun die Stadt Alexandrien einer Statue ihres ersten Siegers im Ringen in den Olympischen Spielen besondere Ehre wird erwiesen haben, so wird auch dieselbe an diesem Orte merkwürdig gewesen seyn, und es ist zu glauben, daß da Claudius, wie ich in der Geschichte der Kunst angeführet habe, die ersten Statuen von Porphyr nach Rom gebracht, eben die Statue von welcher wir reden, werde mitgenommen seyn. Aus theils angeführten Gründen glaubet der Verfasser, [103] daß der vorerwehnte Kopf von schwarzen Basalte in dessen Museo, woran das Kinn 551
nebst den Kinnbacken und die Nase fehlet, und welcher in völlig ähnlichen Stile mit jenem, aber in den Haaren noch weit künstlicher ausgearbeitet ist, ebenfalls einen Alexandrinischen Ueberwinder in den Olympischen Spielen abbilde. Da aber die Ohren verschieden von jenen, und von gewöhnlicher Form sind, so würde die Statue, von welcher dieser Kopf ist, keinen Sieger als Ringer, sondern einen Ueberwinder in dem Wettlaufe zu Wagen und einen von den vier ersteren vorstellen.

Nachdem endlich durch die Eroberung von Syracus und von Sicilien und von Macedonien die Werke der Kunst den Römern bekannt zu werden anfiengen, und in diesen Veränderungen viel Künstler dahin gekommen seyn werden, liessen die edelsten Römer selbst für sich arbeiten.

KÖPFE IM MUSEO RONDININI.

Ich will nicht behaupten, daß der schöne Kopf in der Gallerie des Marchese Rondinini, welcher für ein Bildnis des älteren Cato ausgegeben wird, zu dieser Zeit gemacht sey. Allein ob es gleich nur wahrscheinlich ist, daß besagter Kopf diesen Mann vorstelle, ist derselbe wegen der fast unnachahmlichen Kunst, und wegen der Erhaltung zu merken, und man kann versichern, daß ausser einem anderen Kopfe von eben dem Stile, und von einem und eben demselben Meister, wie deutlich erscheinet, und der eben so erhalten ist, nebst einem andern völligen Brustbilde, die sich bey eben dem Liebhaber der Alterthümer befinden, nicht leicht vollkommener sonderlich Köpfe von alten bestimmten Personen, gesehen werden.

MUSAICO ZU PALESTRINA. 202. 1079

Sylla ließ, wie Plinius versichert, in Italien das erste Musaico in dem Tempel des Glücks zu Präneste setzen, und es ist wahrscheinlich dasjenige welches sich noch bis itzo größtentheils erhalten hat; es findet sich auch gar kein Grund, dieses Werk, wider den ausdrücklichen Bericht jenes Scribenten, dem Kayser Hadrianus zuzuschreiben. Die Ursach dieser Meinung aber ist leicht einzusehen, und die Vorstellung des Musaico hat dieselbe veranlasset. Denn bisher war angenommen worden, daß Alexanders des Grossen Ankunft in Aegypten auf demselben abgebildet sey, und da man gewohnt ist, in allen alten Werken die wahre Geschichte zu suchen, so konnte man nicht einsehen, warum Sylla dieses vielmehr als etwas anders abbilden lassen, und es hätte nach dieser Meinung ein Zug aus dieses Dictators eigener Geschichte seyn sollen. Dieses vorausgesetzt, schien Hrn. Barthelemy, der leichteste Weg zu Erklärung dieses Werks, anzunehmen, daß es nicht dem Sylla sondern dem Hadrian zuzuschreiben sey, und daß dieser seine Reise in Aegypten in einem solchen dauerhaften Gemählde habe verewigen wollen. Wie wenn es aber

a) Ολυμπ. αναγραφ. p. 332. b. 333. a.

eine Vorstellung aus der Fabel und aus dem Homerus [104] wäre, da zu beweisen ist, daß die Künstler selten über die Rückkunft des Ulysses nach Ithaca hinausgegangen, mit welcher sich der Mythologische Cirkel endigte? Man könnte die Begebenheiten des Menelaus und der Helena in Aegypten vorschlagen; wenigstens passet dieser Vorschlag auf mehr Stücke in diesem Gemählde. Menelaus könnte der Held seyn, welcher aus einem Horne trinket, und die weibliche Figur die hier etwas in das Horn eingegossen hat, wäre Polydamna, die ein Sympulum in der Hand hält, und dieses Gefäß ist von niemand bisher erkannt worden. Man könnte sagen, sie gebe ihm Nepenthes zu trinken, welches Helena von ihr bekommen hatte[a]. Helena in welche der König in Aegypten Theoclymenes verliebt war, um ihre Flucht mit dem Menelaus zu verbergen, ließ eine erdichtete Bothschaft von dem Tode dieses ihres Gemahls bringen, und gab vor, daß da derselbe auf dem Meere gestorben sey, sie demselben auf dem Meere selbst die letzte Ehre erweisen müsse[b], welches ihrem Vorgeben nach, wie bey einem wirklichen Leichenbegängnisse gehalten werde, wo das ledige Bette des Verstorbenen getragen wird[c], u. s. f. Dieses scheinet der längliche Kasten zu bedeuten, welcher von vier Personen wie ein Sarg auf der Bahre getragen wird, und Helena könnte die weibliche Figur seyn, die vor diesem Zuge auf der Erde sitzet. Der König gab ihr zu dem Ende ein ausgerüstetes Schif, welches auch hier am Ufer hält. Unterdessen stellete der König in Aegypten Befehl an seine Unterthanen daß die künftige Vermählung mit der Helena schon im voraus mit frölichen Braut-Liedern sollte besungen werden[d], welches durch die frölich trinkenden und spielenden Figuren in der offenen Laube könnte vorgestellet seyn. Man hat auf diesem Musaico bisher nicht heraus bringen können, was das Wort bedeute, welches unter ΣΑΥΡΟΣ bey einer Eydex stehet[e], weil sich einige Steinchen, die dieses Wort zusammensetzen, verrücket haben. Es heißt ΠΗΧΥΑΙΟΣ, und ist das Adjectivum von Πῆχυς, welches Wort auch eine Maaß von anderthalb Fuß anzeiget[f]. Man muß also lesen Σαῦρος πηχυαῖος, „eine Eydex von anderthalb Fuß," und eben so lang ist dieses Thier vorgestellet. Eben da ich dieses schreibe nemlich im Hornunge dieses 1766. Jahrs kommt von Palestrina Nachricht nebst der Zeichnung von einem in Musaico gelegten Fußboden eines Zimmers, welcher an sieben und zwanzig Palme lang und fünf und zwanzig breit ist. Ich säumete nicht dahin zu reisen, und dieses Werk in Augenschein zu nehmen. [105]

VERMEINTE STATUE DES CAJUS MARIUS IM CAMPIDOGLIO.

Der sogenannten Statue des Cajus Marius im Museo Capitolino Erwehnung zu thun, würde mir völlig überflüssig scheinen, wenn dieselbe nicht in der neuesten Beschreibung der Statuen gedachten Musei[a], wiederum als ein Bildnis dieses berühmten Mannes angegeben wäre. Es hatte bereits Faber, welcher sich
768 sonst nicht viel Bedenken zu taufen machet, angezeiget, daß diese Statue nicht den Marius vorstellen könne, weil dieselbe eine runde Capsel zu Schriften an den Füssen stehen hat, als ein Kennzeichen eines Senators; dem ohngeachtet hat man sich von neuen ohne allem Grunde, mit dem Namen Marius zuversichtlich gewaget, von dessen Bildung wir, ausserdem was Cicero und Plutarchus von dessen störrischen

a) Od. δ v. 228.
b) Eurip. Helen. v. 1263.
c) Ibid. v. 1277.
d) Ibid. v. 1451.
e) Barthelemy Explic. de la Mosaiq. de Palestr. p. 40.
f) Hesych. v. Πῆχυς

a) Mus. Capit. T. 3. tav. 50.

Mine sagen, aus keinem anderen Denkmale einen Begrif haben können: denn die bisher bekannt gewordenen Münzen, welche als die seinige von Scribenten angeführet werden, sind alle untergeschoben und falsch. Nach dem Begriffe eines solchen Gesichts ist einem Kopfe auf einem geschnittenen Steine 1163
beym Fulvio Orsini[b] der Name des Marius gegeben, und eben so ungründlich sind die Benennungen
der Köpfe im Pallaste Barberini und in der Villa Ludovisi, ingleichen einer Statue in der Villa Negroni, 787. 802. 664
welche in den Erklärungen des Musei Capitolini angeführet werden, als Beweise des Namens Marius
an gedachter Statue im Campidoglio. Von den vermeinten Sieges-Zeichen des Marius wird unter dem 837
Kayser Domitianus geredet.

NACHRICHT VON ATHEN.

In was vor Achtung die Stadt Athen, nach dem betrübten Schicksale welches dieselbe unter dem Sylla
betraf, annoch bey auswärtigen Königen stand, zeiget die Nachricht von einem Odeo, welches König 260
Ariobarzanes Philopator zur Zeit des Pompejus, in dessen Gegenwart er seinen Sohn zum Mitregenten
annahm, in gedachter Stadt auf seine Kosten bauen ließ. Er bedienete sich bey diesem Baue zween
Römischer Baumeister, die beyde Stallius hiessen, einer mit dem Vornamen Cajus, der andere Marcus, und
ihr Gehülfe war ein Grieche Menalippus: dieses lehret uns eine zu Athen 1743. entdeckte Inschrift[c]. Diese
Stallii sind die ersten Römischen Baumeister, von denen sich Meldung findet, und sie sind ein Beweis
von der Liebe zu den Künsten, die durch die Griechen war in Rom erwecket worden. Zu Beförderung
derselben unter den Römern trug mit bey eine Gewohnheit bey ihren Leichenbegängnissen. Man hatte
Larven die nach der Aehnlichkeit aller ihrer grossen Männer gemacht waren, und wenn die Körper
[106] der Kayser verbrannt wurden, setzten die Ritter diese Larven über ihr Gesicht, um ihre berühmten
Vorfahren vorzustellen[a].

STATUEN ZWEEN THRACISCHER KÖNIGE IM CAMPIDOGLIO.

Aus dieser Zeit sind die beyden Statuen gefangener Könige in schwarzen Marmor, auf beyden Seiten
der Roma im Campidoglio, von denen die eine mit abgehauenen Armen bis am Ellenbogen, die andere
mit abgehauenen Händen gebildet ist. Diese Könige sind Thracier, von denen die Scordisci hießen, und
nach dem Florus wurden dieselben von Marcus Licinius Lucullus, dem Bruder des berühmten und präch- 627. 596
tigen Lucullus, überwunden, und er ließ den gefangenen Königen dieser Nation die Hände abhauen[b].

GEFÄSS VON SILBER DES ZOPYRUS.

Unter den berühmten Künstlern zur Zeit des Pompejus, und zwar denjenigen die durch erhoben geschnittene Arbeit in Silber sich berühmt gemacht, gedenket Plinius auch eines Zopyrus. Dieser schnitzete
auf zween Trink-Bechern von Silber das Urtheil des Areopagus über den Orestes, und unser Scribent giebt
sogar an, wie hoch diese Gefäße am Gelde geschätzet worden[c]. Von denselben hat sich vermuthlich das
eine erhalten, und befindet sich bey dem Herrn Cardinale Neri Corsini, welcher es bekam als Aufseher 1298
des Hafens zu Porto d'Anzo, in dessen Ausräumung dasselbe unter dem Pabste Benedictus XIV. gefunden
wurde. Es ist an diesem Becher besagtes Urtheil ungemein zierlich rund umher in kleinen Figuren gearbeitet, und zwar so wie nach der Fabel Pallas die Stimmen der Richter gleich an der Zahl machte, um

b) Imag. n. 88.
c) Hist. de l'Acad. des Inscr. T. 23. p. 189.

a) Herodian. L. 4. c. 3. p. 130.
b) Flor. L. 3. c. 4. p. 30.
c) L. 33. c. 55. p. 75 l. 11.

den Beklagten loßzusprechen, weil die Gleichheit der Stimmen sowohl in diesem Gerichte, als in anderen, zum Besten des Beschuldigten entschied. Diese Göttin wirft etwas in ein Gefäß, welches auf einem Tische stehet, und eben so ist dieselbe auf dem Stücke eines erhobenen Werks im Pallaste Giustiniani vorgestellet. Dieser Becher hat einen anderen glatten und nicht geschnitzten Becher ganz genau, wie ein Futter, in sich gepasset, welcher heraus gezogen wird, und der eigentliche Becher war, dem der äussere und erhoben gearbeitete nur gleichsam als ein Futteral dienete. Ein solcher Becher scheinet derjenige gewesen zu seyn, welcher beym Homerus ἀμφίθετος φιάλη, auch ἀμφικύπελλον δέπας genennet wird, das ist, ein Becher der von einem anderen umgeben ist. Selbst die Alten haben sich über die Form dieser Homerischen Becher nicht vergleichen können, wie wir aus dem Athenäus sehen, und von den neueren Gelehrten hat dieses noch weniger können verstanden werden.

ANMERKUNG ÜBER DEN BILDHAUER EVANDER.

Ein Zeitgenosse jenes Zopyrus war Evander, ein Bildhauer, dessen modellirte Sachen von gebrannter Erde sehr geschätzet wurden. Es machete [107] derselbe einen Kopf für die Statue der Diana, die in dem Tempel des Apollo auf dem Palatino stand, und von der Hand eines bekannten und älteren Bildhauers Timotheus war, weil der alte Kopf vermuthlich gelitten hatte[a]. Horatius erwehnet der vom Evander modellirten Schalen in gebrannter Erde[b], welches von vielen von Geschirren des alten Königs Evanders verstanden worden; Bentley aber zeiget den wahren Sinn dieser Stelle. Der Triumvir Marcus Antonius führete diesen Evander von Athen nach Alexandrien, und von da kam derselbe nach Rom.

ANGEZEIGETE IRRUNG DES VERFASSERS ÜBER DEN BILDHAUER STRONGYLION.

Hier habe ich mich in der Geschichte der Kunst geirret bey dem Bildhauer Strongylion, den ich in die Zeit Julius Cäsars gesetzet habe, weil ich glaubte, wenn Plinius von einem Knaben dieses Künstlers redet, welchen Brutus geliebet, daß dieses eine Figur gewesen, die derselbe nach dem Leben und in der Aehnlichkeit des geliebten Knabens verfertiget habe. Ich ließ mich verleiten vom Farnabius und von anderen in ihren Anmerkungen über den Martialis, welcher der Figur dieses Knabens gedenket[c]. Es war aber nur eine Figur von Erzt die Brutus liebete, und welche daher den Zunamen von diesem berühmten Römer bekommen[d], und muß, wie man aus besagten Martialis schließen kann, eine ganz kleine Figur gewesen seyn.

VON DER AMAZONE MIT DEM BEYNAMEN EUCNEMOS.

Es fiel jemanden, da er die schöne Amazone von Marmor in der Villa Mattei sahe, die berühmte Amazone gedachten Künstlers ein, welche den Beynamen Eucnemos, von den schönen Beinen bekommen hatte[e], und man muthmaßete, ob jene etwa diese seyn könnte. Die Amazone des Strongylion aber
519 war von Erzte, und nicht von Marmor, und es wird ebenfalls eine Figur von mässiger Grösse gewesen seyn.

STATUE DES POMPEJUS IM PALLASTE SPADA.

Der Statue des Pompejus im Pallaste Spada ist am gehörigen Orte in der Geschichte der Kunst Meldung geschehen; es befremdet mich aber beständig, diese Statue ganz unbekleidet, das ist, Heroisch
766 oder in Gestalt vergötterter Kayser vorgestellet zu sehen, welches auch den Römern in einer Privat-

a) Plin. L. 36. c. 5.
b) L. I. Serm. 3. v. 91.
c) L. 14. Ep. 171.
d) Plin. L. 34. c. 19. § 21. p. 127.
e) l. c. § 21.

Person, wie Pompejus war, ausserordentlich geschienen seyn wird. Ich glaube auch nicht, daß sich in alten Zeiten die Statue irgend eines anderen Römers nackend gebildet gefunden, zumahl da wir aus dem Cicero wissen, daß die Statuen berühmter Römer mit einem Harnische bewafnet zu seyn pflegten. Ich erinnere mich daß jemanden der Zweifel einfiel, (da man glaubet, daß besagte Statue eben dieselbe sey, neben welcher Julius Cäsar in dem Rathe ermordet worden) wie es geschehen, daß neben dem Theater [108] des Pompejus der Rath zu öffentlichen Berathschlagungen versammlet gewesen. Dieses erkläret Casaubonus aus dem Appianus[a], welcher sagt, daß wenn Spiele in diesem Theater aufgeführet worden, der Gebrauch gewesen, den Rath in einem der Pompejanischen Gebäude neben dem Theater zu versammlen: nun war der Tag, da Cäsar ermordet worden, ein Fest der Anna Perenna, folglich u. s. f.

BRUSTBILD DES CICERO IM PALASTE MATTEI.

Vielleicht ist der wahre Kopf des Cicero mit dessen alten Namen an dem Fusse des Brustbildes, welches im Pallaste Mattei ist, nicht lange nach dieser Zeit gemachet. Denn obgleich die Buchstaben für diese Zeiten nicht zierlich genug scheinen könnten, so muß man dennoch die öffentlichen Inschriften, und welche von besonderen Arbeitern in dieser Art eingehauen worden, unterscheiden von einem Namen, den der Bildhauer selbst an seine Arbeit gesetzet, von welchen man nicht verlangen kann, daß er besonders zierliche Buchstaben mahlen sollen. Ich muß erinnern, daß an diesem Kopfe, die Nase, die obere und die untere Lippe, nebst dem Kinne neue Ergänzungen sind. Der schönste Kopf des jüngeren Brutus, welcher sich in Rom befindet, ist vermuthlich derjenige den der Marchese Rondinini besitzet.

VERMEINTE STATUE DES PUBLIUS CLODIUS.

Man würde auch nach Ordnung der Zeit von einer schönen Statue über Lebensgrösse in der Villa Pamfili sprechen müssen, wenn dieselbe den berühmten Publius Clodius, den grossen Feind des Cicero, vorstellete, wie in einigen Büchern vorgegeben wird. Es ist eine weibliche bekleidete Figur deren Brüste wenig erhoben sind, und diese Bemerkung, nebst den kurzen Locken der Haare, welche bey Weibern 588
nicht gewöhnlich sind, sind der Grund von jener Benennung. Es soll der verkleidete Clodius seyn, da er in weiblichen Kleidern sich bey dem geheimen Gottesdienste der Bona Dea einschlich, bey welchem keine männliche Person erscheinen durfte, um zu der Frau des Julius Cäsars, der Pompeja zu kommen. Man muß gleichwohl gestehen, daß dieser Taufname gedachter Statuen gelehrt und wohl erdacht sey, ob derselbe gleich keinen Grund hat. Haare in kurzen Locken hat die schöne Phädra mit dem Hippolitus 495
in der Villa Ludovisi, in eben dieser Art.

JUL. CÄSARS LIEBE ZU DEN KÜNSTEN.

Julius Cäsar war ein grosser Liebhaber der Künste, und machete grosse Sammlungen von geschnittenen Steinen, von Elfenbeinern Figuren, von anderen von Erzte, und von Gemählden alter Meister[b]. Es beschäftigte der Künstler Hände durch die grossen Werke, die er in seinem zweyten Consulate errichtete. Er ließ sein prächtiges Forum in Rom bauen, und zie-[109] rete schon damals Städte nicht allein in Italien, Gallien und Spanien, sondern auch in Griechenland mit öffentlichen Gebäuden, die er auf eigene Kosten aufführete[a].

a) ad Suet. Caes. c. 81.
b) Suet. Caes. c. 47.

a) Ibid. c. 28.

STATUEN DES AUGUSTUS.

Augustus, sagt Julianus in seiner Satyre wider die Kayser, hat den Römern viel Statuen gegeben durch die von ihm eingeführte Vergötterung der Kayser, und da dieselben als wohlthätige Wesen verehret wurden, hatte die Schmeicheley einen scheinbaren Vorwand, die Statuen und die Bildnisse der Kayser zu vervielfältigen. Tiberius erlaubte seine Bildnisse als eine Verzierung des Hauses aufzustellen[b]. Eine
688 von den wahren Statuen des Augustus ist die im Campidoglio über Lebensgrösse mit dem Vordertheile eines Schifs zu dessen Füssen, die denselben in demjenigen jugendlichen Alter vorstellet welches sich mit dem Siege über den Sextus Pompejus reimet: denn auf die Schlacht bey Actium, fünf Jahre vor jenem Siege, kann dieselbe nicht füglich gedeutet werden, weil Augustus jünger war, als ihn diese Statue zeiget. Vermuthlich ist diese diejenige Statue, die ihm auf Befehl des Senats nach gedachten Siege zur See über den jüngeren Pompejus errichtet worden, mit der Inschrift: OB. PACEM. DIV. TVRBATAM. TERRA. MARIQVE. PARTAM. welche sich nebst der Base, worauf dieselbe stand verlohren hat. Eine andere wahre Statue des Augustus besitzet der Marchese Rondinini in Rom; denn von den übrigen Statuen mit Köpfen dieses Kaysers ist nicht mit Gewißheit anzugeben, ob der Kopf denselben eigen sey; die schönste von diesen stehet in der Villa des Herrn Cardinals Albani.

VERMEINTE STATUE DES QUINTUS CINCINNATUS.
345

Eine von den Statuen Römischer Helden die Augustus auf seinem Foro setzete, könnte der gemeinen Meinung zufolge, der sogenannte Quintus Cincinnatus seyn, welcher ehemals in der Villa Montalto, nachher Negroni war, und itzo zu Versailles stehet. Es ist dieses eine völlig unbekleidete männliche Figur, die über den rechten Fuß den Schuh zubindet, indem der linke Fuß bloß ist, neben welchen der andere Schuhe stehet. Hinter der Statue zu ihren Füssen lieget ein grosses Pflug-Eisen, und dieses scheinet vornemlich der Grund zur Benennung derselben gewesen zu seyn: Denn Quintus Cincinnatus wurde, wie bekannt ist, von dem Pfluge geholet, und zum Dictator gemachet. Dieses Eisen aber ist in dem Kupfer unter den Statuen des de Rossi[c] nicht angemerket, und Maffei welcher dieselben nach diesen Kupfern erkläret und das Eisen nicht gezeichnet gefunden, hat sich dem ohnerachtet an den bekannten Namen dieser Statue gehalten [110] und erzählet die Geschichte gedachten Dictators; aber da er das Eisen nicht berühret, führet er keinen Beweis an, den angenommenen Namen der Statue zu
1107 unterstützen. Eben so wenig ist ein geschnittener Stein, welchen gedachter Maffei an einem anderen Orte bringet[a], auf den Cincinnatus zu deuten; ja es scheinet dieser Stein von einer neuern Hand zu seyn. Es ist hingegen zu beweisen, daß ohnerachtet dem Pflug-Eisen der Name Cincinnatus dieser Statue im geringsten nicht zukommen könne, weil dieselbe als eine unbekleidete Statue keinen Römischen Consul vorstellen kann, da die Römer die Bildnisse ihrer berühmten Männer alle bekleideten (die Statue des Pompejus ausgenommen) und hierinn von den Griechen verschieden waren, welches ich in der Erfahrung bestätiget gefunden habe. Folglich ist die Statue, von welcher wir reden, eine Heroische Statue, und wenn ich nicht irre, bildet dieselbe den Jason, da er unerkannt wer er war, nebst anderen von dem Pelias, seines Vaters Bruder, zu einem feyerlichen Opfer am Neptunus, eingeladen wurde. Er

b) Suet. Tib. c. 26
c) tav. 70.

a) Gem. ant. T. 4. n. 8.

wurde gerufen, da er pflügete[b], welches durch das Pflug-Eisen neben der Statue angedeutet wird, und da er durch den Fluß Anaurus zu gehen hatte, vergaß er in der Eile, den Schuh an dem linken Fuße zu legen, und hatte denselben nur an dem rechten Fuße angeschnüret. Da Jason in dieser Gestalt vor dem Pelias erschien, lösete sich diesem das ihm gegebene räthselhafte Orakel auf, sich vor dem zu hüten, welcher mit einem einzigen Schuhe zu ihm kommen würde. Dieses ist, glaube ich die wahre Erklärung gedachter Statue. Es war auch eine Figur des Anacreon nur mit einem Schuhe vorgestellet, weil er den andern in der Betrunkenheit verlohren hatte[c].

VERMEINTE BILDNISSE DER CLEOPATRA.

Ueber die vermeinten Statuen der Cleopatra habe ich bereits mein Urtheil eröfnet, von den geschnittenen Steinen aber, die diese Königin mit einer Schlange an der Brust vorstellen, sind alle diejenigen neue Arbeiten die mir bisher vorgekommen sind, und der erhoben geschnittene Stein Herrn Assemanni, Custode der Vaticanischen Bibliothec, aus welchem ein Wunder gemachet wird, ist vielleicht der neueste unter allen, und von einem Künstler gemacht, der weit entfernt von der Kenntnis des Schönen war. Ich muthmaße also, daß auch der Stein welchen Maffei beybringet[d], neu sey. 527–529

KOPF DES MARCUS AGRIPPA IM CAMPIDOGLIO.

Der fast Colossalische Kopf des Marcus Agrippa, des Augustus Schwieger-Sohns, welcher im Museo Capitolino stehet, verdienet hier nicht mit Stillschweigen übergangen zu werden, weil er an sich schön ist, [111] und das deutlichste Bild des größten Mannes seiner Zeit giebt. Im Hause Grimani zu Venedig stehet dessen schlecht ergänzte Statue; es kann aber dieselbe nicht oben auf dem Gipfel des Pantheon gestellet gewesen seyn, wie man insgemein vorgiebt, weil dieselbe nicht über Lebensgrösse ist. 792 746

GRABMAL DER FAMILIE PLAUTIA.

Unter den Werken der Baukunst von der Zeit des Augustus hat sich ein grosses rundes Grabmal des Hauses Plautia erhalten, welches von dem Consul Marcus Plautius, von Travertino gebauet ist, und ohnweit Tivoli lieget, vor demselben stehen zwischen Halbsäulen die Grabschriften. Die in der Mitten, und mit grösserer Schrift ist des gedachten M. Plautius Silvanus, welcher mit dem Augustus Consul war, und es enthält dieselbe eine Anzeige seiner verwalteten Bedienungen, seiner Feldzüge, und das Andenken des Triumphs, welchen er nach dem Siege über die Illyrier hielt: es endiget sich dieselbe mit den Worten: VIXIT. ANN. IX. Wright sagt in seinen Reisen[a], daß er nicht begreifen könne, wie ein Mann nach so grossen Verrichtungen, und sonderlich ein Consul sagen könne, daß er nur neun Jahre gelebet habe; er glaubet, es müsse vor der Zahl IX. das L. fehlen, so daß er neun und funfzig Jahre gelebet habe. Er irret sich aber; es fehlet nichts an der Zahl, und die Buchstaben und die Zahlen, die einen guten Spann lang sind, haben sich sehr wohl erhalten. Marcus Plautius rechnete nur diejenigen Jahre, welche er in Ruhe auf seinem vermuthlich nahe gelegenen Landhause zugebracht hatte, und schätzete das übrige vorhergehende Leben wie für nichts. Eben so lange lebete Kayser Diocletianus auf seinem Landhause bey Salona, nachdem er sich der Regierung gänzlich begeben hatte. Similis einer der edelsten Römer zu der Zeit des Hadrianus ließ eben so auf seinem Grabe setzen, daß er 209

b) Apollod. Bibl. L. I. p. 27. b. Schol. Pind. Pyth. 4. v. 133.
c) Anthol. L. 4. c. 37. p. 367. l. 21. 31. p. 368. l. 6.
d)Gem. ant. T. 1. N. 77.

a) Trav. p. 369.

so und so alt geworden, und sieben Jahre gelebet habe, das ist, so lange derselbe auf dem Lande die Ruhe genossen hatte[b].

GEMÄHLDE DES GRABMALS DER NASONUM.

Bey dieser Gelegenheit merke ich an, daß von dem Grabmale der Nasonum, zu welchem Geschlechte Ovidius gehörete, von verschiedenen daselbst gefundenen Gemählden, die Santes Bartoli gestochen hat, noch eins übrig ist, in der Villa Altieri, nemlich Oedipus mit dem Sphinxe. Insgemein glaubet man, es seyen dieselben alle zernichtet, und dieses hat sich auch Wright berichten lassen. In dem oberen Theile dieses Gemähldes siehet man einen Menschen mit einem Esel, welche Bartoli als etwas nicht zur Sache gehöriges weggelassen hat; und dieser Esel ist hier das gelehrteste. Denn Oedipus lud den Sphinx, nachdem derselbe sich von dem Felsen [112] gestürzet, auf einem Esel, und brachte also nach Theben den Beweis von der Auflösung des Räthsels[a].

248a

UMSTÄNDE DER MAHLEREY UNTER DEN RÖMERN.

Wenn man über dieses und über ähnliche Stücke Mahlereyen richtig urtheilen will, muß man zugleich überlegen, daß die Grossen in Rom nicht allein Grabmale sondern auch andere Gebäude durch ihre eigene Mahler, die ihre Freygelassenen und in ihrem Dienste waren, auszieren lassen. Ein solcher Freygelassener Mahler findet sich unter den Kayserlichen Bedienten angemerket in dem Verzeichnisse auf einer Marmor-Tafel, die in den Trümmern des alten Antium von dem Hrn. Card. Alex. Albani entdecket worden ist, und itzo in dem Museo Capitolino stehet[b]. Die Kunst in der Freygelassenen Hände kann als eine von den Ursachen des Verfalls derselben in Rom angesehen werden, über welche Petronius Klagen führet, sogar daß er vorgiebt, es habe die Mahlerey, wie dieselbe unter den Griechen geblühet, zu dessen Zeiten nicht die geringste Spur von sich nachgelassen.

1318

DER SOGENANNTE FARNESISCHE OCHSE.

Einer der größten Liebhaber der Kunst zur Zeit des Augustus war Asinius Pollio, welcher die besten Statuen aus vielen Gegenden in Griechenland zusammen bringen ließ, und dieselben öffentlich aufstellete. Unter diesen Werken war auch Amphion, Zethus, Antiope, Dirce, der Ochse und der Strick, aus einem einzigen Blocke Marmor gehauen, welches aus Rhodus geholet wurde[c], und man glaubet, es sey dasjenige welches im Pallaste Farnese stehet, und unter dem Namen des Farnesischen Ochsen bekannt ist. Die Künstler waren zween Brüder Apollonius und Tauriscus genannt, nicht aus Rhodus, sondern aus Tralles, einer Stadt in Lydien, und in der Inschrift hatten sie als Vater ihren Lehrmeister und zugleich den welcher sie gezeuget, angegeben, so daß es, wie Plinius meldet, zweifelhaft schien, welcher von beyden ihr rechter Vater sey. Diese Inschrift findet sich nicht auf gedachten Werke, es ist auch nicht anzugeben, wo dieselbe könne gestanden seyn: denn es fehlen nur Beine, Arme und Köpfe, und an keinem dieser Theile kann die Inschrift gesetzet gewesen seyn, so daß ein Zweifel erwachsen könnte, ob der Farnesische Ochse das Werk sey wovon Plinius redet. Alle neuere Scribenten, die von diesem Werke Meldung thun, von welchen ich einige in der Geschichte der Kunst angeführet habe, behaupten daß es ohne alle Verstümmelung gefunden worden, und vielleicht ist dieser handgreifliche Irrthum zuerst durch den Vasari erwachsen, welcher in dem Leben des Michael Angelo Buonarroti

530

b) Xiphil. Hadr. p. 253. l. 22.

a) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 7.
b) Vulpii. Tab. Ant. illustr. p. 17.
c) Plin. L. 36. c. 4. § 10. p. 283.

saget[d], daß dieses Werk aus einem einzigen Steine gearbeitet worden, und ohne Stücke sey. Ich habe die [113] ergänzten Theile angegeben, habe aber geirret, in dem Kopfe des Ochsen, als welcher alt ist; der Kopf der stehenden Antiope ist neu. Unter der Figur des Zethus lieget ein Thyrsus, womit die Künstler auf das Landleben deuten wollen, welches derselbe erwählete: denn der Thyrsus ist ein Spieß, dessen Spitze mit Epheu-Blättern umwunden ist, und man siehet hier die Spitze hervorragen; daher wird derselbe von den Dichtern ein friedfertiger Spieß genennet.

VON DER KUNST UNTER DEM TIBERIUS.

Daß Tiberius, wie ich in der Geschichte der Kunst angemerket habe, in Rom kein neues Gebäude, als allein den Tempel des Augustus aufführen lassen, welchen er gleichwohl nicht völlig geendiget[a], sagen die Scribenten seiner Geschichte[b]. Die Statue des Apollo zu diesem Tempel ließ er von Syracus holen, und es war dieselbe bekannt unter dem Beynamen Temenites[c]; von der Quelle Temenitis, die dem vierten Theile der Stadt Syracus die Benennung gegeben hatte[d]. An diesem Orte würde der Statue des sogenannten Germanicus müssen gedacht werden, welche ehemals in der Villa Montalto, nachher 347
Negroni genannt, war, und itzo zu Versailles stehet, wenn der Kopf dem Germanicus völlig ähnlich wäre, oder wenn man auf dem Orte selbst untersuchen könnte, ob der Kopf der Statue eigen sey. Auf dem Sockel stehet der Name des Künstlers Cleomenes. Eine Schildkröte auf dem Sockel, auf die ein Gewand herunter fällt, welches dieser unbekleideten Figur an dem linken Arme hänget, muß hier von besonderer Bedeutung seyn; es findet sich aber nicht einmal Anlaß zu einer Muthmaßung: denn die Schildkröte auf welche die Venus des Phidias den einen Fuß setzete, und was sonst von Symbolischen Schildkröten bekannt ist, bleibet hier ohne Deutung.

STATUEN VON CALIGULA AUS GRIECHENLAND GEHOLET.

Caligula schickete den Memmius Regulus, welcher jenem seine Frau die Lollia Paulina abtreten mußte[e], nach Griechenland, mit Befehle, die besten Statuen aus allen Städten nach Rom zu führen; es ließ auch derselbe eine grosse Menge dahin abgehen, die der Kayser in seine Lusthäuser vertheilete. Dieser Befehl gieng auch auf den Olympischen Jupiter des Phidias, aber die Bauverständigen zu 370
Athen gaben zu verstehen, daß dieses Werk, welches aus Golde und Elfenbeine zusammengesetzet war, Schaden leiden würde, wenn man es bewegen und von seinem Orte rücken wollte; es unterblieb also diese Unternehmung[f]. Der Schade den diese Statue [114] gelitten, da dieselbe zu Julius Cäsars Zeiten vom Blitze gerühret wurde[a], muß folglich nicht beträchtlich gewesen seyn.

1156 KOPF DES CALIGULA IN CAMEO.

Der schönste von den Köpfen dieses Kaysers ist unstreitig ein erhoben geschnittener Stein, welchen der Herr General von Walmoden, aus Hannover, in diesem Jahre 1766. zu Rom erstanden hat; ja man kann dieses Bildnis unter die allervollkommensten Arbeiten in dieser Art zählen.

d) Vite de'Pitt. Part. 3. Vol. 2. p. 753.

a) Suet. Calig. c. 21.
b) Xiphil. Tib. p. 101. l. 12. Suet. Tib. c. 47.
c) Ibid. c. 74.
d) Plin. L. 3. c. 14. § 4. p. 344.
e) Scalig. Animadv. in Euseb. Chron. N. MMLV. p. 188.
f) Ioseph. Antiq. Iud. L. 19. c. I. § I. p. 916.

a) Euseb. Praepar. Evang. L. 4. p. 81. l. II.

VERMEINTE STATUEN DES PAETUS UND DER ARRIA.

Ein sehr wichtiges Werk von der Zeit des Claudius würde das sogenannte Gruppo von Paetus und Arria, in der Villa Ludovisi seyn, wenn die Vorstellung und der Stil der Arbeit sich mit dessen Benennung reimen liessen. Es ist bekannt, daß Caecina Paetus, ein edler Römer, in der Verschwörung
632 des Scribonianus wider den Claudius entdecket und zum Tode verurtheilet wurde, und daß ihm seine Frau Arria Muth zu seinem Ende machte, da sie sich selbst den Dolch in die Brust stieß, und denselben aus der Wunde gezogen ihrem Manne mit den Worten: Es schmerzet nicht, überreichete. Die Liebhaber der Kunst kennen dieses Werk, und wissen daß dasselbe bestehet aus einer männlichen unbekleideten Figur, mit einem Barte auf der Ober-Lippe, die sich mit der rechten Hand einen kurzen Degen in die Brust stößt, und mit der linken eine weibliche bekleidete Figur unter dem rechten Arme gefasset hält, die in die Knie gesunken, und an der rechten Achsel verwundet ist, wie ein paar Bluts-Tropfen am oberen Arme unter dem Gewande anzeigen. Unter diesen Figuren lieget ein grosser länglich runder Schild, und auf demselben eine Degen-Scheide. Daß dieses Gruppo keine Römische Geschichte vorstellen könne, ist klar zum Ersten aus dem bereits eben angeführten Grundsatze, welchen ich aus der Erfahrung gezogen und in dem Versuche der Allegorie bewiesen habe; nemlich, daß sich keine Vorstellungen in ganzen Figuren, sowohl in Statuen als auf erhobenen Werken aus der wahren Geschichte finden, und daß die alten Künstler nicht über die Grenzen der Mythologie gegangen sind. Zum Zweyten kann hier keine Römische Begebenheit gesuchet werden, weil es wider den bereits angeführten Unterricht, den uns Plinius giebt, seyn würde, daß alle Römische Figuren bekleidet worden, da hingegen diese, weil sie wie ein Held unbekleidet ist, auf etwas in der Heroischen Zeit deuten muß. Es kann auch kein Römischer Senator hier abgebildet seyn, weil ihm der Schild und der Degen nicht zukommt, und die Knebel-Bärte waren damals nicht Mode. Ferner da sich nicht findet, daß man dem Thraseas und dem Helvius Priscus, als Mitverschwornen wider den Nero, die von einigen als [115] Heilige verehret worden[a], ist nicht zu glauben, daß diese dem Paetus geschehen oder geschehen können.

STATUEN AUS GRIECHENLAND DURCH NERO WEGGEFÜHRET.

Nero plünderte Griechenland noch mehr als Caligula aus, aber der Olympische Jupiter, und die Juno in Samus von der Hand des Polycletus, die ebenfalls von Golde und Elfenbeine war, als die größten Werke in Griechenland auch in Absicht der Maaße, blieben ungestöret; denn es war kein
370 gemeines Unterfangen, eine Statue von sechzig Fuß hoch, wie der Jupiter war, von seinem Orte wegzunehmen, und über das Meer zu führen. Erweget man so viele tausend Statuen, die von je an und bereits unter der Römischen Republic aus Griechenland weggeführet worden, (Marcus Scaurus allein ließ sein Theater zu besetzen, drey tausend Griechische Statuen kommen) so muß man erstaunen über den unerschöpflichen Reichthum von Werken der Kunst, welcher sich noch unter dem Kayser Hadrianus an allen Orten in Griechenland befand, zumahl da uns Pausanias nur das merkwürdigste
263a aufgezeichnet hat. Der Tempel des Apollo zu Delphos war, ehe Nero fünfhundert Statuen von Erzte aus demselben wegnehmen ließ, zehenmahl vorher geplündert worden[b].

a) Xiphil. Domit. p. 223. l. 4. Suet. Domit. c. 10.
b) Valois des Richessas du Temple de Delph. dans l'Hist. de l'Acad. des Inscr. T. 3. p. 73.

KÖPFE DES NERO.

Die Seltenheit der Köpfe des Nero habe ich bereits angezeiget; ein neuer schlechter Kopf von Erzte in der Villa Mattei, welcher diesen Kayser vorstellen soll, hätte nicht verdienet, angeführet zu werden, wenn nicht Keyßler denselben, nach Anzeige nichtswürdiger Bücher, die er abgeschrieben hat, den Fremden anpreisete. Es ist auch selbst im Campidoglio ein neuer Kopf des Nero in erhobener Arbeit, nach Art eines Medaglione, gesetzet. Hier merke der Leser, daß alle solche erhoben gearbeitete Kayser-Köpfe aus neueren Zeiten sind, welches ich bey allen ähnlichen Stücken wahr gefunden habe. Ein wahrer aber mittelmäßig ausgearbeiteter Kopf dieses Kaysers, grösser als die Natur, befindet sich in dem Pallaste Ruspoli.

696

924

KÖPFE DES SENECA.

Der beste Kopf des Seneca in Marmor, war zu Florenz im Hause Doni, und gehöret itzo dem Britannischen Consul zu Livorno, Hrn. John Dyck, welcher ihn für hundert und dreyßig Zecchini erstanden hat. Es ist hier nicht der Ort für moralische Klagen, ich kann mich aber nicht enthalten, wenn ich so viel Köpfe dieses verlarveten Philosophen sehe, den Verlust der Bildnisse von Männern, die der Menschheit Ehre gemacht haben, eines Epaminondas, eines Leonidas, eines Xenophon, eines Myronides u.s. f. zu bedauren. Jenem aber dem die Klügsten die Larve der Tugend abgezogen, und der in seinen Schriften als ein niedriger Pedant erscheinet, [116] ist es gelungen, in seinen Bildern zugleich mit der Kunst verehret zu werden. Es hätten sich die Künstler an ihn rächen sollen, da er die Mahler sowohl als die Bildhauer von den freyen Künsten ausschließet[a].

673

KOPF DES IRRIG VORGEGEBENEN DICHTERS PERSIUS.

Weit schöner noch als alle Köpfe des Seneca ist ein erhoben gearbeiteter Kopf, von der Seite gesehen, welchen ehemals der berühmte Cardinal Sadoletus besaß, und in demselben das Bild des Dichters Persius, finden wollte[b]. Es starb derselbe unter dem Nero im neun und zwanzigsten oder dreyßigsten Jahre seines Alters. Dieser Kopf in einem Marmor gearbeitet, den man Palombino nennet, ist mit der Tafel, auf welcher derselbe erhoben geschnitzet ist, etwas mehr von allen Seiten als eine gute Spann breit, und befindet sich itzo in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani. Sadoletus hielt dieses Bild für einen Persius aus dem Epheu-Kranze, und weil er in dem Gesichte eine gewisse Bescheidenheit zu entdecken geglaubet, die Cornutus in dessen Leben von ihm rühmet. Daß hier ein Dichter vorgestellet sey, wird wahrscheinlich aus dem Epheu; aber Persius kann es nicht seyn, weil der Marmor einen Mann von etlichen vierzig bis funfzig Jahren zeiget (denn in dem Kupfer erscheinet derselbe weit jünger) und weil der Bart sonderlich an einem Menschen von dreyßig Jahren sich mit den Zeiten des Nero nicht reimet. Dieses Werk kann unter anderen zeigen, wie ungründlich die Taufnamen vieler Köpfe sind, die als Bildnisse berühmter Männer allgemein angenommen worden; denn dieser vermeinte Persius ist nachher vor dessen Satyren in Kupfer gestochen erschienen.

925

BILDNISSE DES GALBA UND DES VITELLIUS.

Der Rumpf einer Statue des Galba von grosser Kunst und zweymal so groß als die Natur, befindet sich bey dem Bildhauer Hrn. Bartholom. Cavaceppi.

Der vorgegebene alte Kopf des Vitellius in der Gallerie des Pallastes Giustiniani ist ein schäußliches neues Gemächte. Ueberaus selten ist die Münze dieses Kaysers mit dem Bilde seines Vaters L. VITELLII. COS. III. CENSOR. Auf der anderen Seite vor der Brust des Vitellius raget ein Zepter hervor, auf dessen Knopfe ein Adler sitzet. Diese silberne Münze wird mit dreyßig Scudi bezahlet.

699

a) Senec. Ep. 88. p. 300.
b) Fulv. Vrs. Imag. N. 103.

VON DEN SALLUSTISCHEN GÄRTEN UND DEN DASELBST GEMACHTEN ENTDECKUNGEN.

Unter dem Vespasianus wurden die Sallustischen Gärten der volkreicheste Ort in Rom: denn dieser Kayser hielt sich mehrentheils daselbst auf, und gab an diesem Orte aller Welt Gehör[c]; daher ist zu glauben, daß er diese Gärten mit Werken der Kunst verschönert habe. Auf dem Grunde dieser Gärten ist zu allen Zeiten, im Nachgraben eine grosse Anzahl von [117] Statuen und Brustbildern
222 gefunden worden, und da man im Herbste des vorigen Jahrs 1765. eine neue Gruft daselbst eröf-
622. 623 nete, fanden sich zwo wohl erhaltene Figuren, die Köpfe ausgenommen, welche mangelten, und nicht gefunden sind. Es stellen dieselbe, eine jede auf ihren eigenen lang rundlichen Sockel, zwo junge Mädgens vor, in einem leichten Unterkleide, welches von der rechten Schulter abgelöset bis auf das Mittel des Ober-Arms herunter fällt. Beyde liegen halb gestreckt und mit dem Ober-Leibe erhaben, und stützen sich auf dem einen Arme; unter ihnen lieget ein ungespanneter Bogen. Es
621 sind dieselben vollkommen ähnlich einem Mädgen von Marmor, welches mit Knochen spielet, und in der Sammlung des Cardinals Polignac war, es ist auch die rechte und freye Hand, wie an jener, zum würfeln eröfnet, und unterwerts ausgestrecket, aber von den Knochen findet sich keine Spur. Es brachte diese Figuren der Herr General von Walmoden aus Hannover an sich. Ferner wurde zu gleicher Zeit ein grosser Leuchter von Marmor daselbst endecket, dessen Schaft, der mit künstlich gearbeiteten Blättern bedecket ist, auf zwo runden Gliedern oder Knäufen viele kleine Flammen, als einen Allegorischen Zierrath zeiget. Von der dreyeckichten Base dieses Leuchters fanden sich nur zwey Stücke die den Verlust des übrigen zu bedauren veranlassen. Auf dem einem Stücke zeiget sich ein Jupiter mit einem spitzigen Barte, wie derselbe auf alten Hetrurischen Werken erscheinet; das Gewand aber, und die Zierrathen der Glieder dieser Base deuten auf eine Zeit blühender Griechischer Kunst, und zugleich in dieser Figur auf die Nachahmung des älteren Stils in Gottheiten, um dieselbe dadurch desto ehrwürdiger zu machen. Auf dem zweyten gebrochenen Stücke ist die obere Helfte eines jungen Hercules, in eben der Stellung, in welcher man ihn dem Apollo den Dreyfuß nehmen siehet, und dieses auf mehr als auf einem Marmor und auf geschnittenen Steinen. Dieses verstümmelte Werk hat Herr Zelada, ein Römischer Prälat, gekauft.

DES TITUS VERDIENST UM DIE KUNST.

Titus des Vespasianus Sohn und Nachfolger hat in zwey Jahren mehr für die Künste gearbeitet, als Tiberius in einer langen Regierung. Suetonius merket an, daß Titus dem Britannicus des Nero Bruder, mit welchem er erzogen worden, eine Statue zu Pferde vom Elfenbeine machen lassen, welche alle Jahre in dem feyerlichen Gepränge im Circo umhergeführet worden. Ich führe dieses an, weil es vielleicht die letzte Statue von Elfenbeine ist, die unter den Kaysern verfertiget worden, wenigstens deren Meldung geschiehet.

STATUEN DES DOMITIANUS.

Die Statuen des Domitianus, des Bruders und Nachfolgers des Titus, wurden in Rom vernichtet, die von Erzte geschmolzen und also verkauft, [118] und die von Marmor wurden zerschlagen, so
702 daß sich nur drey derselben erhalten haben, eine in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani,
703. 346 die zweyte im Pallaste Rospigliosi, und die dritte stehet unerkannt in der Villa Aldrovandini, und

c) Xiphil. Vesp. p. 205 l. penult.

ist unbekleidet, über Lebensgrösse, mit einem Paludamento über die linke Achsel geworfen, wie die erstere.

IRRIG GENANNTE SIEGES-ZEICHEN DES MARIUS.

Die berühmten sogenannten Sieges-Zeichen des Marius scheinen besage einer Inschrift, die ehemals unter dieselbe stand, ehe sie von ihrem alten Orte weggenommen worden, dem Domitianus zu Ehren aufgerichtet zu seyn: ein Freygelassener, dessen Name verstümmelt daselbst gelesen wurde, 837
ließ diese beyde Werke setzen[a]. Diese müßten als Sieges-Zeichen des Kriegs mit den Daciern angesehen werden. Denn nachdem Domitianus durch seine Feldherren sich mit wenigen Vortheilen aus diesem Kriege mit dem Dacischen Könige Decebalus herausgezogen, wurden dem ohngeachtet, wie Xiphilinus meldet[b], ihm so viel Ehrenbezeugungen ausgemachet, daß die ganze Welt mit goldenen und silbernen Statuen und anderen Bildern angefüllet wurde. Die vortrefliche Arbeit dieser Sieges-Zeichen und die ausnehmenden Zierrathen an denselben sind dem Begriffe der Kunst zu dieser Zeit gemäß, und könnten mit der erhobenen Arbeit an der Frise des Tempels der Minerva auf des Domitianus Foro 221
Palladis, wie von einem Meister gearbeitet gehalten werden. Fabretti will zwar behaupten, daß dieses die Tropheen des Marius seyn, und weiset diejenigen als Unwissende ab, denen es Arbeiten von Trajanus Zeiten geschienen, weil er die Arbeit an denselben so grob und unausgearbeitet findet, daß er dieses Werk mit den Figuren an des Constantinus Bogen, die in diesen Barbarischen Zeiten gemachet sind, vergleichet[c]. Man hat zu dessen Widerlegung nur ein Auge nöthig, um gerade das Gegentheil zu finden, und er zeiget bey aller Gelehrsamkeit so wenig Einsicht in der Kunst, daß er den Kopf der sogenannten traurenden Provinz Dacia, unter der Roma im Campidoglio, für alt hält[d], so wie die neue Frise in dem inneren Hofe des Pallastes Santa Croce[e]. Dasjenige was dieser Gelehrte über die Waffen dieser Sieges-Zeichen vorbringet, ist eben so wenig wider diejenigen, die dieselben dem Trajanus zuschreiben, als wider mich, in Absicht des Domitianus. Denn es sind in allen Sieges-Zeichen und anderen Denkmalen überwundener Völker Römische und Barbarische Waffen mit einander vermischet und unter einander geworfen, wie man sonderlich an dem Basamente der Säule des Trajanus siehet, wo des Künstlers 230
Absicht gewesen zu seyn scheinet, seine Composition [119] zu vervielfältigen, und dadurch schöner zu machen. Unter den Waffen der Sieges-Zeichen von welchen die Rede ist, hat sich der Bildhauer begnüget, 837
den Schildern eine ausländische Form zu geben, in übrigen aber dieselben gezieret, wie immer ein Schild hätte seyn können, welcher in Tempeln aufgehänget zu werden bestimmet worden. Es führen dieselben auf jeder Seite unten und oben einen Wolf, welches Thier zugleich mit dem Adler eins von den Römischen Feldzeichen war[a]. Die Helme sind ebenfalls, von Griechischer oder Römischer Form; auf zween sitzet oben ein Sphinx, welcher auf dem einen Helme einen Pferde-Schweif träget, auf dem anderen aber einen Federbusch. Auch die Degen haben die alte Griechische Form, und die Scheide

a) Gruter. Inscr. p. 1022. n. I. Fabret. Column. Traj. p. 108.
b) Domit. p. 217.
c) Fabret. l. c. p. 105.
d) Ibid. p. 106.
e) Ibid. p. 155.

a) Plin. L. 10. c. 5.

endiget sich unten in dem sogenannten Pilze. In dieser Betrachtung sehe ich keinen Grund diese Werke dem Trajanus abzusprechen; ich finde aber auch eben so wenig Bedenken, dieselben dem Domitianus zuzueignen, sonderlich da man die erwehnte Inschrift anführen kann.

STATUE DES EPAPHRODITUS.

Von der Zeit des Nerva scheinet die sitzende Figur eines Griechischen Sprachlehrers zu seyn, welcher in der Inschrift auf dem Sockel M. Mettius Epaphroditus heißt; dessen Bruder hat ihm dieselbe
759 setzen lassen. Fulvius Ursinus welcher dieselbe bekannt gemachet[b], glaubet, es könne dieselbe einen Epaphroditus aus Cheronäa vorstellen, welcher nach dem Suidas, unter dem Nero und unter dem Nerva geblühet hat. Diese Figur welche nicht völlig halb so groß als die Natur ist, stehet in dem Hofe des Pallastes Altieri in Campitelli zu Rom.

WERKE DES TRAJANUS.

Die grosse Sorgfalt welche Trajanus trug, die Werke der Kunst, die gelitten hatten, auszubessern, ist bekannt. Ein thörigter Gedanke ist es, wenn Maffei einen bewafneten Krieger zu Pferde auf einem erhoben geschnittenen Steine, welcher eine nackte Figur, die zur Erden lieget, durchstoßen will, auf den Trajanus deutet[c]: so unwürdig hat weder Trajanus von sich selbst, noch irgend ein Römer von ihm
384 gedacht. Ein merkwürdiges Denkmal der Kunst von dessen Zeit ist eine schöne nackte Venus, deren Gewand auf ein langes stehendes Gefäß neben ihr geworfen lieget. Der Kopf dieser Statue, welcher ihr eigen und niemals abgelöset gewesen ist, hat die Aehnlichkeit der Marciana, des Trajanus Schwester: es
384 stehet dieselbe in dem Garten hinter dem Pallaste Farnese. An eben dem Orte stehet eine jener ähnliche Venus, an welcher nur das Gefäß zu ihren Füßen, worauf das Gewand lieget, verschieden ist. Diese Venus hat ihr gewöhnliches und [120] schönes Gesicht; der Kopf-Putz aber ist dem an jenem Kopfe vollkommen ähnlich; das ist, es ist oben auf dem Kopfe ein Knauf von einer gewundenen Flechte, wie an den Köpfen der Marciana auf Münzen. Die Seiten-Haare sind in besondere Wendungen geleget, und durch ein dünnes Band, welches durch jeder Locke gezogen ist, gehalten. Auf der Stirne stecket wie eine Blume aus kostbaren Steinen, die man insgemein Agraffe nennet. Eine herrlich schöne bekleidete Marciana stehet in der Villa Negroni.

Von öffentlichen Werken der Kunst unter dem Trajanus sind übrig ausser den schönen Stücken
214 seines Bogens, woraus Constantin den seinigen zusammen setzen ließ, Trümmer von grossen erhobenen Werken, die in der Villa Borghese liegen, und entweder von einem zweyten Triumph-Bogen dieses Kaysers, oder von einem anderen öffentlichen Gebäude seines Forum zu seyn scheinen, wie die
1247 Basilica Ulpia war, welches Gebäude auf einer seltenen goldenen Münze angedeutet ist. Diese erhobene Werke stellen Krieger mit ihren Feldzeichen vor in Figuren von eilf Palmen in der Höhe, unter welchen man den Feldherrn unterscheidet, aber nicht erkennet, weil der Kopf abgeschellert ist. Des Trajanus Brustbild aber ist deutlich auf einem von den runden Schildern an den Feldzeichen zu sehen, und auf einem andern dieser Stücke siehet man an dem Feldzeichen, welches zwey Schilder hat, auf dem unteren Schilde das Bild des Nerva und auf dem oberen Schilde scheinet wiederum das, vom Trajanus zu seyn. Zwey Schilder hatten die Römischen Feldzeichen unter dem Caligula, nemlich dieses Kaysers und des

b) Imag. N. 91.
c) Gem. ant. T. 4. n. 14.

Augustus, vor welchen sich der Parthische König Artabanus niederwarf[a]. Ja unter dem Tiberius trugen die Feldzeichen nebst dem Bildnisse dieses Kaysers, zugleich das Schild des Sejanus, welches die Legionen in Syrien allein nicht anhängen wollten[b].

Von eben diesen Gebäuden scheinen die zween gefangene Könige in Marmor zu seyn, die im Pallaste Farnese stehen; denn es sind dieselben auf dem Foro des Trajanus gefunden, und diese Figuren sind es, welche der grosse Zeichner Polidoro da Caravaggio, der Schüler des Raphaels, häufig in seinen Werken angebracht hat.

Von den Gebäuden auf diesem Foro kann man sich einen Begrif machen aus einer daselbst im August 1765. entdeckten Säule von dem schönsten weißen Aegyptischen Granite, welche acht und einen halben Palm im Durchmesser hielt. Es wurde dieselbe gefunden, da man eine Gruft machete zur Grundlage einer Auffurt zu dem Pallaste Imperiali. Es wurde [121] zugleich mit dieser Säule der obere Gesims der Architrave dieser Säule gefunden, welcher mehr als sechs Palmen hoch war, und es zeigeten sich auch noch andere fünf Säulen von eben der Größe, welche sowohl als die erstere Säule in der Tiefe liegen geblieben sind, weil niemand die Kosten tragen wollte, dieselben herauszuheben, und man hat auf dieselben die Grundlage zu gedachter Auffuhrt gesetzet.

KUNST VON DEN GRIECHEN IN ROM GEÜBET.

Apollodorus welchen Trajanus von Athen kommen ließ, den Bau dieses Forum zu führen, zeiget daß in dem was die Kunst betrift, die Griechen allezeit den Vorzug hatten, ja es war ihre Sprache in Rom belebter als selbst die Römische, welches die in Griechischer Sprache von Römern verfasseten Geschichte unter anderen beweisen. Daher geschahe es, daß sich Römer Griechische Grabsteine setzen liessen, und auf dem Sockel einer Römischen Statue, die sich zu unserer Väter Zeiten in Rom befand, standen die Worte: ΚΑΛΩΣ ΤΕΛΩΝΗΣΑΝΤΙ, „dem der den Zoll ehrlich verwaltet,[a]“ welches ein Römer gewesen seyn muß. Vor weniger Zeit fand sich folgende Römische Inschrift in Griechischen Buchstaben, die zwar, nach der Form derselben zu urtheilen, nicht von sehr später Zeit der Römischen Kayser, welche itzo in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani stehet:

Δ Ⅾ M.
TITIAI. ΕΛΠΙΔΙ. MAP
ΚΟΥC. TITIOYC. ZHNO
BIOYC. ΚΟΙΟΥΓΙ. BENE
MEPENTI. ΦHKIT.

das ist:

D. M.
TITIAE. HELPIDI. MAR
CVS. TITIVS. ZENO
BIVS. CONIVGI. BENE
MERENTI. FECIT.

a) Dio, L. 59. p. 661. c. Suet. Calig. c. 14.
b) Suet. Tib. c. 48.

a) Scalig. Animadv. in Euseb. Chron. N. MDCCCCLXXIII. p. 159.

WERKE DES HADRIANUS.

Kayser Hadrianus ließ allen seinen Freunden nicht allein nach ihrem Tode, sondern auch bey
712 Lebenszeit Statuen und zwar auf dem Foro zu Rom setzen[b]. Ein geharnischter Sturz einer Statue mit
718 dem Kopfe dieses Kay-[122] sers, und ein anderer ähnlicher Sturz mit dem Kopfe des Antoninus Pius stehen in dem Pallaste Ruspoli, und weil beyde Stücke unter dem Rande des Harnisches glatt gearbeitet sind, behauptet man insgemein, daß dieses Statuen gewesen, die aus zwey Stücken bestanden, von welchen das eine in das andere eingefuget gewesen. Ficoroni bringet dieses als eine seltene Bemerkung an[a], und es würde dieselbe von Erheblichkeit seyn, wenn sie Grund hätte. Man wird aber leicht gewahr, daß diese Rümpfe von neuerer Hand bis an den Harnisch abgearbeitet worden, um die Kosten der Ergänzung dessen was an diesen Statuen mangelte, zu ersparen.

Die Athenienser hatten sich von allen Griechischen Städten der Freygebigkeit des Hadrianus zu rühmen: denn er bauete nicht allein den Tempel des Jupiters und des Bacchus, sondern er gab dieser Stadt
257 die ganze Insel Cephalenia[b].

CENTAUREN IM CAMPIDOGLIO.

Die berühmten Statuen zweer Centauren, die in der Villa dieses Kaysers unter Tivoli entdecket worden, sind nach dem Tode des Cardinals Furietti, nebst dem schönen Musaico der Tauben von der Päbstl.
484. 210. 1082 Cammer für 13000. Scudi erstanden, und mit diesen drey Stücken hat der jetzige Pabst Clemens XIII. das Museum Capitolinum vermehret. Diese Centauren sind nicht wie man insgemein vorgiebt, aus Aegyptischen Steine gearbeitet, welches den Preis derselben erhöhen würde, sondern aus einem harten
483 schwärzlichen Marmor, welcher Bigio heißt. Es müssen auf denselben, wie auf dem Centaur in der Villa Borghese Kinder geritten haben, wie man schließen kann aus einem grossen viereckigten Loche auf dem Rücken derselben, in welchen die reutende Figur fest gemachet war, und vermuthlich werden diese Kinder, da sie nicht aus einem Stücke mit den Centauren gearbeitet waren, von Erzte gewesen seyn. Aus dem krummen Stabe λαγῶβολος genannt, das ist, womit man nach Haasen wirft, sollte man schließen, daß wenigstens der ältere Centaur den Chiron vorstelle, als einen berühmten Jäger, welcher den Jason, den Theseus und den Achilles erzogen und zur Jagd angeführet hat.

MUSAICO DER TAUBEN IM CAMPIDOGLIO.

Ueber gedachtes Musaico der Tauben habe ich mich richtiger erkläret in der Nachricht von den neuesten Herculanischen Entdeckungen, wo ich dem gemeinen Vorurtheile, daß dieses Stück eben dasselbe
1082 sey, dessen Plinius gedenket, widersprochen habe. Die zween Gründe für diese angenommene Meinung, daß nemlich dieses Stück jenem Musaico, welches in Pergamus war, ähnlich ist, und daß es besonders in dem Fußboden, wo man es fand, eingesetzet gewesen, sind leicht zu widerlegen. Denn es finden sich unzählige [123] alte Werke wiederholet, von welchen viele einander vollkommen ähnlich sind, und
1076. 1077 was das einsetzen betrift, so bin ich ein Augenzeuge, daß die zwey schönen Musaici, mit dem Namen des Künstlers Dioscorides bezeichnet, die zu Pompeji ausgegraben worden, nicht in dem grob gelegten Estriche, sondern besonders gearbeitet worden, und nachher eingesetzet sind. Ueberdem ist thöricht vorzugeben, daß Hadrianus welcher fast alle Griechische Städte, auch in Asien, mit Tempeln, Gebäuden

b) Xiphil. Hadr. p. 246. l. 3.

a) Rom mod. p. 52.
b) Xiphil. l. c. p. 252. l. 7.

und mit Statuen ausgezieret, ein kleines Stück Musaico aus dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus ausheben lassen, zum Gebrauche eines Fußbodens in dessen Villa.

STATUEN UND BILDNISSE DES ANTINOUS.

Unter den Bildern des Antinous, deren ich in der Geschichte der Kunst gedacht habe, hätte ich den Colossalischen Kopf desselben zu Mondragone über Frascati zu erst nennen sollen: denn es ist derselbe dermaßen unversehrt, daß er ganz neu aus den Händen des Künstlers gekommen zu seyn scheinet, und von so grosser und hoher Kunst, daß es keine Ketzerey scheinen sollte, zu sagen, es sey dieses Werk nach 756
dem Apollo und nach dem Laocoon das schönste was uns übrig ist. Die Haare und die Ausarbeitung 295. 486
derselben haben ihres gleichen im ganzen Alterthume nicht, ja man kann sagen, daß dieser Kopf einer der schönsten Dinge in der Welt ist. Da derselbe vor Alters eingefugt gewesen, so gebe ich dem der ihn siehet, oder dieses lieset, zu überlegen, was vor ein Werk die ganze Figur gewesen seyn muste. Die Augen sind eingesetzet und mit einem silbernen Blätgen beleget gewesen, wie ich im vierten Capitel des ersten Theils angezeiget habe, und um die Haare gehet ein Kranz von einem Stiele der Pflanze Lotus, deren Blumen von anderer Materie und eingelöthet waren, wie die Löcher auf beyden Seiten des Stengels anzeigen. Diese Kränze wurden in Aegypten Antinoia, vom Antinous genennet. Oben auf dem Kopfe ist ein Loch von drey Finger breit, in welchem vermuthlich eine grosse Blume von Lotus gestanden. Eine ganze und schöne Statue dieses jungen Menschen, in welcher derselbe als Bacchus mit Epheu bekränzet 748
vorgestellet ist, befindet sich in der Villa Casali. Daß das wunderbar schön erhoben gearbeitete Brustbild 919
des Antinous in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, ehemals eine ganze Figur gewesen, wie in der Geschichte der Kunst angezeiget worden, schließet man aus der ausgehohlten inneren Seite dieses Werks, welches geschehen, um dasselbe dadurch leichter zu machen.

MARCUS AURELIUS.

Marcus Aurelius beförderte ebenfalls die Künste, wie ich angemerket habe, auch dadurch daß er verdienten Männern Statuen sezten ließ; er ehrete das Andenken des Vindex, welcher wider die Marcomannen geblieben war, [124] mit drey Statuen[a]. Ein Kopf welcher dem der jüngeren Faustina seiner Gemahlin, in dem Museo Capitolino, vollkommen ähnlich ist, befindet sich in dem Pallaste Ruspoli. Einer der seltensten Köpfe des Lucius Verus ist dessen Bildnis in seiner Jugend mit den ersten Bart-Haaren auf dem Kinne, in eben dem Pallaste.

IRRIG VERMEINTE STATUE DES COMMODUS.

Das Bildnis Kaysers Commodus hat man in der Figur eines Hercules im Belvedere zu finden geglaubet, weil derselbe auf der Löwenhaut ein Kind träget, und dieses Kind ist auf dasjenige gedeutet worden, welches diesem Kayser zu seinem Zeitvertreibe dienete, und da dasselbe ein Verzeichnis der Verschworenen wider den Commodus ergriffen hatte, und diese Liste aus dem Fenster fallen ließ, Ursach 471
an dessen Ermordung war[b]. Zu der irrigen Benennung hat auch die Löwenhaut Gelegenheit gegeben, mit welcher Commodus, wie Hercules bedecket, auf seinen Münzen erscheinet. Das Kind welches diese Statue träget ist der junge Ajax, ein Sohn des Telamons; Hercules nahm dieses neugebohrne Kind auf seine Arme, und legte es auf die Löwenhaut, mit dem Wunsche, daß es künftig noch grösser als dessen Vater werden möchte[c]. In der Gips-Form von dieser Statue ist das vielbedeutende Kind weggelassen,

a) Xiphil. M. Aur. p. 259. l. 28.
b) Herodian. L. I. c. 53.
c) Pind. Isth. 6. v. 60.

und man hat dem Hercules, anstatt das Kind zu tragen, die drey Hesperischen Aepfel in die Hand gegeben. Wright welcher hier seinem blinden Führer nachgesprochen, sagt, dieser Commodus sey gut, aber es zeige derselbe einen deutlichen Unterscheid zwischen dem Griechischen und dem Römischen Geschmacke in der Bildhauerey[d]. Dieses einfältige Urtheil gründet sich bloß auf dem Namen, und man hätte die Aegyptische Kunst in dieser Statue bemerken können, wenn derselbe der Name Ptolemäus hätte können gegeben werden. Man kann versichert seyn, daß dieser Hercules ein Werk eines grossen Griechischen Meisters sey, welches unter die schönsten in Rom stehen kann; der Kopf ist unwidersprechlich der schönste Hercules, welcher bekannt ist, und die Haare sind in der höchsten Manier ausgeführet, und wie die am Apollo gearbeitet.

Eben so ungegründet ist die Benennung des Commodus, die einer Heroischen Statue mit einem ermordeten Knaben auf dem Rücken gegeben worden, weil der neue Kopf, welcher vor alt gehalten worden, diesen Kayser vorstellet, und es soll derselbe hier als Fechter gebildet seyn. Derjenige welcher diese Statue auf einem sehr schlechten Kupfer in einer Sammlung von Statuen, die zu Rom im Jahre 1623. in Folio erschienen, einen Atreus [125] genennet, ist der Wahrheit näher gekommen; das ist, Atreus welcher seines Bruders Thyestes Sohn ermordet. Es ist also Jacob Gronov nicht der erste, der diese Benennung gegeben, wie er will angesehen seyn.

SEPTIMIUS SEVERUS.

Es waren nach dieser Zeit die Künstler noch beständig beschäftiget, und dem Plautianus, Kaysers Septimius Severus Lieblinge und ersten Minister wurden nicht allein zu Rom, sondern auch in anderen Städten des Römischen Reichs, sowohl von einzelnen Personen, als von dem Senate Statuen aufgerichtet, so daß dieselben grösser und zahlreicher waren, als diejenigen die dem Kayser selbst gesetzet waren[a].

Unter diesem Kayser geschahe in der harten Belagerung der Stadt Byzantium, welche die Parthey des Pescennius Niger wider jenen Kayser ergriffen hatte, was die von den Gothen belagerten Römer thaten, die auf die Feinde Statuen warfen: die Byzantiner stürzeten ganze Statuen von Erzte sowohl stehender als reutender Figuren von der Mauer herunter auf die Belagerer[b].

CARACALLA.

Caracalla befahl in allen Städten Statuen Alexanders des Grossen zu setzen, und in Rom waren einige mit einem doppelten Kopfe, des Alexanders und zugleich des Caracalla[c]. Er lobete unter den alten Feldherren sonderlich den Sylla und den Hannibal, und verehrete ebenfalls ihr Gedächtnis mit Statuen und Brustbildern. Zween von dessen Köpfen in der Kindheit befinden sich in dem Pallaste Ruspoli.

IRRIG VORGEGEBENE BEGRÄBNIS-URNE DES ALEXANDER SEVERUS.

Aus der sogenannten Begräbnis-Urne Kaysers Alexander Severus im Campidoglio ist kein Schluß auf die Kunst seiner Zeit zu machen. Denn die auf dem Deckel derselben liegende zwo Figuren stellen niemand weniger vor als gedachten Kayser und dessen Gemahlin. Die männliche Figur zeiget ein betagtes Alter; 937 Alexander Severus aber starb etliche dreyßig Jahr alt. Auf der Urne selbst siehet man in hoch erhobener Arbeit sowohl vorne als auf beyden Seiten, den Anfang der Ilias, oder die Unmuth des Achilles über die ihm genommene Briseis, und hinten das Ende der Ilias, nemlich den Priamus welcher zu dem Achilles kommt,

d) Trav. p. 267.

a) Xiphil. Sever. p. 312. l. 18.
b) Ibid. p. 301. l. 24.
c) Herodian. L. 4. c. 13. p. 141.

den Körper des Hectors auszulösen. An der vorderen Seite haben diejenigen, die alles zur Römischen Geschichte ziehen wollen, den Vertrag des Romulus mit Titus Tatius dem Könige der Sabiner zu finden vermeinet[d], und ein anderer hat sich in einem Knaul Garn, welchen die zwo Mädgens des Achilles halten, eine Handmühle vorgestellet[e], welches nicht einmal einer Pfeffer-Mühle ähnlich ist.

IRRIGE MEINUNG ÜBER DIE KUNST IM DRITTEN JAHRHUNDERTE.

[126] Es hat sich unterdessen von der Kunst dieser Zeiten ein nachtheiliges Vorurtheil gleichsam zur Wahrheit gemachet, welches sich sonderlich auf die schlechte Arbeit an dem Bogen des Septimius Severus gründet. Man ist aber gezwungen, wenn man ungezweifelte bessere Werke von späteren Zeiten siehet, zuzugeben, daß vielleicht zu jenem Bogen und zu dem vornehmsten Denkmale gedachten Kaysers 215
nicht der beste, wo nicht der schlechteste Künstler, wie noch zuweilen geschiehet, vorgeschlagen und gebrauchet worden. Man würde eben so unrichtig urtheilen aus ein paar der letzten Gemählde die in der St. Peters Kirche zu Rom in Musaico gesetzet sind, wenn man glaubete, es sey zu eben der Zeit kein besserer Mahler in Rom bekannt gewesen, wie man gleichwohl Recht zu gedenken hätte. Oder wenn man aus ein paar Kirchen die in Rom unter Benedictus XIV. eckelhaft gebauet und gezieret sind, auf den allgemeinen Geschmack in der Baukunst unter gedachtem Pabste schließen wollte. Noch ausserordentlicher ist die Marmorne Statue Pabsts Leo X. des Vaters der Künste, im Campidoglio, von einem Giacomo del Duca, aus Sicilien, und Schüler des Michael Angelo, gearbeitet, welche eine wahrhafte Misgeburt kann genennet werden. Es kann nicht leicht ein schlechterer Bildhauer weder zu derselben Zeit noch nachher gewesen seyn, und dennoch ist derselbe ausersehen worden, diese Statue für den ehrwürdigsten Ort in Rom zu arbeiten. Eine in der Geschichte der Kunst angeführte Statue Kaysers 763
Pupienus in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, stellet ungezweifelt diesen Kayser vor, und kann neben alle Kayserliche Figuren, auch die schönsten, den Platz behaupten.

KUNST UNTER DEM GALLIENUS.

Die Zeiten des Gallienus werden insgemein als der Zeitpunct des gänzlichen Verfalls der Kunst angegeben, und dennoch finden sich Werke, die das Gegentheil darthun, und einen vortheilhaften Begrif geben. Das eine von denselben stellet in erhobener Arbeit und in Figuren, die bey nahe halb so groß als das Leben sind, eine Jagd besagten Kaysers vor: dieses Werk stehet im Pallaste Mattei, und ist auch 959
wegen einer irrigen Bemerkung anzuführen, die Fabretti aus dem einem beschlagenen Hufe des Pferdes machen wollen, aus welchem er darzuthun glaubet, daß die Hufeisen unter dem Gallienus bereits im Gebrauche gewesen, und es hat dieser Gelehrte nicht beobachtet, daß das ganze Bein des Pferdes neu ist. Das andere Denkmal von der Zeit des Gallienus, welches zum Vortheile der damaligen Kunst redet, ist dessen eigenes Brustbild von Marmor mit dem wahren alten Namen auf dem Fuße desselben. Dieses Stück war nach Engeland gegangen, und es ist dem Herrn Cardinale Alex. Albani, in dessen Villa dasselbe itzo stehet, gelungen, es wiederum zurück nach Rom zu bringen. [127] In dem gewöhnlichen Vorurtheile von dem gänzlichen Verfalle damahliger Kunst bekennet gedachter Herr Cardinal gewesen zu seyn, da er ein schönes Brustbild Kaysers Trajanus Decius welcher kurz vor dem Gallienus regierete, aus den Händen und nach Engeland gehen lassen, weil er sich nicht überreden konnte, daß es diesen Kayser vorstelle, da es den Begrif von dessen Zeit überstieg.

d) Piranesi Antich. di Roma.
e) Venuti Oss. sop. l'Urna di Aless. Sever. p. 23.

KUNST UNTER DEN GRIECHEN IN SPÄTEREN ZEITEN.

Daß die Kunst sich in späteren Zeiten länger unter den Griechen als in Italien und in Rom erhalten, kann man unter andern beweisen aus den gemahlten Figuren in einer alten Handschrift des Cosmas, auf Pergamen, in der Vaticanischen Bibliothec, No. 699. welchen Montfaucon in der von ihm gemachten Sammlung Griechischer Scribenten drucken lassen[a]; die Figuren aber hat er nicht gegeben. Die Form dieses Buchs ist ein längliches Folio, und die Schrift ist in grossen Buchstaben, die man pfleget viereckigte zu nennen. Dieser Cosmas war ein Kaufmann zur Zeit Kaysers Justinus, wie er selbst saget auf dem funfzehenden Blatte gedachter Handschrift, und eben dieses bezeuget Photius[b]. Auf einem der Gemählde dieser Handschrift sind unter dem Throne Königs Davids zwo Tänzerinnen mit aufgeschürzeter Kleidung vorgestellet, die mit beyden Händen ein fliegendes Gewand über dem Kopfe halten, und diese Figuren sind so schön, daß man glauben muß, sie seyn von einem alten Gemählde nachgemachet. Zwischen beyden stehet das Wort ΟΡΧΗCIC, „der Tanz.“

Von den mehresten Werken der Kunst in späteren Zeiten kann man sagen, was Longinus von der Odyssea saget, daß man in derselben den Homerus wie die untergehende Sonne sehe, von welcher ausser ihrer Wirkung die Grösse übrig bleibet.

a) Collect. Scr. Gr. T. 2. p. 113.
b) Biblioth. p. 9.

I. Verzeichniß der erklärten und verbesserten Scribenten.

Aristoteles, in der Dichtkunst erkläret, wo er über den Zeuxis urtheilet, daß dessen Gemählden ἦθος gemangelt, 58
Bentley, dessen Verbesserung einer Stelle des Horatius gemisbilliget, 79
Bianchini, dessen Meinung über die Stäbe einiger Aegyptischen Figuren dem Diodorus von Sicilien zufolge, wird widerleget, 14
Castelvecro, getadelt, wo er den Aristoteles erklären will, 58
Catullus, erläutert in dem Gedichte übr die Vermählung des Peleus und der Thetis, 40
Caylus, Beurtheilung desselben über dessen Anmerkung von den grossen Köpfen alter Figuren, 39
Diodorus von Sicilien, dessen vermuthetes Versehen in Absicht des Pfluges, welchen er den Aegyptischen Königen beyleget, 14
Erklärung, eines bisher unerkannten Worts auf dem Musaico zu Palestrina, 104
Fabretti, dessen unerfahrnes Urtheil über die sogenannten Sieges-Zeichen des Marius widerleget, 118
widerleget über das Alter der Hufeisen, 126
Gori, widerleget über die Bedeutung des Wortes Symplegma, 92
Gronov, (**Jacob**) dessen irrige Erklärung einiger Münzen von Maltha angezeiget, 13
Hesiodus, über das Wort ἑλικοβλεφαρος erkläret, 53
Homerus, ἀμφίθετος Φιάλη in demselben erkläret, 106
Horatius, erkläret in der Dichtkunst, 79
Junius (**Franz**) dessen Misverstand einer Stelle des Horatius, wo derselbe von einer kurzen Stirne redet, 52
Maffei, widerleget über einen geschnittenen Stein mit der vermeinten Figur des Trajanus, 119
[Maffei] dessen Irrung in Erklärung einer Statue, 109
Noris, (**der Cardinal**) widerleget in Absicht des Latus clavus, 68
Pascoli, irriges Urtheil desselben über die Bekleidung der Figuren des Alterthums, 65
[Pascoli] widerleget in Absicht der Abweichung in alten erhobenen Werken, 82
Petronius, (**Arbiter**) verbessert und erkläret, wo er von den Haaren der Circe redet, 56
[Petronius] Irrung des Französischen Uebersetzers Desselben angemerket, 56
Pignorius, dessen Irthum über den Schnabel eines Vogel-Kopfes, an einer Aegyptischen Figur angezeiget, 18
Plato, Erklärung einer Stelle desselben über das Wort Σιμός, 47
Plinius, beurtheilet über dessen Anmerkung von den grossen Köpfen der Figuren des Zeuxis und des Euphranors, 39
Plutarchus, erkläret, wo er den Spruch des Polycletus vom Modelliren anführet, 79
Pococke, beurtheilet über dessen Bericht von Figuren an dem Tempel der Pallas zu Athen, 60
Pollux, erkläret über den Beynamen der Pallas Παραπεπλεγμένα, 48

Rubens, (**Albert**) widerleget in Absicht der Zeit der breiten Binde über der Brust einiger Brust-Bilder und Statuen, 69
Scholien, über des Pindars achten Ode Olymp. V. 106. 86
Spon, beurtheilet über die von ihm vorgegebenen Figuren des Hadrianus und der Sabina an dem Tempel der Pallas zu Athen, 60
Suidas, und das Etymologicum erkläret über das Beywort der Juno Ῥείώνη, 72
[Suidas] ebenders. Von Geladas, wo Ageladas muß gelesen werden, 88
Wright, dessen irrige Muthmaßung widerleget, 111 [o. Nr.]

II. Verzeichniß einiger Griechischen Worte die angeführet und erkläret sind.

Αιγυπτάσαι, von schwärzlicher Farbe seyn, 10
Αμφίθετος Φιάλη im Homerus erkläret, 106
Γυίη, ein Stück eines Pflugs, 14
Ἑλικοβλέφαρος erkläret, 53
Ἐχέτλη, ein Stück eines Pflugs, 14
Ἦθος beym Aristoteles erkläret, 58
Κόρυμβος, dessen Bedeutung, 44
Κρώβυλός, Haare oben auf dem Kopfe zusammen genommen. 44
Μύκης, was es bedeutet am Degen, 77
Νόμιος, Beywort des Apollo des Schäfers, 44
Ὀνυχιζειν, ἐξονυχίζειν, dessen Bedeutung, 79
Περιβόητος, Beynamen eines schönen Faun des Praxiteles, 46
Πηχυᾶιος, was es bedeutet auf dem Musaico zu Palestrina, 104
Πυλεών, weiblicher Haupt-Schmuck, oder Mütze, 27
Παραπεπλεγμένα, Beyname der Pallas, und Muthmaßung über dessen Bedeutung, 48
Σιμός erkläret in Absicht der Faune, 47
Ὑγρόν, das schmachtende in den Augen der Venus, 53
Ὑπηνήτης, Beywort des Mercurius beym Homerus erläutert, 45
Χειρόμακτρον, ein Schleyer von Leinewand, 73

III. Verzeichniß der Sachen.

Absätze der Schuhe, hießen καττύματα, 74
Achilles, Farbe dessen Kleides, 76
Aegis der Pallas mit Schlangen um den Leib gebunden, 33
Aegypter, deren schwarzbraune Farbe und großes Gewächs, 10
Aegyptische Gottheiten, verschiedene Arten Thiere in einem Kopfe einer Statue vereinet, 11
[Aegyptische Gottheiten] wurden auf Schiffen vorgestellet, 12
[Aegyptische] Könige, deren Kennzeichen, 12
Aesculapius, Eigenschaften von dessen Bildung, 43
Ageladas, dessen Muse, 87
Agoracritus, dessen Venus in eine Nemesis verwandelt, 90
M. **Agrippa**, dessen Kopf im Campidoglio, 110
Ajax vom Hercules getragen, im Belvedere, 124
Albani, (**der Cardinal Alexander**) war der ehemalige Besitzer der berühmten Medusa im Hause Strozzi, 49
Albano, dessen Jupiter im Pallaste Verospi, 38
Alcamenes, des Phidias Schüler, 89
Alexanders des Grossen Statue, 98
Algardi, dessen erhobenes Werk der H. Agnese, in der Kirche dieses Namens am Platze Navona, 63.68
Allegorisches Bild der Bothschaft beym Pindarus, 86
Allegorischer Zierrath an einem alten Leuchter, 117
Amazonen, Bildung derselben, 50
[Amazonen] Statuen, 50. für den Tempel der Diana zu Ephesus gearbeitet, 95
[Amazonen] ihre Haare als ein Muster unseren Künstlern vorgeschlagen, 57
Amazone, Statue des Strongylion, mit dem Beynamen Eucnemos, 107 [o. Nr.]
Ammen, wie sie bezeichnet sind, 73
Anacreon mit einem einzigen Schuhe vorgestellet, 110
[Anacreon] Zweifel über eine Ode desselben, 15
Andrea del Sarto, dessen Lob in Absicht der schönen Unschuld seiner Bilder, 64
[Andrea del Sarto] schöne Form der Brust an dessen Figuren, 57
[Andrea del Sarto] dessen Madonna del Sacco, zu Florenz, 64
Anhalt-Dessau, (Fürst Ludwig Friderich Franz von) dessen seltenes gemahltes Gefäß von gebrannter Erde, 28
Antinous, dessen Bilder und Statuen, 123
[Antinous] Colossalischer Kopf zu Mondragone bey Frascati, 81
Antiochus, König in Syrien, dessen Münze, 99

Apollo, durch einen Sperber bezeichnet, 11
[Apollo] der Schäfer in einer Statue der Villa Ludovosi, 44
[Apollo] des Phidias zu Constantinopel, 90
[Apollo] Sauroctonon des Praxiteles, 46.97
Arbutnoth hat irrig auf dem Plinius geschlossen, daß die Römischen Frauen kein Leinenzeug getragen, 66
Argonauten, Zug derselben erwecket Eifersucht bey den Hetruriern, 20
Armbänder, Aegyptischer Statuen an den Knöcheln der Hand geleget, 15
[Armbänder] der Römischen Consuls, 75
Assemanni, dessen irrig vermeinte alte Cleopatra auf einem Cameo, 110
Astragalizontes des Polycletus, 91
Augen, deren Form, 53
[Augen] eingesetzte der Pallas des Phidias, einer Muse im Pallaste Barberini und des Antinous zu Mondragone, 81
Augenbranen an alten Figuren, 54
Augenlieder, deren Schönheit, 53
Augustus, dessen Statue, 109
Auriga, dessen Statue in der Villa Negroni, 67
Athenienser, ihr grosser Aufwand in Vorstellung einiger Trauerspiele des Euripides, 97
Atreus, dessen Statue im Pallaste Farnese, 124

Bacchanten, Stand derselben, 59
Baldinucci, ein schwatzhafter Scribent, 52
Βάρβιτος, Gestalt dieses Instruments, 87
Barthelemy, dessen Widerlegung des Alterthums der Münzen mit dem Namen Phido, 86
[Barthelemy] dessen Auslegung des Musaico zu Palestrina, 103
Basalt, Statuen und Köpfe aus diesem Steine, 101
[Basalt] hellgrüner, einziges übrig gebliebenes Stück einer Statue aus demselben, 16
Bathycles, von Magnesia, durch seine Trink-Schalen berühmt, 85
Bathyllus, dessen Statue in dem Tempel der Juno zu Samos, 55
Batrachomyomachia Symbolisch gebildet auf der Vergötterung des Homerus im Pallaste Colonna, 97
Baumeister, die einzigen Römischen, deren sich Nachricht findet, 105
Beine, übereinander geschlagene, an Helden unanständig gehalten, 61
Beinkleidung aus Binden um die Schenkel anstatt der Hosen, 67
Bernini, dessen H. Bibiana, 63 dessen Vergehung an der Kleidung derselben, 65
[Bernini] streichet Ludwig XIV. die Haare von der Stirne, 52
Binden um die Schenkel anstatt der Hosen, 68
Bonus Eventus, dessen Statue, 97
Breccia aus Aegypten, deren Gestalt, und Säulen aus derselben, nebst einer einzigen Statue in Rom, 17
Breteuil, (Ritter von) ein schöner Kopf von grünlichen Basalte in dessen Museo zu Rom, 102
Brust, jungfräuliche, deren Form, 57

Buonarroti, (Michael Angelo) niedrige Idea in dessen Köpfen von Christus, 63
[Buonarroti] dessen erhobene Arbeit vom Marsyas und dem Apollo, 63
[Buonarroti] dessen Modelle bey dem Bildhauer Barthol. Cavaceppi, 63
Byres (aus Schottland, ein Baukunstverständiger zu Rom) dessen erhobene Glas-Paste mit einem vergoldeten Kopfe des Tiberius, 7

Caduceus, das gewöhnliche Zeichen der Herolde, 96
Jul. Cäsar, dessen Liebe zu den Künsten, 108 [o. Nr.]
Caligula, große Menge von Statuen durch denselben aus Griechenland geholet, 113
[Caligula] dessen schöner Kopf auf einem Cameo, 114
Canephorä des Polycletus, 91
Caracci (Annibal) dessen erblaßter Christus in der Königl. Farnesischen Gallerie zu Neapel, und im Pallaste Pamfili, 64
Caraffa-Noja, (Duca zu Neapel) dessen Samml. Von gemahlten irdenen Gefäßen, 28
Carrarischer Marmor ist in einigen Schichten dem Parischen ähnlich und gleich, 4
Cavaceppi, (Barthol. Bildhauer zu Rom) dessen grosse Sammlung von Zeichnungen der Mahler, 31
Caylus (Graf) führet das Urtheil des Plinius über den Zeuxis an, ohne es deutlich zu erklären, 59
Centaur, als Jäger vorgestellet mit einem jungen Rehe in der Hand, 69
Centauren von schwarzem Marmor im Museo Capitolino, 122
Christus als ein junger Held ohne Bart von Annidal Caracci und von Guercino gemahlet, 64
Cicero, dessen Brustbild im Pallaste Mattei, 108
Q. Cincinnatus, dessen irrig vermeinte Statue zu Versailles, 109
Cinctus Gabinus, Form dieser Tracht, 69
Publ. Clodius, dessen irrig vermeinte Statue, 108
Colobia, Kleider mit kurzen Ermeln, 66
Comische Figuren mit Hosen und Strümpfe, aus einem Stücke, 67
Corneto, s. Tarquinium.
Correggio, dessen zuweilen gezierte Gratie, 42
[Correggio] Gratie in dessen Köpfen, 47
Corsini, dessen Erklärung der Vergötterung des Hercules, 100
Cosmas, dessen alte Handschrift in der Vaticanischen Bibliothec, 70 127
Ctesilaus, dessen Statue des Pericles und eines verwundeten Helden, 95
Cybele aus eine Phrygische Göttin mit langen engen Ermeln gebildet, 67
[Cybele] verschnittene Priester derselben, 37

Dares Phrygius giebt der Briseis zusammengewachsene Augenbrauen, 54
Degen, ihre Länge und Gestalt bey den Alten, 77
Delphine, sind erdichtete Thiere, 51
Desmarets, (Aufseher der Manufacturen in Frankreich) dessen Lob, 17 Porphyr von demselben in Frankreich entdeckt, ebendas.

Diadema, der Himmlischen Venus, 53
Diana, verschnittene Priester derselben, 37
Dioscorides, Künstler in Musaico, 123
Dioxippus, ein Pancrantiast, dessen Statue vom Plinius angeführet, 56
Domenichino, getadelt über die grossen Warzen der Brust einer Idealischen Figur desselben, 57
Domitianus, dessen Statuen, 117

Echetlus, der Held welcher bey Marathon wider die Perser fochte, auf Hetrurischen Begräbnis-Urnen vorgestellet, 14
Elba, (Insel) bringet keinen rothen Granit hervor, 15
Elfenbein, Arbeiten der Alten in demselben, 4
[Elfenbein] die letzte Statue welche in demselben gemachet worden, 117
Elis, Reise dahin und deren Nutzen, 84
Epaphroditus, ein Grammaticus, dessen Statue, 119
Erato und Terpsichore Statuen dieser Musen als Tänzerinnen gebildet, 60
Erinna, Sinnschriften derselben über die Kuh des Myron, 93
Ermel der Kleidung der Alten, 66
Evander, Bildhauer, Anmerkung über denselben, 106
Euphranor, Mahler, soll nach dem Plinius die Köpfe seiner Figuren groß gehalten haben, 39
Euripides, dessen Brustbilder in der Farnesina, 88

Fackel, eigene bey Opfern, 37
Faleria, silberne Münze dieser Hetrurischen Stadt mit Griechischer Schrift, 20
[Faleria] Falari, heutiger Name der alten Ring-Mauern dieser alten Stadt, ebend.
Farben der Kleidung der Alten, 75
[Farben] blaue des Osiris, was sie bedeutet, 11
Farnesische Insel, Entdeckungen die in derselben sonderlich von Glas-Arbeit gemachet worden, 5
Fasces der Römer hatten einen Überzug über das Beil, 78 [o. Nr.]
Faune, deren Bildung, 46 Gestalt ihrer Haare, 56
Favorinus, der Philosoph soll ein Hermaphrodit gewesen seyn, 37
Fechter, der sogenannte sterbende, im Museo Capitolino, Untersuchung über diese Statue, 95
Federbusch, auf alten Helmen, 119
Feldzeichen, der Alten, mit runden Schildern, 120
Fiammingo, dessen H. Susanna, 63
Fontana Trevi zu Rom. Erhobene Arbeit an derselben, die den Marcus Agrippa mit dem Baumeister dieser Wasserleitung zu dessen Füssen vorstellet, 62
Freygelassene, Mahler unter denselben, 112
Fuß, der auf die Zehen ruhet, was es bedeutet, 62
Fußfällig erscheinen ist einem Römer unanständig, 61
Fußboden in Zimmern der Alten von Glas-Tafeln, 5

Galathea, des Raphaels in der Farnesina beurtheilet, 35
Gallienus, dessen Jagd im Pallaste Mattei, 126 dessen Brustbild in der Villa Albani, ebendas.
Gefäß von Silber mit erhobenen Figuren im Pallaste Corsini, 106
Gefäße von Glas mit erhobener Arbeit, 8
Gelo, König zu Syracus, dessen Münzen, 87
Gemählde, in dem Grabmale der Nasonum, 69. 111
[Gemählde] Hetrurische, in den Gräbern der alten Hetrurischen Stadt Tarquinium, 21
Genii, geflügelte, auf Hetrurischen Denkmalen, 24
Geographische Carten in den Zimmern der Alten gemahlet, 31
Germanicus, dessen vermeinte Statue zu Versailles, 113
Glas-Arbeit der Alten, 5
Glas-Pasten von alten geschnittenen Steinen genommen, 7
Glocke an dem Halse der Comischen Muse, 75
Gorgonen finden sich nicht auf alten Denkmalen vorgestellet, 49
Grabmahl bey Albano, das älteste formlichste Werk Hetrurischer Baukunst, 83
[Grabmahl] der Familie Plautia bey Tivoli, 111
[Grabmahl] der Nasonen, 111
Gräber, der alten Hetrurischen Stadt Tarquinium, 21
Granit, der rothe, ist nur Aegypten eigen, 15
Gratie, die hohe und gefällige, 42
Gratien, deren Statuen im Pallaste Ruspoli und in der Villa Borghese, 48
Griechenland, Clima daselbst, 29
Griechische Sprache, beliebt unter den Römern, 121
Guercino, dessen erblaßter Christus im Pallaste Pamfili, auf dem Platze Navona, 64
Guido Reni, dessen Sendschreiben über seinen Erz-Engel Michael, 36

Haare, wer angefangen dieseselbe besser auszuarbeiten, 94
[Haare] Ausarbeitung derselben an Köpfen neuer Bildhauer, 57
Haare des Jupiters, 42 des Aesculapius 43 der Faune, 56 des Hercules, 46 der Pallas, wie sie gebunden sind, 48 der Amazonen, ihre Form, 50 des Pluto hängen von der Stirne herunter, und des Jupiters erheben sich hinauf, 43
Hände, schöne, angezeiget, 57
Hamilton, Großbrit. Minister zu Neapel, dessen Sammlung von gemahlten irdenen Gefäßen, 28
Harnisch, war gewöhnlich an Statuen vornehmer Römer, 107
Hecuba, wie dieselbe bezeichnet ist, 73
Hegesias, dessen Castor und Pollux, 88
Helden, übereinander geschlagene Beine unanständig an denselben geachtet, 61
Helme, die ältesten aus der Haut des Kopfs eines Hundes gemacht, 13
[Helme] oben mit einem Sphinx, 119
Hercules Kennzeichen dessen Köpfe an den Haaren, 46, 56

[Hercules] der ruhende, wie derselbe vorgestellet ist, 101
[Hercules] mit dem Blitze auf einer Münze von Naxus, 86
[Hercules] zwischen der Tugend und der Wollust von einem heutigen Künstler gemahlet, 62
Hermaphroditen, als Bilder Idealischer Schönheit, 37
Herodotus, dessen Brustbilder in der Farnesina, 88 dessen Schreibart mit dem älteren Stil Griechischer Kunst verglichen, 32 [o. Nr.]

Herolde trugen insgemein einen Caduceus, 96 in den Olymp. Spielen, deren Tracht, 95
Hetrurische Begräbnis-Urnen mit dem Bilde des Helds Echetlus, 14
Homerus, einige Bilder desselben auf Hetrurischen Denkmalen, aber in etwas verändert gebildet, 21
Horatius von den neueren Auslegern nicht verstanden, über das was er Tenuem trontem nennet, 52
Horn der Herolde in den Olympischen Spielen, 95
Hosen an alten Figuren, 67
Hundefell, alte Köpfe mit demselben bedecket, 13
Hut der Weiber, 74

Jason, wie er sich einen Schuh anbindet, 110
Ilias, deren Anfang und Ende auf einer Begräbnis-Urne vorgestellet, 125
Infula, Kennzeichen der Vestalen, 72
Inschrift auf dem Arme eines Mercurius, 93
Inschriften, Römische mit Griechischen Buchstaben, 121
Iphion, Bildhauer von Aegina, 86
Isis, mit Hörnern, 12 ihr besonderes Gewand, 71 hat wie Cybele lange und enge Ermel, 67
Jungferschaft, Probe derselben durch die Maaß des Halses, 40
Juno, deren Bildung, 48 Auge, 53 mit einer Löwenhaut bedecket im Pallaste Paganica, 72
Juno Sispita auf einem runden Altare, 72
Jupiter, Eigenschaft dessen Bildung, 42
[Jupiter] mit bedecktem Haupte, 69
[Jupiter] der Jäger auf einem Centaur reutend, welcher ein junges Reh hält, 69
[Jupiter] dessen Statue von der Hand des Phidias, 113
[Jupiter] Riciniatus, 69

Kankal, Mütze Persischer Könige und Priester, 12
Kinn, dessen Schönheit, 54
Köpfe alter Figuren, deren Proportion, 39
Krone, zackigte auf dem Haupte eines Königs auf Hetrurischen Gemählden in einem Grabe der alten Stadt Tarquinium, 26

Lares und **Penates**, deren Kopf mit einem Hunde-Felle bedecket, 13
Larven nach der Aehnlichkeit berühmter Römer gemacht, und von den Rittern bey

Leichbegängnissen aufgesetzet, 105
Latus clavus, dessen Form, 68
Leichbegängnisse vornehmer Römer und besondere Gewohnheit dabey, 105
Leinenzeug in Gebrauch bey den Alten, 66
Leucothea auf einem uralten Hetrurischen erhobenen Werke in der Villa Albani, 23
[Leucothea] deren Kopf im Museo Capitolino, 41
Leyer, deren verschiedene Formen, 87
Limus, Schurz der Opfer-Priester, 68
Lionarda da Vinci, dessen Gemählde von Christus mit den Pharisäern im Pallaste Pamfilo, 64
Löwen in Stein sind in etwas verschieden von wirklichen Löwen, 51
Lotus, Stiel dieser Pflanze umgiebt den Colossalischen Kopf des Antinous zu Mondragone, 123
M. Lic. Lucullus, wie er zween Thracischen Königen begegnet, 106
Ludwig XIV. dessen Münzen gerühmet, 39
Lycus, des Myrons Schüler, 94
Lysippus, 97

Männliche Figur, weiblich gekleidet, 65
Mahler, waren unter den Römern Freygelassene, 112
Mahlerey, Ursach des Aufnehmens derselben, 31
Malvasia, (Graf) dessen irriges Urtheil über Raphaels Gemählde, 59
Mantel, gegürtet an der H. Bibiana des Bernini, 65
Marciana, des Trajanus Schwester, Statue derselben, 120
C. Marius, dessen irrig vermeinte Statue im Museo Capitol. 105
dessen irrig sogenannte Sieges-Zeichen, 118
Marmor, der Parische und der Pentelische, 4
Medusa, ein Bild hoher Schönheit für Künstler, 49
[Medusa] auf einem Cameo im Königl. Farnes. Museo zu Neapel, in einem Carniole und in einem Chalcedon, beyde im Museo Strozzi zu Rom, 49
Meleti, im Attischen Gebiethe, 90
Menanders, des Comicus, Bildnis, 99 [o. Nr.]
Menelaus, dessen Begebenheiten mit der Helena in Aegypten, 104
Mercurius, bärtiger, welcher ein junges Mädgen umfasset in einer Statue, 45
mit sanften Haaren am Kinne, 45
Mond, als ein Zierrath an Haaren weibl. Köpfe und an Pferden, 74
Montagu-Wortley, (Eduard) dessen schriftliche Nachricht an dem Verfasser von dem Porphyr, 16
Moses mit halben Stiefeln in einer alten Handschrift der Vaticanischen Bibliothec gemahlet, 70
Münzen, die irrig für die ältesten gehalten werden, 86
Münzen von Sicilien und Groß-Griechenland, vorzügliche Schönheit derselben, 31
Münzen, seltene, des Vitellius, 116
Mütze der Aegyptischen Könige, 12

Musaico, das erste in Italien, in dem Tempel des Glücks zu Präneste, 103
[Musaico] der Tauben, im Museo Capitol. 122
Muse, Statue im Pallaste Barberini, 33.87
Musen, Statuen derselben im Tanze vorgestellet, 60
Myron, Untersuchung über dessen Alter, 93

Nanteuil, dessen in Kupfer gestochene Köpfe Ludwigs XIV. 39
Naxus in Sicilien, wenn diese Stadt erbauet worden, 86
Nemesis des Agoracritus, 90
Nero, Statuen von demselben aus Griechenland weggeführet, 115
Niobe, Erklärung über die Statuen derselben, 92
warum dieselbe dem Scopas vielmehr als dem Praxiteles zuzuschreiben, 95
Köpfe derselben haben die abgewandte Seite flacher, 39
Nollekens, (Joseph) Bildhauer in Rom, 74
Numerosior, was es in der Kunst bedeute, 94

Obelisk, Flaminischer, 14
Oedipus mit dem Sphinx, ein altes Gemählde aus dem Grabmale der Nasonen, 111
Ohren, deren Form, 55
Ohrgehenke, an einer Pallas, 74 an einer Aegypt. Statue, 15
Olympische Spiele, Herolde daselbst mit einem Stricke um den Hals, und mit einem Horne, 95
Orestes, dessen Urtheil im Areopagus auf einem alten silbernen Gefäße vorgestellet, 106
Osiris, einzige Statue desselben in dem Pallaste Barberini, 11
dessen gemahlte Figur unter den Herculanischen Gemählden, 11

Paetus und **Arria**, vermeinte Statuen derselben, 114
Paedagogi der Alten, ihre Kleidung, 92
Palestrina, s. Präneste.
PALAESTINA. Dieses Wort soll sich auf keiner Latein. Römischen Münze finden, 61
Pallas, mit einer Spindel in der Hand, und mit einer Kugel auf dem Kopfe, 3
Statue derselben von bemahltem Marmor, in dem Hercul. Museo, 33 Mit Ohrgehenken, 74
Pallas auf der Jagd, oder die Jägerin, auf der grossen Schale mit den Arbeiten des Hercules in der Villa Albani vorgestellet, 74
ihr inwendig gefütterter Schild, 78
Schwur bey ihren Haaren, 48
mit einem Fuße welcher auf die Zehen ruhet, 62
Palladium, dessen Gestalt, 3
Paludamentum, was davon zu merken, 70
Pan, dessen Bildnis auf Münzen, 99 mit Flügeln an den Füßen, 46
Pancratiasten Ohren, 102

an dem Rumpfe einer Figur die dem Hercules in etwas ähnlich ist. s. Walmoden.
Parcen vom Catullus beschrieben, 49
Paris, dessen Statuen in den Pallästen Altemps und Lancellotti, 67
aus einem Priester der Cybele gemachet, 37
Parther, in einer Ode des Anacreon genennet, machen Zweifel wider das Alterthum dieses Gedichts, 15
Patroclus, tödtet seinen Spiel-Gesellen, 91
Peitsche der Priester der Cybele, 37
Pelasger, deren Wanderungen nach Hetrurien, 19
Penates, deren Köpfe mit einem Hunde-Felle bedecket, 13
Penni, dessen Zeichnungen wie sie sich unterscheiden von den Zeichnungen des Raphaels, 32
Persius, der Dichter, dessen irrig vorgegebener Kopf, 116
Peruzzi, (Balthasar) Gemählde an der Decke eines Saals der Farnesina, 76 [o. Nr.]
Pescennius Niger, dessen Statue aus schwarzem Basalte, 16
Pferde-Schweif, auf alten Helmen, 119
Pflug der Alten, dessen zwo Arten, 14
Pflug-Eisen an einer Heroischen Statue, dessen Bedeutung, 109
Phidias, dessen Pallas mit eingesetzten Augen, 81 dessen Apollo zu Constantinopel, 90
Philosophen, wie sie gekleidet sind, 67
Pietro von Cortona ist an dem kleinlichen Kinne seiner Figuren kenntlich, 55
Pigalle, dessen Mercurius in Sans-souci bey Potsdam, 63
Pindarus, dessen Allegorisches Bild der Bothschaft, 86
Pittacus, dessen Zweykampf mit dem Phryno auf einer Glas-Paste vorgestellet, 7
Plasma di Smeraldo, was vor Art Stein? 18
Plautianus, Menge von Statuen demselben gesetzet, 125
Pluto, mit bedecktem Haupte, 69 träget einen Scheffel auf dem Kopfe, 43
Polycletus, dessen Spruch über das Modelliren erkläret, 79
Pompejus, dessen Statue im Pallaste Spada, 107
Porphyr, grüner in dem rothen, 17 einziges Stück einer Figur aus rothen Porphyr, 17
Porphyrius, dessen Erklärung von dem Schweben des Geistes Gottes auf dem Wasser, aus der Aegyptischen Theologie, 12
Porsena, König in Hetrurien, dessen Grabmal zu Clusium, 83
Guil. della Porta, dessen Figur der Klugheit an dem Grabmale Paul III. in der St. Peters-Kirche, 63
Poussin, (Nic.) Beobachtung des Alterthums in der Kleidung an seinen Figuren, 65
Präneste, erstes Musaico in Italien vom Sylla daselbst gemachet, 103
Praxiteles, 97
Priester, waren weiß gekleidet, 75
Pupienus, dessen Statue in der Villa Albani, 126
Pyrrhus, oder Neoptolemus, dessen Statue war mit den Augen aufwerts gerichtet, 98
Pyrrhus, aus Epirus, dessen vermeinte Statuen und Köpfe, 98
Pythagoras, der Bildhauer, ein Verbesserer der Kunst in den Haaren, 94

Raphael, dessen Jupiter in der Farnesina, 38
dessen Sendschreiben an Balthasar Castiglione über seine Galathea, 35
Redner, übereinander geschlagene Beine an denselben unanständig geachtet, 61
Reiffenstein, (Hessen-Cassel. Rath) dessen gelungene Versuche in Glas-Pasten von erhobener Arbeit mit verschiedenen Farben, 9
Riciniatus, s. Jupiter.
Ringe in den ältesten Zeiten nicht an Fingern sondern an der Hand getragen, 15

Sallustische Gärten in Rom von Vespasianus bewohnet, 116
Saturnus insgemein mit bedeckten Haupte, 69
Schönheit, Achtung derselben bey den Griechen, 30
Scheffel auf dem Kopfe des Pluto, 43
Schild, inwendig gefütterter, der Pallas, 78
Schildkröte auf dem Sockel der vermeinten Statue des Germanicus zu Versailles, 113
Schleyer als ein besonderes Stück des Kleidung betrachtet, 73
Schuhe Heroischer Figuren, 70
Schwur bey den Haaren der Pallas, 48
Scopas und dessen Niobe, 92
Scribent, Begrif von diesem Worte unter den alten Griechen, 30
Senatores, wie sie gekleidet sind, 67
Senatorische Statuen, deren Kennzeichen, 105
Seneca, dessen Köpfe, 115 dessen 500 Tische mit Gestellen von Elfenbein, 5
Serana, die Frauen aus diesem Römischen Hause trugen kein Leinenzeug, 66
Sieger, deren Statuen und bestimmte Form derselben, 30 Ehrenbezeugung derselben, ebendas.
Silenus, dessen Statuen mit dem jungen Bacchus in den Armen, in der Villa Borghese und in dem Pallaste Ruspoli, 47
[Silenus] Misverstand über der Bildung dessen Figuren, 47
Sonne auf einem Schiffe fahrend, auf einem alten Gefäße gemahlet, 12[o. Nr.]
Sosicles, Name des Künstlers einer Amazone in dem Museo Capitol, 50
Spartaner übeten die Kunst, 31
Spartanische Weiber setzten Gemählde schöner Götter und Helden in ihrem Schlaf-Zimmer, um schöne Kinder zu haben, 30
Sperber, bezeichnet den Apollo, 11
Sphinx, oben auf Helmen, 119
Spindel in der Hand des Palladii, 3
Stäbe in der Hand Aegyptischer Könige, 13
Statuen mit welchen sich die belagerten Byzantiner vertheidigten, 125
Steine, dreyßig vergötterte bey den Griechen, 2
Stirn, Schönheit derselben, 51
Strick um den Hals der Herolde in den Olymp. Spielen, 95

Strongylion, Bildhauer, und angezeigete Irrung des Verfassers über denselben, 107
Suffibulum, der Schleyer der Vestalen, 73
Sybaris, wenn diese Stadt zerstöret worden, 87
Sylla ließ das erste Musaico in Italien machen, 103
Symplegma, dessen Bedeutung, 92

Tänze der Griechen nach den Grundsätzen der Sittsamkeit eingerichtet, 59
Tänzerinnen, mit einem Gürtel, 71 erhielten Statuen bey den Griechen, 60
Tafeln von Glase zu Fuß-Böden bey den Alten, 5
Tages, ein Hetrurischer Genius in dem Gemählde eines Grabes der alten Stadt Tarquinium vorgestellet, 21
Tarquinium, Gräber dieser alten Stadt, 21
Telephus in Windeln vorgestellet, auf einem erhobenen Werke in der Villa Borghese, 40 von dessen Mutter Auge erkannt, auf einem erhobenen Werke im Pallaste Ruspoli, 50
Thales, dessen Lehre von dem Schweben der Erde auf dem Wasser, 12
Theatralische Personen, lange und enge Ermel an deren Kleidung, 66
Themistocles, falsche und neue Münzen auf demselben gepräget, 87
Thiere, deren Idealische Bildung, 51
Thracische Könige mit abgehauenen Händen vorgestellet, im Campidoglio, 106
Tiberius, dem der Römische Senat zu Füssen fiel, 61
Toga, was von derselben dem Künstler zu wissen nöthig, 68
Toga Germanica, deren Gestalt, 67
Tragödia, Figur derselben auf der Vergötterung des Homerus im Pallaste Colonna, 97
Trauer, Farbe der Kleidung in derselben, 77
Trink-Schalen, berühmte des Bathycles, 86

Venus, deren Augen, 53 Kopf derselben in der Villa Albani, Fehler an denselben, 41
mit dem Kopfe der Marciana, 119
Vergötterung der Kayser durch den Augustus veranlasset, 109
Verschnittene, deren Bildung, 36
Verschnittene Priester der Cybele und Diana, 37
Vestalen, Kleidung derselben, 72
Vultus, mit ἦθος erkläret, 58
Unterkleid, dessen Form, 66
Urania, s. **Venus**

Walmoden, (General von, zu Hannover) dessen schöner Kopf des Caligula im Cameo, 114
dessen Figuren zwoer jungen Mädgens in den Sallustischen Gärten ausgegraben, 117
dessen Figur die einem Hercules in etwas ähnlich ist, mit Pancratiasten-Ohren, 46
Widerroß, was dieses Theil an Pferden ist, 51

Zepter, dem Pluto wie anderen Göttern eigen, und nicht die Gabel, 43
Zeuxis, dessen Penelope, 59
soll, nach dem Plinius, die Köpfe seiner Figuren groß gehalten haben, 39
Urtheil des Aristoteles über denselben, 58.
Zimmer, ausgemahlte, in den Wohnungen der Alten, 31
Zopyrus, ein berühmter Künstler in getriebener Arbeit von Silber, 106. [o. Nr.]

IV. Verzeichniß der angeführten Denkmale und Werke der Kunst.

A. Rom.

a) Kirchen, Palläste und Villen

aa) Kirchen

α) St. Peter. Kopf der Figur der Klugheit an dem Grabmale Pabst Paul III. 63
β) Kirche St. Agnese im Platze Navona. Erhobenes Werk dieser Heiligen von Algardi, 63. 68
γ) Kloster zu St. Gregorio auf dem Coelio. Inschrift des berühmten Comicus Menanders, 99

bb) Palläste

α) Vaticanischer Pallast. Topographischer gemahlter Saal, 31
αα) Bibliothec, und Museum in derselben.
Hetrurische Begräbnis-Urne mit dem Bilde des Heldes Echetlus, 14
Glas-Tafel mit erhobenen Figuren, 8
Gemahltes irdenes Gefäß mit den Figuren des Theseus und des Pirithous, 27

ββ) Belvedere.
Statue des Hercules mit dem jungen Ajax auf einem Arme, 124
Sturz des ruhenden Hercules, 101
Irrig so genannter Antinous. Warze auf dessen Brust, 58

β) Campidoglio.
Statue einer Amazone, 50
Anubis von weißem Marmor, 11
Apollo mit übereinander geschlagenen Beinen, 61
Statue des Augustus, 109
Statuen des Castor und des Pollux, 88
Centauren von schwarzem Marmor, 122
Der sogenannte sterbende Fechter, 95
Statue der Isis, 15
Statue Pabstes Leo X. 126
Irrig vermeinte Statue des C. Marius, 105
Vermeinte Präfica, die eine Hecuba scheinet, 73
Statuen zweyer gefangenen Thracischen Könige, 106
Wölfinn von Erzt, die den Romulus und Remus säuget, 24

Aegyptischer Kopf aus weißem Marmor, 17
Kopf des Marcus Agrippa, 110
Kopf des Apollo mit oben zusammen genommenen Haaren welcher Schmuck Κρώβυλος hieß, 44
Kopf der Leucothea, 41
Neuer Kopf des Nero, 115
Brustbild Kayers Maximinus mit einem Lato clavo, 69

Irrig vermeinte Begräbnis-Urne K. Alex. Severus, 125 Degen des Agamemnon auf derselben, 78
Erhobenes Werk der Cybele, 67
Fasces auf einem erhobenen Werke, 78
Musaico der Tauben, 122

γ) Pallast Altemps.
Statue des Paris, 67

δ) Pallast Altieri, in Campitelli.
Statue des Grammat. Epaphrod. 119

ε) Pallast Barberini.
Statue einer Amazone, 59
Statue des Anubis, 11
Isis mit dem Harpocrates, neben ihr, 12.15
Schöne Juno, 48
Figur eines Knaben der in einen Arm einer andern Figur beißet, 91
Statue einer Muse aus dem ältern Griech. Stil, 32. 87
Einzige Statue des Osiris, 11
Brustbild mit dem Lato clavo, 68
Tafel von rothen Granit, im Garten, 12 [o. Nr.]
Gefäß von Glas mit erhobenen Figuren, in dem Museo, 8

ζ) Pallast Borghese.
Hercules im Garten, innerhalb desselben, 80

η) Pallast Colonna.
Vergötterung des Homerus, 97

θ) Pallast Corsini.
Altes Gefäß von Silber mit erhobenen Figuren, 106
Tisch-Blätter von Plasma di Smeraldo, 18

ι) Pallast Costaguti.
Gemählde al fresco des Domenichino, 57

κ) Pallast Santa Croce.
Frise in dem Hofe, 118

λ) Pallast Farnese.
Verschiedene Statuen mit kreppigten Haaren, 94
Apollo mit dem Schwane, dessen vorzügliche Schönheit, 57
dessen übereinander geschlagene Beine, 61
Vermeinte Statue des Commodus, 124
Hercules des Glycon. Ungegründete Sage über dessen Kopf, 40
Zwo Statuen gefangener Könige, 120
Der sogenannte Ochse, 112
Statue eines Ringers, 32
Vermeinter Kopf des Pyrrhus, 98

Garten hinter diesem Pallaste.
Mercurius mit einem jungen Mädgen, 45, 57
Venus mit dem Kopfe der Marciana, 120.

μ) Pallast genannt Farnesina.
Kleine Figuren eines entleibeten Griechischen Helden, eines sterbenden Phrygiers, und einer todten Amazone, 4
Knabe welcher Feuer anbläset, 94
Zwey Brustbilder des Herodotus, und des Euripides mehrere, 88
Kopf des Apollo ähnlich einem in dem Museo Capitol in Absicht der Haare, 44
Colossalischer Kopf mit Schilfe bekränzet, 44
Kopf einer vermeinten Vestale, 72
Gemählde des Peruzzi an der Decke eines Saals, 76
Begräbnis-Urne, in dem Garten, 75

ν) Pallast Giustiniani.
Kopf mit zusammen laufenden Augenbranen, 54
Neuer Kopf des Vitellius, 116
Des Orestes Verurtheilung im Areopage auf einem erhobenen Werke, 106

ξ) Pallast Lancellotti.
Paris mit übereinander geschlagenen Beinen, 61
Tisch-Blad von rothen Porphyr mit Adern von grünen Porphyr, 17

ο) Pallast Lanti.
Schönster Kopf einer erblaßten Medusa, 49
Statuen des Perseus, ebendas.

π) Pallast Massimi.
Kleiner Herkules von Erzt mit einem Schlauche auf der linken Achsel, 55
Erhoben gearbeitete Fasces, 78

ρ) Pallast Mattei.
Brustbild des Cicero, 108
Comische Muse mit einer Glocke am Halse, 75

σ) Pallast Paganica.
Juno mit einem Felle bekleidet, 72

τ) Pallast Pamfili, al Corso.
Gemählde des Lionardo da Vinci von Christus und den Pharisäern, 64
Erblaßter Christus des Annibal Caracci, 64

υ) Pallast Pamfili, im Platze Navona.
Christus des Guercino, 64

φ) Pallast Picchini.
Vermeinte Statue des Bonus Eventus, 97

χ) Pallast Rondinini.
Statue Alex. des Grossen, 98
Statue des Augustus, 109
Kopf des jüngern Brutus, 108
Vermeinter Kopf des älteren Cato, 103
schönes Brustbild eines betagten Mannes mit unförmlichen künstlich gearbeiteten Ohren, 55
ein runder Altar mit der Figur des Pluto, 43

ψ) Pallast Rospigliosi.
Statue des Domitianus, 118
erhoben gearbeitete Fasces, 78

ω) Pallast Ruspoli.
Schöne Statue der Faune, 46
Schönste Statuen der Gratien, 48

Zwo Statuen des Silenus mit dem jungen Bacchus in den Armen, 46
Sturze von Statuen des Hadrian. und des Anton. Pius, 122
Zween Köpfe des Caracalla in der Kindheit, 125
Kopf der jüngeren Faustina, 124
Kopf des Nero, 115
Erhobenes Werk, wo Telephus von dessen Mutter Auge erkannt gebildet ist, 50, 82 [o. Nr.]

א)Pallast Spada.
Statue des Pompejus, 107
Erhobenes Werk, wo Paris die Helena entführet, 67

ב) Pallast Verospi.
Statue einer Amazone, 50
Decke der Gallerie von Albano gemahlet, 38

ג) Museum des Collegii Romani.
Gefäß von gebrannter Erde, 96
Comische Muse mit einer Glocke am Halse, 75
Zwo Tafeln von weißen Marmor und Aegyptischen Figuren,18
Vase einer Statue von hell-grünen Basalte mit Hieroglyphen bezeichnet, worauf sie die Füße der Stat. erhalten haben, 16

ד) Museum des Pal. Strozzi.
Stück eines Cameomit einem Profil der Juno, 49
Medusa in einem Carniole, 49

ה) Studium des Bildhauers Barthol Cavaceppi.
Canephora in gebrannter Erde 91
erhobene Arbeit des Mich. Angelo, die den Marsyas und den Apollo vorstellet, 61
schöner Kopf von Andr. del Sarto, 57

cc) Villen oder Lusthäuser in und um Rom.

α) Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani.
Statue von Basalte einer Aegyptischen Gottheit mit einem Kopfe, welcher etwas von einem Löwen, von einer Katze und von einem Hunde hat, 11
Figur eines Anubis, 11
Statue des Augustus, 109
Statue des Bacchus, an welcher sich die Gratie des hohen Stils, und die zwote Gratie des schönen

Stils zeiget, 42
Kleine Statue einer Comischen Person, 66
Statue des Domitianus, 118
Große weibliche Statue eines Flußes, 79
Figur eines stehenden Hermaphroditen, 101
Zween männliche jugendliche Hermen, deren Köpfe mit einem Hunde-Felle bedecket sind, 13
Statue der Isis aus Aegypt. Steine, deren Mantel auf der Brust gebunden ist, 14.71
Statue einer Nymphe mit übereinander geschlagenen Beinen, 61
Statue einer Pallas aus dem älteren Griechischen Stil, 32
Statue der schönen Pallas, 4
Statue einer anderen Pallas, die anstatt des Helms die Haut des Kopfes eines Hundes trägt, 13
Brustbild des Antinous, 123
Irrig vermeinter Kopf des Dichters Persius, 116
Kopf einer Venus, 41
Uraltes Hetrurisches erhobene Werk, 23
Viereckter Altar mit Figuren verschiedener Gottheiten, 34
Ceres mit einer runden oben breiten Mütze, πυλεων genannt auf diesem Altare, 27
Hetrurische Begräbnis-Urne mit dem Bildes des Heldes Echetlus, 14
Die Aussöhnung des Hercules, 74
Große Schale von Marmor mit den Arbeiten des Hercules, 74
Erhobenes Werk mit der Figur des Bildh. Alcamenes, 79
Erhobenes Werk eines Fauns, der mit einem Hunde spielet, 82
Musaico, welches die vom Hercules befreyete Hesione vorstellet, 73
Römische Inschrift mit Griechischen Buchstaben, 121
Säulen von Aegyptischer grüner Breccia, 17

β) Villa Aldrovandini.
Statue des Domitianus, 118
Kuh von Marmor, 93

γ) Villa Altieri.
Männliches Brustbild mit ungestalten Ohren, 55
Altes Gemählde aus dem Grabmale der Nasonen, 111

δ) Villa Borghese.
Statue des Apollo Sauroctonon, 57
Kleine Figur eines verwundeten Helden, 4
Figuren der Gratien, 48
Der schöne Hermaphrodit, 38.57
Zwo Statuen gefangener Könige von Porphyr, 76

Statue des Silenus mit dem jungen Bacchus in den Armen, 47
Brustbilder mit dem Lato clavo, 69 [o. Nr.]
Jupiter der Jäger auf einem dreyseitigen Altare, 69
Erhobenes Werk von der Fabel der Niobe, 93
Erhobenes Werk von der Geburt des Telephus, 40
Erhobenes Werk von dem Ajax und der Cassandra, 3
Erhobenes Werk. Der Körper des Hectors nach Troja gebracht, 71
Trümmer von einem Bogen des Trajanus, 120

ε) Villa Casali.
Statue des Antinous in der Gestalt des Bacchus, 123

ζ) Villa Ludovisi.
Statue des Apollo des Schäfers, 44
Eine zerstümmelte Isis mit einem Fuße auf einem Schiffe, 12.72
Statue einer vermeinten berühmten Tänzerinn, 60
Colossalischer schöner Kopf der Juno, 48.54
Irrig vorgegebener Kopf des Pyrrhus, 98
Erhobenes Werk wo Paris die Helena entführet, 67

η) Villa Mattei.
Statue einer Amazone, 107.
Zwo Figuren einer Comischen Person, 66
Neuer Kopf des Nero von Erzt, 115
Zwo runde Vasen mit Abbildung Aegyptischer heiligen Gebräuche, 17
Degen an der Stütze einer Statue, 77
Säulen aus grüner Aegyptischer Breccia, 17

θ) Villa Medicis.
Statue des Apollo mit einem Schwane, mit übereinander geschlagenen Beinen, 61.57
Statue des schönen Bacchus, 57
Statue der irrig vermeinten Cleopatra, 53
Drey Statuen gefangener Könige von Porphyr, 76 an deren einer ein Flecken von grünen Porphyr ist, 17
Einzige Statue eines sitzenden gefangenen Königs von Aegyptischer grüner Breccia, 17
Kopf der Julia des Titus mit zusammen laufenden Augenbranen, 54
Gürtel der jüngeren Tochter der Niobe, 71

ι) Villa Negroni.
Statue eines Auriga, 68

Statue der Marciana, 120
Vermeinte Statue des C. Marius, 105
Statue des Mercurius mit einer Leyer, 88
Herma mit dem Namen des Themistocles, 87
Vier ähnliche erhobene Werke, 75

κ) Villa Pamfili.
Statue einer Amazone in eine Diana verwandelt, 50
Irrig vorgebene Statue des Publ. Clodius, 108
Statue mit dem Lato clavo, 69
Kopf des Pluto mit einem Scheffel, 44
Brustbild der Marciana mit einem halben Monde vorne an den Haaren, 74
Runder Altar mit den Bilde dere Juno Sispita, 72.83
Erhobenes Werk mit verschiedenen Theatralischen Figuren, 66

B. Außer Rom

a) Mondragone bey Frascati.
Der schöne Colossalische Kopf des Antinous, 81.123

b) Ostia.
Erhobene Arbeit, Pluto und die Porserpina vorstellend, 43

c) Florenz.
Mediceische Venus, deren platt gedrucktes Kinn, 53
Die Ringer, 92

d) Neapel. Königl. Farnesische Gellerie.
Cameo mit einem Kopfe der Medusa, 49
Erblaßter Christus von Hannibal Caracci, 64

e) Portici. Herculanisches Museum.
Bemahlte Pallas von Marmor, 33
Apollo mit übereinander geschlagenen Beinen auf einem Gemählde, 61
Fehlerhafte Figuren in der Proportion auf einigen alten Gemählden, 41
Andere Gemählde daselbst, 45. 66.
Zwey Musaici mit dem Namen des Künstlers Dioscorides, 123

f) Venedig. Pallast Grimani.
Statue des M. Agrippa, 111

g) Turin.
Vier neue erhobene Arbeiten in einer Gallerie des Königl. Schloßes, 68

h) Versailles.
Irrig vermeinte Statue des Q. Cincinnatus, 109.70

i) Sans-soucy, bey Potsdam.
Mercurius des Pigalle, 63

Das Pariser Manuskript

Die hier abgedruckten Auszüge stammen aus Winckelmanns handschriftlichen Nachlaß , der sich in Paris, Bibliothèque Nationale, befindet. Der Band trägt die Signatur: Fonds Allemand vol. 59 p. 1–149v[1]; Aufschrift auf dem Buchrücken: Winckelman, Sylloge, Antiquitat Tom III. Er besitzt Quart-Format, die Größe einer Seite beträgt (ca.): H 27,3 cm, B 19,3 cm [halbe Bögen].
Die Zahlen rechts oben auf den Seiten sind in violetter Tinte geschrieben wie die Bemerkungen auf dem Vorsatzblatt 59 / vor 1: „Volume de 390 Feuillets Le Feuillet 332 est mutilé [rechts oben ist eine Zeile inkl. der rechten oberen Ecke weggeschnitten] Les Feuillets 70, 116, 165, 173, 195, 243–249, 251, 267–270, 272, 273, 278–285, 315–317 sont blancs 2 Fêvrier 1889“
Die violetten Zahlen zählen die einzelnen Blätter einschließlich der aufgeklebten Zettel.
Es gibt vier verschiedene Wasserzeichen in vol. 59:
a) Vogel auf Dreiberg mit F (=Foligno), vorwiegend ohne Buchstaben im Kreis neben Vogel (vgl. Marianne Bockelkamp, Was lehren uns die Wasserzeichen der Pariser Winckelmann-Handschriften, in: Philobolion, Vierteljahresschrift für Buch- und Graphiksammler, Maximilian Gesellschaft Hamburg 40, 1996 S. 1 Abb. 1).
b) 6-zackiger Stern in Kreis mit Kreuz und F (=Foligno), teilweise mit N oder M in Innenkreis.
c) Anker in Kreis (italienisch?), auf dem Kopf stehend, darüber F mit Schlinge (Foligno), nur 1x bis p. 149v [Tibal: p. 213v], nach p. 150 [Tibal: p. 214] öfter. Entsprechend ist auch die Qualität des Papiers verschieden: das Papier mit dem Stern als Wasserzeichen ist dicker und gelblicher, das mit dem Vogel feiner, mehr geglättet und anscheinend besser gebleicht. Jedoch gibt es im 2. Teil von vol. 59 (ab p. 150r [Tibal: p. 214]) auch feines Papier mit dem Stern-Wasserzeichen.
Das Manuskript besteht aus folgenden Heften:
1. Heft, p. 1r–9v [Tibal: p. 1–22v] (Heftung zwischen p. 5v und 6r [Tibal: p. 13v, 15], 9 Blätter). Mit Rotstift: „*Griechen Sect. 1. Zeichnung*“ (Die violetten Zahlen zählen auch die eingeklebten Zettel als eigene Blätter).
2. Heft: p. 10r–25v [Tibal: p. 23–52v] (Heftung zwischen p. 17v und 18r [Tibal: p. 34v, 37], 16 Blätter). Mit Rotstift: „*Griechen Sect. 2 Schoenheit Gener*“.

[1] Unsere Zählung der Seiten des Manuskripts unterscheidet sich von der Paginierung der Pariser Bibliothek: Diese hatte auch alle eingeklebten Zettel mitgezählt, so daß Tibal 1–213v zählte; unsere Zählung folgt den Bögen und Heften, so daß sich weniger Seiten ergeben (p.1–149v). Deshalb sind hier beide Zählungen aufgeführt.

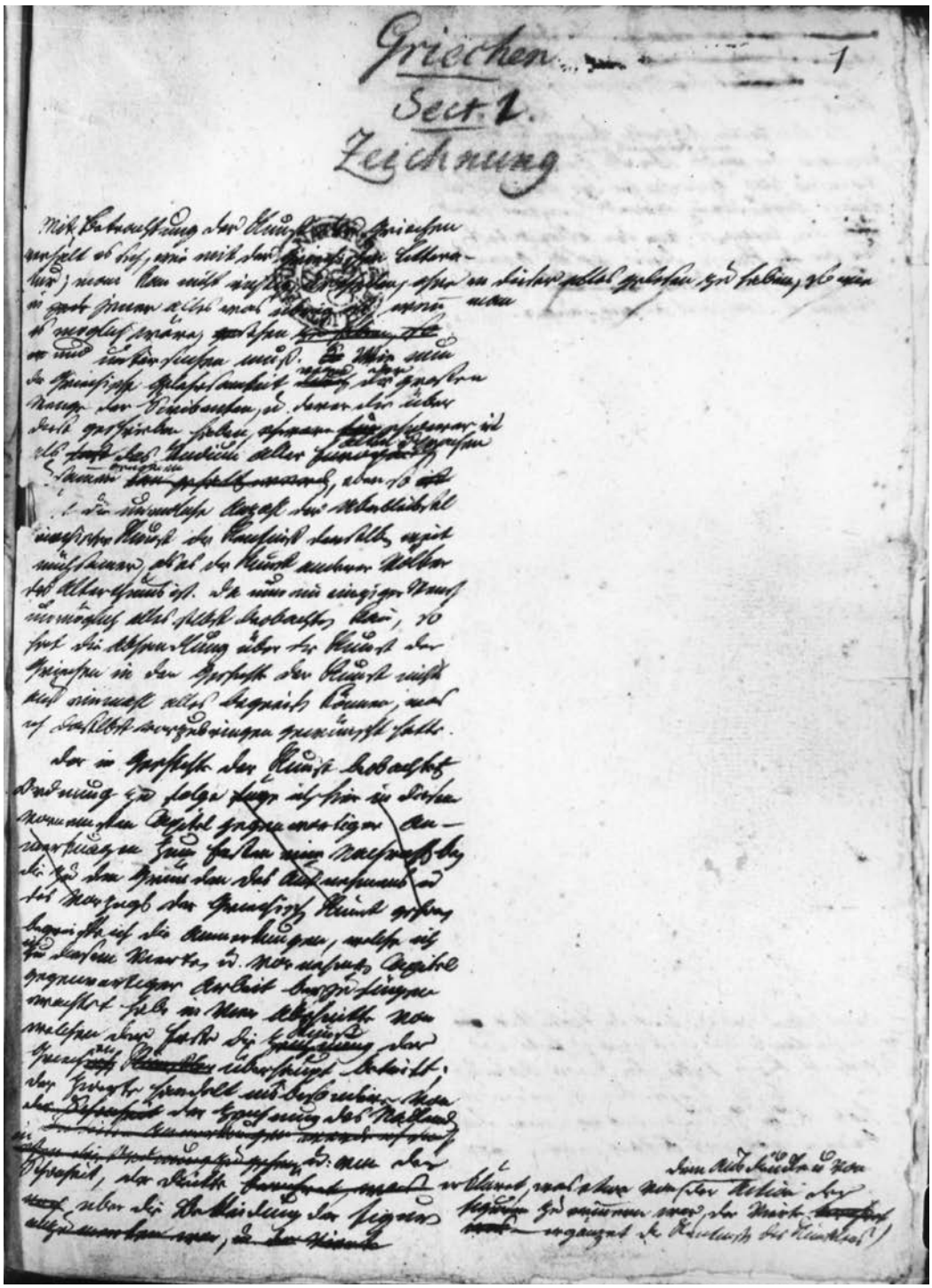


Abb. Winckelmanns Manuskript zur *AGK*, *Nachlaß Paris* vol. 59 p.1r

3. Heft von 26r bis 63v [Tibal: p. 53–104v] (Heftung zwischen p. 45v und p. 46r [Tibal: 78v, 79], 36 Blätter, 18 Bögen; keine aufgeklebten Zettel).
p. 26r [Tibal: p. 53] mit Rotstift: „*Griechen. Sect. 3. Schoenheit Part*".
p. 32r [Tibal: p. 60] mit Rotstift: „*Griechen Sect. <5> 4 Action*".
p. 40r [Tibal: p. 71] mit Rotstift: „*Griechen Sect. <4> 5 Bekleidung*".
p. 57r [Tibal: p. 95] mit Rotstift: „*Griechen Sect. 6 Mechanischer Theil*".
4. Heft von 64r bis 75v [Tibal: p. 105–116v] (Heftung zwischen p. 69v und p. 70r [Tibal: p. 110v, 111], 12 Blätter, 6 Bögen, keine aufgeklebten Zettel). Mit Rotstift: „*Hetrurier*".
5. Heft von p. 76r bis 113v [Tibal: p. 117–170v] (Bindung nach p. 94v [Tibal: p. 142], 38 Seiten, 19 Bögen). Mit Rotstift: „Zweyter Theil"; „*Alli 8 di Marzo*" von W. (dieselbe dunkle Tinte, dieselbe Schrift).
6. Heft von p. 114r bis 125v [Tibal: p. 171–182v] (Heftung zwischen p. 119v und p. 120r [Tibal: p. 176v, 177], 6 Bögen, 12 Seiten). Mit Rotstift: „*Vorrede*".
7. Heft von p. 126r bis 131v [Tibal: p. 183–192v] (Heftung zwischen p. 128v und 129r [Tibal: p. 187v, 188], 3 Bögen, 6 Seiten). Mit Rotstift: „*Aegypter*".
8. Heft, p. 132r bis p. 138v [Tibal: p. 194–201v] (Heftung nach p. 135v [Tibal: p. 198v], 3 Bögen, 7 Seiten]. Mit Rotstift: „*Ursprung der Kunst*".
9. Heft von p. 139r bis p. 144v [Tibal: p. 202–207v]; kleineres Format; Seite: H 23,8 cm, B 17,4 cm (= halber Bogen; ganzer Bogen: 35 x 23,8 cm); feines weißes Papier; Wasserzeichen: schwer erkennbar, da immer überschrieben; es ist nicht kreisförmig, größer als die übrigen und mutet barock an, vgl. Marianne Bockelkamp, Was lehren uns die Wasserzeichen der Pariser Winckelmann-Handschriften, in: Philobolion, Vierteljahresschrift für Buch- und Graphiksammler, Maximilian Gesellschaft Hamburg 40, 1996 S. 1 Abb. 4], 3 Bögen, 6 Seiten, Heftung zwischen p. 141v und p. 142r [Tibal: p. 204v, 205]: Ein Brief von Reiffenstein an Winckelmann, vgl. dazu u. S. 183).
10. Heft von p. 145r bis p. 149v [Tibal: p. 208–213v] (wieder ursprüngliches Format, 27,4 x 19,8 cm, 2 Bögen, 5 Seiten, Heftung zwischen p. 146v und 147r [Tibal: p. 209v, 210]); p. 145r –148v [Tibal: p. 208–211v] gehört zu Kapitel 2, 1. Teil (Ägypten); p. 149r –149v [Tibal: p. 213r, 213v] zu Kapitel 1, 1. Teil (Porzellan).

Die Bindung zu Heften dürfte später, in der Bibliothèque Nationale, Paris, erfolgt sein, vgl. p. 67r [Tibal: p. 108]: Einfügung „*gehöret zu der dritten Seite*"; das entsprechende Zeichen steht p. 70r [Tibal: p. 111] mit dem Vermerk: „a*uf dem fünften Blade nach diesem*"; der Text findet sich vielmehr drei Blätter vorher. Ein nicht in die Druckfassung übernommener Text über antike Glaskunst (p. 61v, 63r [Tibal: p. 101v, 104]; vgl. u. S. 183) steht auf zwei durch ein dazwischen liegendes Blatt getrennten Seiten.

Die hier zusammengebundenen Hefte stellen den ersten handschriftlichen Entwurf zu der Druckfassung der *AGK* dar. Die endgültige Druckvorlage ist verloren gegangen.
Wir haben darauf verzichtet, das gesamte Manuskript abzudrucken, sondern nur die Passagen ausgewählt, in denen sich Ergänzungen oder dann wieder verworfene Gedanken Winckelmanns finden. Die Reihenfolge der Textteile entspricht nicht der im Manuskript, sondern der in der

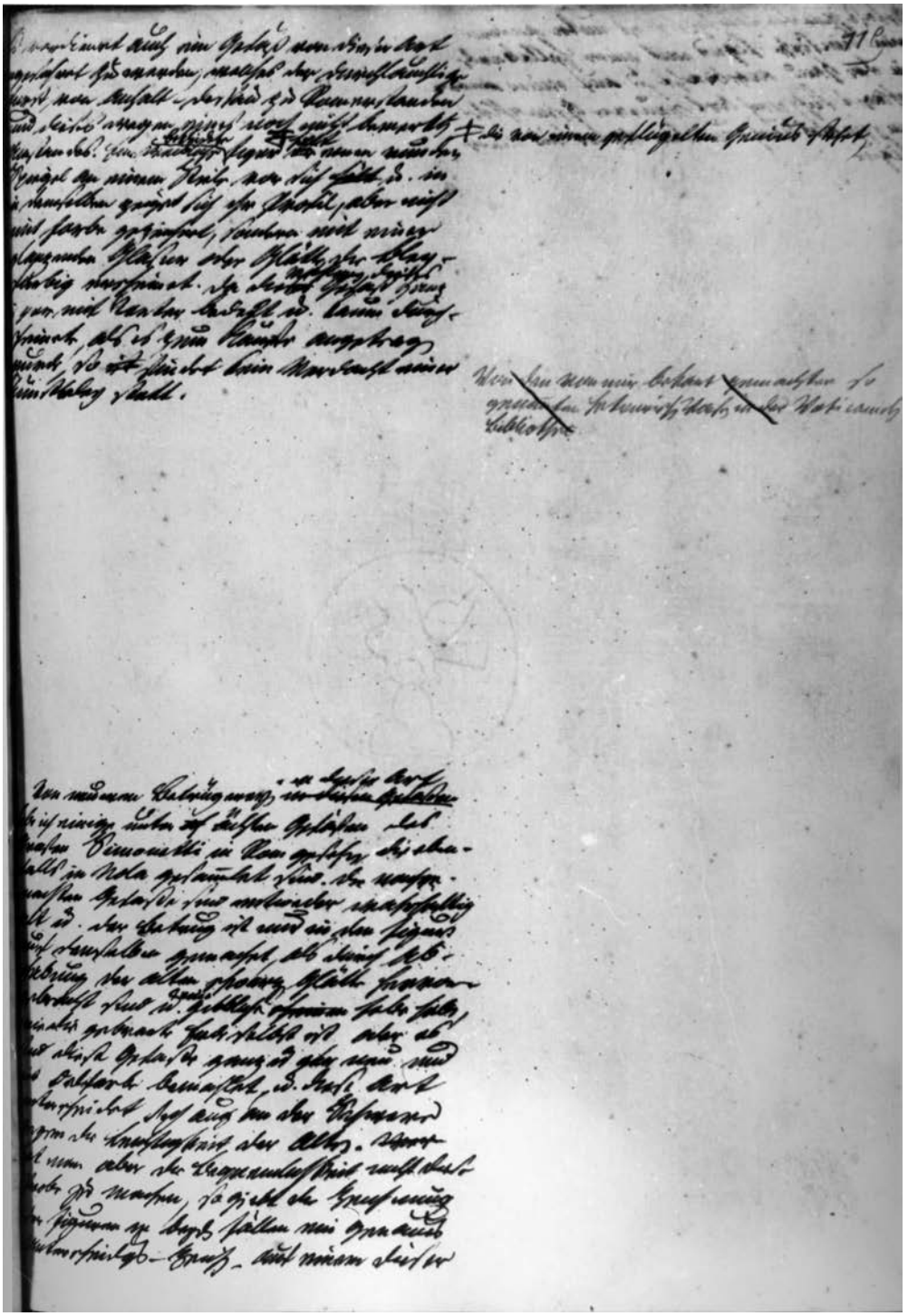


Abb. Winckelmanns Manuskript zur *AGK mit Wasserzeichen*, *Nachlaß Paris* vol. 59 p.91r

Druckfassung der *AGK*. Die von Winckelmann vorgenommene Zuordnung ist genau angezeigt; unsichere oder von Winckelmann anders vorgenommene Zuordnungen sind vermerkt.

Eingebunden in den Band sind ein Briefentwurf an Walther und ein Brief von Reiffenstein an Winckelmann:
An Walther: p. 113r, 113v [Tibal: p. 170r, 170v]; Brief Winckelmanns vom 20. März 1766 an den Verleger Walther, zusammen mit dem Paket des 2. Teils der Anmerkungen (*Eis.* XI S. 237–238) = *Br.* III Nr. 767 S. 175–176, 495–496: Entwurf, undatiert; Druck: Studien, hrsg. von Carl Daub, Friedrich Creuzer, Heidelberg 1811 VI S. 234; Datierungen von F. Förster, in: *WA.* XI 74 (10. 9. 1766) und von *Eis.* und Tibal (S. 89–90) nicht möglich; aus *Br.* III Nr. 765–766, 769 erschlossenes Entstehungsdatum: 2. Hälfte April 1766.
Reiffenstein an W.: p. 139r – p. 144v [Tibal: p. 202r–207v]; Ein Brief von Reiffenstein an Winckelmann: über die Glasarbeiten der Alten [Frühjahr 1766]; veröffentlicht in: Studien, hrsg. von C. Daub, F. Creuzer, Heidelberg 1809 V S. 279–292; *Eis.* XII S. LXXXIV–XCIV; von W. zitiert in: *AGK* S. 9, hier S. 34; vgl. auch den Textentwurf W.s zu den Glasarbeiten, der sich auf diesen Brief bezieht, im Pariser Ms., hier S. 183. Ferner *Br.* III S. 473; *Br.* IV Nr. 175; A. Hagen, Altpreußische Monatsschrift 2, 1865 S. 514–515; Friedrich Noack, Goethe-Jahrbuch 30, 1909 S. 137 ff.; Gerda Kircher, Karoline Luise von Baden als Kunstsammlerin, Karlsruhe 1933 S. 71.

Die Herausgeber

Hinweis:
Petit gesetzt sind zwischen Manuskript und Text übereinstimmende Passagen.

Aus den Textentwürfen des Pariser Manuskripts

<Andere obwohl beträchtliche Werke, die ich dem Liebhaber der Künste anzuzeigen gewünschet hätte, waren nicht füglich anzubringen, wie es eine unerkannte Statue der Juno in Lebensgröße ist, die den jungen Hercules säuget; es stehet dieselbe in dem päbstlichen Garten auf Monte Cavallo.>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 115r [Tibal: p. 172] = zu *AGK* S. I, hier S. 7.

[AGK S. I–II:] Ich gestehe auch gerne, daß ich zuweilen einige Kleinigkeiten nicht völlig richtig angegeben gehabt, weil man oft dem Gedächtnisse zu sehr trauet, oder Gänge an entlegene Orte ersparen will, und dieser Vorwurf würde weniger bedeutend seyn, als derjenige, welcher man mit Recht dem Prideaux machet, welcher die Arundelischen Marmor, da er zu Oxfort war, wo dieselben an einem Orte beysammen stehen, in dunkelen Stellen nicht selbst untersuchet hat.
[Hier eingefügt Zitat:] Freret Obs. sur la Chroniq. de Paros mem. T. 26. p. 196. 198

Nachlaß Paris vol. 59 p. 115r [Tibal: p. 172] = zu *AGK* S. I–II, hier S. 7,26–30.

<Es fehlete mir zwar in dieser Entfernung von denjenigen, die geneigt waren mir beyzustehen, aber nicht meinem Triebe gemäß, derjenige Nachdruck wodurch ich geschwinder hätte gehen können; allein und ich würde zurück geblieben seyn, wenn nicht die Umstände einen Aufenthalt allhier verlängert hätten.>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 115v [Tibal: p. 172v] = zu *AGK* S. II, hier S. 7,11–8,9.

<Will jemand nach mir eine Nachlese schwer zu erklärender Denkmale machen, kann ich denselben auf zwey Stücke hinweisen, um seine Kräfte zu prüfen; das eine stehet auf der Treppe des Pallastes Barberini, des zweyte in der Villa Belvedere zu Frascati.>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 122r [Tibal: p. 179] = zu *AGK* S. X, hier S. 13,6–7.

Daß die Bildhauerey ungleich älter als die Mahlerey sey, ist von dem gelehrten und gründlichen Verfasser des Werks von dem Ursprunge der Gesetze, der Künste und Wissenschaften mit den möglichsten

Beweisen dargethan. Aus der Beschreibung des Schildes des Achilles, welche uns Homerus giebt, scheinet es, daß die Arbeit in Ertzt bereits zu den Zeiten dieses Dichters eben so hoch als zu Tauin [?] itzo geschehen gebracht worden, da indem damahls die Mahlerey, das ist die Kunst auf einem flachen Grunde vermittelst der Farben und des Lichts und Schattens als wirklich vorzustellen, noch nicht geübet wurde. Eben gedachter Scribent widerleget diejenigen, welche glauben, daß Homerus von Stickerey mit vielen Farben rede, und er zeiget an, daß nur von einfarbigen Faden geredet sey / L. 2. Art. 3.

Nachlaß Paris vol. 59 p. 135r [Tibal: p. 198] = zu *AGK* S. 2, hier S. 30,3–8

Von dem Ertzte sollte man glauben, daß dasselbe auch von den geschicktesten Bildhauern ausgearbeitet, nicht gleicher Schönheit mit dem Marmor fähig gewesen, welches ich schließe so wol aus den übrig gebliebenen Figuren und Statuen, von welche keine derer die in Marmor schön sind beyzukommen scheinet, und sonderlich, weil die schönste Statue in Ertzt, welches der herculanische Mercurius ist, nicht so viel Wirkung auf mich gemacht, als es vielleicht ein ähnlicher Mercurius von Marmor würde gethan haben. Das größte Stück welches in Ertzt übrig geblieben, ist der Kopf eines Colossalischen Pferdes in dem Hofe des Pallastes Carraffa Colobrano zu Neapel.

Nachlaß Paris vol. 59 p. 136v [Tibal: p. 199v] = zu *AGK* S. 4, hier S. 30,30–31,22

<Es verdienet auch die Arbeit der Alten in Glas gedacht zu werden, die von mancherley Art ist. Sie machten Abdrücke von tiefgeschnittenen und von erhoben gearbeiteten Steinen, kleine erhobene Werke von mehr als einer Farbe, und die seltenste Arbeit ist eine Art von Mosaico, welche aus kleinen Glas Röhren bestehet.

Die Abdrücke, welche von tief geschnittenen Steinen genommen sind, finden sich in großer Menge, und wurden von dem gemeinen Manne im Ringe eingefaßet getragen. Es ist Kennern bekannt, wie manche seltene Vorstellung sich in diesen an sich geringen Werken erhalten haben. Erhaben geschnittene Steine mit mehr Farben in Glas vorzustellen, erfordert Kunstgriffe, die bisher entweder nicht bekannt oder nicht geübet gewesen sind, und es ist diese Arbeit von neuem durch den Hessen-Casselischen Rath zu Reifstein, welcher itzo in Rom lebet, hervorgesucht und mit gutem Erfolge nachgeahmet worden. In ein paar sehr seltenen alten Stücken dieser Art, welche mir bekannt geworden sind, ist das erhabene mit starken Gold-Blättern vergüldet; das eine von diesen Stücken stellet einen Kopf des Tiberius vor, und gehöret Hrn. Byres, aus Schottland, einem Liebhaber der Baukunst in Rom.

Die Arbeit kleiner erhobener Werke in Glas von mehr Farben ist in dem Handgriffe nicht verschieden von nachgemachten erhobenen Steinen; es ist aber viel schwerer, je größer die Stücke sind, wie die Kunstverständigen wissen. Das größte Werk> [hier endet der Text 59/61v; Fortsetzung: p. 63 r = Tibal: p. 104]: <in Tafeln befindet sich in dem Museo der Vaticanischen Bibliothec und stellet den Bacchus in dem Schooße der Ariadna liegend vor, nebst zween Faunen: es ist diese Tafel über eine gute Spanne lang und nach Verhältniß breit. Buonarroti hat über dasselbe Stück seine Anmerkungen mitgetheilet.

Ein noch künstlicher Werk ist ein Gefäß von Glas mit erhobener Arbeit, in dem Museo des Pallastes Barberini, welches in der Begräbnis-Urne gefunden worden.
Die Arbeit von Glas Röhren hat sich nur in kleinen zerbrochenen Stücken, zum Andenken dieser Kunst erhalten>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 61v [Tibal: p. 102v] = zu *AGK* S. 6, hier S. 32,6–33,14.

<Ich kann den Kopf einer Pallas nicht vergessen anzuführen, welcher auf einer ihrer schönsten Statuen in der Villa Albani stehet; denn es ist derselbe anstatt des Helms mit dem Kopfe einer Hundshaut bedecket, woran auch die Zähne sichtbar sind, auf eben die Art wie Hercules den Rachen einer Löwenhaut träget. Der alte Bildhauer hat hier vermuthlich zu dem vermeinten Ursprung der Helme zurückgehen und das homerische Wort κυνῆ ausdrücken wollen, welches ein Helm heißt, aber wie es der alte Scribent erkläret, von einer Hundehaut gemacht war.>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 51r [Tibal: p. 89] = zu *AGK* S. 13, hier S. 37,27–31(von W. der S. 78, hier S. 87, 19–31 zugeordnet)

Aegypten. Pyramiden wurden noch unter den Römern errichtet. Denn man sagt, Cornelius Gallus habe das was man in diesem Lande gethan, in Pyramiden einhauen lassen.
Xiphil. Aug. p. 69. l. 9.

Nachlaß Paris vol. 59 p. 129r [Tibal: p. 189] = zu *AGK* S. 16, hier S. 39,25–40,2

Von Aegypten
Von alten Gefäßen in Porphyr sind nur vier bekannt. Drey derselben hat der H. Card. Alex. Albani und das eine unter denselben ist vom Maffei in Kupfer gestochen beschrieben. Gem. T. 3. n. 102.
Das vierte, welches von außen und innen hohle Reifen hat, wurde von dem Cardinal d'Etrens dem König Ludw. XIV. aus Rom durch einen eigenen fahrenden Bothen geschicket, und dieses war 1708.
Es war dessen ehemaliger Besitzer der Card. Corradini, der das Latium Vetus angefangen hat

Nachlaß Paris vol. 59 p. 131r [Tibal: p. 193] = zu *AGK* S. 17, hier S. 40,3–41,6

<Cap. von den Hetruriern
Unter den Hetrurischen Figuren kann auch Neptunus in erhobener Arbeit im Pallaste Mattei gezählet werden.>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 52v [Tibal: p. 90v]= zu *AGK* S. 25, hier S. 46,28–47,2

auf einem anderen im vorhergehenden Cap. angeführeten Gefäße von eben der Größe fahret der Wagen der Sonne von Diana begleitet auf einem Schiffe, welches Bild der Aeygptischen Theologie gemäß ist, wo gelehret wurde, daß die Götter nicht gehen sondern auf Schiffen fahren, um die sanfte Bewegung in ihrem Laufe abzubilden, und dieses wird insbesondere von der Sonne gesaget.

Nachlaß Paris vol. 59 p. 69v [Tibal: p. 110v] = zu *AGK* S. 27, hier S. 48,20–26

<Von dem ältesten Stil der Griechen
Ad p. 16 [bezieht sich auf *GK1* S. 16] Ich habe geglaubet daß die Diana von Marmor, die im ältesten Griechischen Stile gearbeitet und bemahlet ist, keinen Idealischen Kopf habe, sondern eine bestimmte Person vorstelle; da ich aber nachher die Bildung des Gesichtes derselben mit anderen gantz alten Griechischen Figuren verglichen habe, finde ich unter beyden keinen Unterschied, so daß es ein Idealischer Kopf in der ältesten Idea heißen kann.>

> [erster Entwurf, darüber der folgende zweite Entwurf:]

Vermuthlich ist die Diana von bemahlten Marmor, in dem Herculanischen Museo zu Portici noch älter als die angeführten drey Statuen, welches ich vermuhte, nachdem ich mich in wiederholter Betrachtung von der Idealischen Bildung des Gesichtes, welches der Albanischen Pallas völlig ähnlich ist, überzeuget habe, so daß ich glaube, es sey diese Figur eine der ältesten aus dem ältesten Stile der griechischen Kunst.
<da der Kopf den Köpfen auf den ältesten syrakusanischen Münzen und denen auf dem vermeinten hetrurischen Werke der Leucothea in der Villa Albani völlig ähnlich ist.>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 5r [Tibal: p. 13, 14] = zu *AGK* S. 33, hier S. 53,19–25

Von der Zeichnung
Latona, die Mutter des Apollo, bedeutet die Vergessenheit, als eine Quelle der Wissenschaft, und in der Kunst ist das Verbergen des Wissens also so hoch als das Wissen selbst zu schätzen.
in seinem Leben der Mahler, im Angesichte so vieler vollkommener Werke, in Absicht der Kleidung, unverschämt genug ist zu sagen, daß es den Alten Künstlern an einem edlen und lieblichen Geschmack in Gewändern u. in Falten gefehlet habe.
[Bellori] Vit. d' Pitt. Prof. T. 1. p. 3.

Nachlaß Paris vol. 59 p. 16r [Tibal: p. 30r und 31v] = zu *AGK* S. 38–39, hier S. 57,12–21

Von der Bildung überhaupt. Faune

Hier ist zu merken, daß wenn sich an Köpfen, die Idealisch scheinen und mit großem Fleiße ausgearbeitet sind, unvollkommene Begriffe der Schönheit ausgedrücket finden[,] man mit Grund auf eine besondere Absicht des Künstlers schließen könne. Ich kann hier einen überaus schönen Kopf eines jungen Mädgens in der Villa Albani anführen, an welcher die sonst liebliche Augen sowohl als der reizende Mund ein wenig aufwärts gezogen sind, und die Nase hat nicht das hohe Griechische Profil, sondern ist gesenckt. Dieser Kopf könnte entweder [Zeile nicht lesbar, Blatt beschnitten]

Nachlaß Paris vol. 59 p. 52v [Tibal: p. 90v] = zu *AGK* S. 41, hier S. 59,4–6

<Wenn man endlich die Werke der Alten in Marmor in großer Anzahl und unzählige Mahle mit Aufmerksamkeit betrachtet, ist es nicht unmöglich, sehr wahrscheinlich auf die Manier eines Künstlers von einem Werke auf das andere zu schließen, wovon ich mich in Absicht gewisser Stücke überzeuget halte. Man wird wenn man zwo liegende sterbende Helden nebst einer todten Amazone in der Farnesina betrachtet hat, mit vieler Überzeugung versichert seyn können, daß auch ein anderer verwundeter Held in der Villa Borghese, ingleichen bey dem Bildhauer Hr. Cavaceppi von eben demselben Meister gearbeitet worden. So wie man entscheidend sagen kann, daß ein sehr schönes Bildniß auf Holz gemahlet, in dem Pallaste Accoramboni wo Machiavel dem Pabste Clemens VII. ein Buch überreichet, nicht vom Titian seyn könne wie in dem Inventario dieses Hauses und sonst insgemein vorgegeben wird. Es ist dieses Stück unendlich fein nach der Art Raphaels geendiget, welches nicht Titians Art war, dessen Pinsel freyer, fester und kecker ist.>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 9v [Tibal: p. 22v] = zu *AGK* S. 42, hier S. 60–61

Schöne jugendliche Furien und Pomona[?] Gefäße von gebrannter Erde in des Porcinari Sammlung.

Nachlaß Paris vol. 59 p. 23r [Tibal: p. 49r] = zu *AGK* S. 50, hier S. 49,13–34

Hierdurch unterscheidet man nebst */*nebst*/* anderen Kennzeichen, einen neuen Kopf auf der Statue eines Ringers in der Villa Medicis, welcher Öl über sich her ausgießet.

Nachlaß Paris vol. 59 p. 27v [Tibal p. 55v] = zu *AGK* S. 52–53, hier S. 67,4–68,5

Die Schönheit des Kinns bestehet in einer völligen Wölbung deßelben, welche durch die <kurze> vollige Unterlippe, wenn dieselbe kurz ist, desto mehr Großheit erhält, und um diese Form dem Kinn zu geben haben die alten Künstler, nach Anweisung der schönsten Natur, die <...> unteren Kinnbacken

größer und tiefer als gewöhnlich herunter gezogen gehalten. <Das Ey kann also bey diesen nicht, wie in Büchern all der Neueren, die zu der Zeichnung einführen, die Form zur Anlage eines Gesichts gewesen seyn; denn das Gesicht endiget völliger rundlich als ein Ey, und die Vergleichung von jenem mit diesem ist als ungründlich und irrig zu verwerten, um so viel mehr, da dieselbe zu fehlerhaften Formen neuerer Köpfe scheinet veranlaßet zu haben.>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 28v = zu *AGK* S. 54–55, hier S. 69,9–22

Diese meine Auslegung wird durch den Plinius selbst erkläret, da wo es deutlich zu dem Worte ἦθος, in der mehren Zahl (Hθη ethe) durch den Ausdruck verstehet, wenn er von dem Maler Aristides saget: Is omnium primus animum pinxit & sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe.

Nachlaß Paris vol. 59 p. 33r [Tibal: p. 61r] = zu *AGK* S. 58–59, hier S. 71,36–72,25

Es ist sehr selten, außer an Figuren in großer Betrübniß, wie die vermeinte Dido unter den Herculanischen Gemählden ist, gefaltene Hände zu finden; dieser Beobachtung zufolge erregten mir solche Hände auf einer erhobenen Arbeit am Pallaste Borghese Zweifel über dessen Alterthum, und ich fand es neu, welches ich, da dieses Stück <sehr> ziemlich hoch stehet, vielleicht nicht bemerket hätte. Es bildet dasselbe die Entführung der Europa nebst deren Gespielen auf den Ufer, unter welchen die eine voller Verzweiflung die vorwärts gestreckten Hände gehalten hat In der Villa Pamfili ist Hecuba, welche Ficoroni, Rom. mod. p. 75 eine [?] nennet mit gefalteten Händen
Eine stehende Statue des Aristoteles aber und eine die den Klytius, des Priamus Bruder vorgestellete Il. ὐ. v. 237. Anthol. L. 5. p. 392. l. 16. die beyde zu Constantinopel halten gefaltene Hände Anthol. L. 5 epigr. 2 p. 383 l. ult. so wie dieselbe an einer kleinen männlichen Figur [Hecuba in der Villa Pamfili – über die Zeile geschrieben] mit einem neuen Kopfe in der Villa Mattei werden gewesen seyn; es sind dieselben gefalten ergänzet.
Die Agrippina <und zwo andere> in der Farnesina <und zwo andere dieser ähnlichen Statuen im Mus. Capit. und in der Villa Albani,> hält beyde Hände über einander geleget.

Nachlaß Paris vol. 59 p. 38v [Tibal: p. 69v] = zu *AGK* S. 64, hier S. 75,9–19

Halsbänder siehet man außer an einigen Figuren auf alten gemahlten Gefäßen an wenig anderen von Griechischen Meistern. diejenigen erinnern sind eine von den zwo schönen weiblichen Caryatiden in der Villa Negroni welche außer einer Schnur Perlen, unter derselben noch einen anderen Hals-Schmuck träget. Eine Isis von Marmor in Lebensgröße, in dem Pall. Barb. <auf Egyptische Art gebildet> welche eine Schlange gewunden hat, als eine Aegypt. Gottheit an Schmuck um den Hals trägt, welcher demjenigen, den die Canopen und einige Egypische Isis in geschnittenen Steinen, haben, ähnlich ist.

Auf einigen Hetrurischen Opfer-Schildern von Ertzte / Paterae / haben auch männliche Gottheiten als Bacchus ein geschmücktes Halsband. <Es kann also der goldene und mit Perlen besetzte Schmuck in dem Museo des Colegii Romani ein Hals-Band gewesen seyn, wofür es gehalten wird.>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 48r [Tibal: p. 81r] = zu *AGK* S. 75, hier S. 84,30–85,7

Ich merke hier noch an, daß zu den Füssen einiger bekleideten männlichen Statuen ein runder Kasten stehet, welcher insgemein seinen Riem hat, denselben zu tragen, und bedeutet eine Capsel, mit Schriften, Scrinum oder κιβωτός genannt, Xiphil. Domit. p. 221. l. 24, wie bekannt ist. Es ist aber diese Erinnerung zu geben, daß wenn solche Capsel an einer Statue stehet, auf welcher der Kopf eines Kaysers gesetzet ist, der Rumpf der Statue nicht zu dem Kopfe gehören könne, weil nur Senatorische Statuen durch diese Capsel bezeichnet sind. Aus diesem Grunde glaube ich nicht, daß die sogenannte Statue des Cajus Marius im Campid. mit einer solchen Capsel, diesen berühmten Feldherrn vorstellen könne, zumahl ihm, als einem Manne, welcher gar keine Wissenschaften hatte, die Schriften nicht zukommen.
Zu den Füßen der Statuen von Philosophen stehen anstatt gedachter Capsel zusammengebundene Rollen Schriften.

Nachlaß Paris vol. 59 p. 51v [Tibal: p. 89v] = zu *AGK* S. 78, hier S. 87,19–31

Mechanischer Theil
Neben einem schönen erhobenen geschnittenen Kopfe eines jungen Hercules im Museo des Colleg. Rom. welchen man daselbst einen Germanicus nennet, ist der Name ΑΥΛΟΥ tief geschnitten.
Von dem schönen Kopfe des Caligulas

Nachlaß Paris vol. 59 p. 61r [Tibal: p. 102r] = zu *AGK* S. 79, hier nach S. 87,32 zuzuordnen

<An einigen Statuen zeiget sich, daß dieselben aus zwey Stücken gearbeitet worden, von welchen das eine in das andere eingefüget. Von dieser Art sind zwo bekleidete Statuen im Pallaste Rospigliosi, die eine des Domitianus die andere der Domitia.>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 58r [Tibal: p. 96r] = zu *AGK* S. 80, hier S. 88,34–89,2

<Zweyter Theil. Praxiteles.
Andreas Schott in seinem Reisebuche giebt vor daß die Statue des Glücklichen Ausgangs, war der Hercules Euternous [?] des Praxiteles, deren Plinius gedenket in dem Hause Picchini gewesen. Wenn

dieser Scribent den Meleager dafür angesehen, hat er sehr geirret; ist dieses nicht, so wird er es erdichten, denn dergleichen Statue ist niemahls in gedachtem Hause gewesen.>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 7 = zu *AGK* S. 97, hier S. 103,9–13

<Unter den Künstlern nach dem Alexander ist vielleicht ein berühmter <SteinKünstler> Arbeiter im Steinschnediden mit Namen Satyrius von neuen Scribenten nicht bemerket; eine griechische Sinnschrift rühmet einen Kopf der Königin Arsinoe, einer Gemahlin des Ersten Ptolemäus, welchen derselbe in Crystal geschnitten
Antholog. L. 4. c. 18 p. 350.>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 86v [Tibal: p. 131v] = zu *AGK* S. 99, hier S. 104,3–12

<Der Laocoon, welcher in dessen Bäder gefunden ist, giebt eine Anzeige von der Wahl in Werken der Kunst, womit er dasselbe ausgezieret. Dieses Werk ist nicht, wie insgemein vorgegeben wird in den sogenannten Sette sale, welches Wasser-Behälter waren, gefunden, sondern in der Nische eines langen Ganges, welche annoch stehet.>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 98r [Tibal: p. 150r] = zu *AGK* S. 117, hier S. 118,26–31

<Zweyter Theil
Die grosse Sorgfalt welche Kayser Trajanus trug, die Werke der Kunst, die gelitten hatten, auszubessern, ist bekannt, aber es bleibet eine ungegründete Muthmaßung, wenn jemand zu behaupten suchet, daß auf den sogenannten numi restituti dieses Kaysers eine gewohnete Venus stehet, dieses bedeutet s. Nr. 138.>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 101r [Tibal: p. 153r] = zu *AGK* S. 119, hier S. 120,10–11

<Von Werken der Baukunst ist von Marcus Aurelius, außer deßen Säule, und der Basilica seines Forum, die itzige Dogana, ein rundes Grabmal des Marcus Plautius ohnweit Tivoli übrig.>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 107v [Tibal: p. 161v] = zu *AGK* S.124, hier S. 123,21–26

<Zu der Zeit der Griechischen Kayser zu Constantinopel war *[*sich*]* die Kunst bis auf Statuen der Kutscher, wie man sie nennen kann, erniedriget, und es findet sich eine Menge von so genannten

Sinnschriften auf die Statuen eines Porphyrio, welcher unter dem Kayser Anastasius in <Wettkampf> Fahren den Preis erhalten.
Anthol. L. 5 p. 398. seq.>

Nachlaß Paris vol. 59 p. 112r [Tibal: p. 167r] = zu *AGK* S.126–127, hier S. 125,22–36

Kommentar

Vorrede

[1] ***Anmerkungen:*** Gleich nach Erscheinen von *GK1* plante W. die Schrift und kündigte sie seinem Verleger Walther in einem Brief vom 20. 6. 1764 an, vgl. dazu Rehm, in: *KS* S. 492; Justi5 III S. 312ff. Im folgenden Vorwort erklärt er selber, warum er kein neues Buch, sondern nur Anmerkungen verfassen konnte. Vorarbeiten und Niederschriften im *Nachlaß Paris* vol. 59 p. 171–384.

[1] ***In der Waltherischen Hof-Buchhandlung:*** s. *GK Kommentar* zu II/IV.

[3] ***Heinr. Wilh. Muzel Stosch:*** Neffe und Erbe des berühmten Gemmensammlers und Antiquars Baron Philipp von Stosch (zu diesem: *GK Kommentar* zu 119,13 und hier Einleitung). Seine Mutter Luise war die Schwester des Barons, sein Vater, Friedrich Muzell, Professor für Latein in Berlin (zu ihm: ADB XXIII S. 122–123). Wilhelm Muzell-Stosch (1723–1782) selbst hatte als Offizier in französischen Diensten gedient, bevor er 1756 nach Florenz kam, um seinem vereinsamten Onkel Gesellschaft zu leisten. Nach dessen Tod lud er W. für ein halbes Jahr nach Florenz ein, damit er die große, ererbte Gemmensammlung katalogisiere; W. publizierte die Sammlung 1760 in der *Description.* Es entwickelte sich eine lebenslange Freundschaft und Korrespondenz. Nachdem Muzell-Stosch sein Erbe verkauft hatte, machte er lange Auslandsreisen in den Orient und nach England, von wo aus er W. mit Kaffeelieferungen bedachte und für dessen Aufnahme in die Society of Antiquarians sorgte (vgl. *GK Kommentar* zu II/V), bevor er sich 1766 in Berlin niederließ und eine Stelle am Hofe Friedrichs d. Gr. bekleidete. Die 1765/1766 geplante Berufung W.s an den Hof Friedrichs II. als Aufseher der Bibliothek und des Münz- und Altertümerkabinetts (dazu Justi5 III S. 346–352) hätte die beiden Freunde wieder vereint (vgl. *Br.* III Nr. 726 S. 121). Muzell-Stosch scheint W. mehrfach gedrängt zu haben, eine Reise nach Griechenland zu unternehmen (vgl. Komm. zu *AGK* S. 91,20), worauf möglicherweise auch W.s Zuschrift (s. folgenden Komm.) anspielt. – Den Wortlaut der Zuschrift teilte W. Muzell-Stosch am 17. 9. 1766 brieflich mit (*Br.* III Nr. 799 S. 207).

Lit.: Justi5 II S. 288–290; Friedrich Noack, Stosch, Albani und Winckelmann, in: Belvedere 8, 1929 S. 301–308; Arthur Schulz, Winckelmann und seine Welt, Berlin 1962 S. 77–78 Abb. 83; Wolfgang von Wangenheim, Der verworfene Stein, Berlin 2006 S. 165–170.

[3] ***QVI MORES HOMINVM MVLTORVM VIDIT, ET VRBES:*** Horaz, ars 142: [Nenne mir, Muse, den Mann, der „vieler Menschen Bräuche gesehen hat und ihre Städte". Der Vers ist die lateinische Übersetzung des dritten Anfangsverses von Homers Odyssee. Durch das Zitat gleicht W. seinen Freund Muzell-Stosch dem weitgereisten Odysseus an. Bereits *Br.* III Nr. 655a S. 34 vom 21. 4. 1964 hatte W. Stosch eine Schrift mit dieser Widmung versprochen.

5,10 ***Freundschaft:*** zu W.s Verständnis von Freundschaft vgl. Rehm, in: *Br.* II S. 456–457; Jochen Kleinert, Freiheit und Freundschaft sind beständig der große Endzweck gewesen, der mich in allen Sachen bestimmt hat, in: Telemann und seine Freunde. Bericht über die internationale wissenschaftliche Konferenz anläßlich der 8. Telemann-Festtage der DDR, Magdeburg 1984, Magdeburg 1986, Bd. I S. 7–12; Wolfgang von Wangenheim, Der verworfene Stein, Berlin 2006 passim.

5,12 ***Wenige Zeit und mit vieler Arbeit überhäuft:*** W. hielt sich von September 1758 bis Mai 1759 in Florenz auf, um die Gemmensammlung Stosch zu katalogisieren.

Lit. zu W.s Florenzaufenthalt: Justi5 II S. 290–318.

5,13–14 ***von Florenz nach London, und aus Engeland nach Constantinopel, bis in unserem gemeinschaftlichen Vaterlande:*** vgl. Komm. [3].

5,15–16 ***In Verbindungen mit anderen:*** Gemeint sind sein Schüler Friedrich Wilhelm Lamprecht (17?–1797), mit dem er von 1742 bis 1746 in Hadmersleben und Seehausen befreundet war, sowie sein Zögling in Seehausen, Friedrich Ulrich Arwed von Bülow (1726–1807). Außerdem denkt er wohl an den jungen Reisenden Friedrich Reinhold von Berg (1736–1809), den er 1762 einen Monat lang in Rom betreute und dem er die *Abhandlung von der Empfindung des Schönen* (1763) widmete, ferner an den Schweizer Theologen und Schulreformer Leonhard Usteri (1741–1789) und den Schweizer Professor und Staatsmann Johann Heinrich Füßli (1745–1832). Ersteren hatte er von Januar bis April 1761 durch Rom und nach Neapel begleitet, den anderen, dem er die *Nachrichten* (*SN* 2,2) zuschrieb, 1763.

Lit. zu Lamprecht: Rehm, in: *Br.* I S. 509 (zu Nr. 4). – Zu Berg: Rehm, in: *Br.* II S. 456 zu Nr. 488; ders., in: *KS* S. 451; *Florentiner Winckelmann-Manuskript* S. 88–90. – Zu Usteri: ADB XXXIX S. 396–397 (Hunziker); Rehm, in: *Br.* II S. 407 zu Nr. 382. – Zu Füßli: ADB VIII S. 263–266; NDB V S. 705–706; Arthur Schulz, Winckelmann und seine Welt, Berlin 1962 S. 114–115; *SN* 2,1 S. 42–43 mit Anm. 207. – Zu W.s Freundschaften: Hans Mayer, Außenseiter, Frankfurt a. M. 1977 S. 198–206; Wolfgang v. Wangenheim in: Frauenliebe / Männerliebe. Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Porträts, Stuttgart 1997 S. 467–471; Wolfgang von Wangenheim, Der verworfene Stein, Berlin 2006 passim.

5,20–21 ***wie ein hoher Gedanke und ein erhabenes Bild: … auf einmal … entstehet:*** Die Vorstellung, erhabene Gedanken oder Bilder würden nicht erarbeitet, sondern tauchten urplötzlich als göttliche Inspiration, als vollkommene Idee auf, gehört zu W.s Grundüberzeugungen. So hält er z. B. die antike Vasenmalerei in *GK* (*SN* 4,1 S. 202/203) deshalb für besonders großartig, weil sie kein mehrfaches An- und Absetzen des Pinsels zeigt, sondern – ebenso wie die Zeichnungen Raphaels – in einem Zuge gemalt sei, was belege, daß dem Künstler eine Idee so plastisch vor Augen gestanden habe, daß er sie direkt, ohne weiteres Suchen, umsetzen konnte.

5,25 ***wo vermuthlich der Sitz meiner Ruhe bleiben wird:*** Anspielung auf die zerschlagene Hoffnung einer Anstellung in Berlin in unmittelbarer Nähe Stoschs, vgl. Komm. [3] Stosch.

7,7 ***die starke Auflage derselben und die Französische Uebersetzung:*** *GK1* war 1764 in einer Auflage von 1200 Stück gedruckt worden, vgl. Rehm, in: *KS* S. 492 (zu 249,3). Zwei Jahre später wurde die frz. Ausgabe „Histoire de l'art chez les anciens I–II", Paris 1766, herausgegeben. Übersetzer war Gottfried Sell; vgl. dazu Rehm, in: *Br.* III S. 485 (zu Nr. 752). Zu W.s abfälligem Urteil zur Übersetzung vgl. ebenfalls Rehm a. O.; Daniela Gallo, in: Johann Joachim Winckelmann, Histoire de l'art dans l'antiquité, traduction de Dominique Tassel, introduction et notes de Daniela Gallo, Paris 2005.

7,13 ***die Mängel der Geschichte der Kunst:*** Rehms Meinung (*KS* S. 493 [zu 249,12]), daß hier vor allem auf Lessings Kritik im Laokoon angespielt werde, ist wohl zu eng gegriffen, da W. dazu erst *MI* indirekt Stellung nimmt. W. meint vielmehr jene Fehler und Auslassungen, aufgrund derer er es für nötig hält, die *Anmerkungen zur Geschichte der Kunst* überhaupt herauszugeben und eine neue erweiterte 2. Aufl. der *GK* ins Auge zu fassen – z. B. seine falsche Beurteilung des Verhältnisses zwischen etruskischer und archaischer griech. Kunst in *GK1* oder seine in *GK1* fehlenden Ausführungen zur griech. Vasenmalerei.

7,22 ***bey schlechten Saytenschlägern (um mit den Alten zu reden) das Husten:*** Quintilian, institutio oratoria 11,3,56, der unter den Fehlern, die bei einer Rede unbedingt zu vermeiden seien, Husten und Ausspucken (tussire et exspuere) aufgrund von falscher Atemtechnik nennt. Quintilian schreibt für Redner, nicht für Musiker, führt jedoch als weiteren Fehler von Rednern das Singen an, obgleich seiner Meinung nach jede Rede einen verborgenen Gesang besitze.

Lit.: Günther Wille, Musica Romana, Amsterdam 1967 S. 485.

7,26 ***Prideaux, … welcher die Arundelischen Marmor:*** Humphrey Prideaux (1648–1724), Marmora Oxoniensia ex Arundellianis, Seldenianis, aliisque conflata, recensuit et perpetuo commentario explicavit, appositis ad eorum nonnulla Seldeni et Lydiati annotationibus, Oxonii 1676 S. 24. – Thomas Howard, 14th Earl of Arundel (1585–1646), hatte die erste Antikensammlung Englands zusammengetragen. Im Gegensatz zu anderen Sammlungen der Zeit umfaßte sie auch etliche griech. Werke. In den 1630er Jahren soll sie 37 Statuen, 128 Büsten und 250 Inschriften umfaßt haben, außerdem eine große Zahl Sarkophage, Altäre und Fragmente. Unter den Nachkommen des Earl brachen Erbstreitigkeiten aus. Einige Stücke der Sammlung wurden verkauft, andere ließ man sorglos im Garten verrotten und unter Pflanzen verschwinden. Auf Anraten eines Familienfreundes wurden schließlich die noch vorhandenen Inschriften (kaum mehr die Hälfte des ursprünglichen Bestandes) an die Universität von Oxford verschenkt, die sie in einer Wand einmauern ließ. Diesen Teil der Sammlung publizierte Prideaux im Auftrag der Universität. W.s Kritik an Prideaux ist also nicht ganz gerechtfertigt; denn als dieser sich an die Arbeit machte, war die Sammlung schon weitgehend verstreut und unzugänglich.

Lit.: Denys E. L. Haynes, The Arundel Marbles, Oxford 1975; Elizabeth Angelicoussis, The Collection of Classical Sculptures of the Earl of Arundel, in: Journal of the History of Collections 16, 2004 S. 143–159. – Zu Prideaux: *GK Kommentar* zu 621,5–9.

7,31 ***Ich gieng nach Rom nicht auf Kosten eines Hofes, …, welches ein unwissender Schmierer kühnlich vorgiebt, sondern von einem würdigen Freunde unterstützet:*** W. spricht die 1764 von seinem ehemaligen Seehausener Kollegen Paalzow (1709–1792) im Altonaischen Gelehrten Mercurius veröffentlichte Biographie an. Darin heißt es, Graf Bünau, dessen Bibliothekar er bis 1755 war, habe W. 100 Dukaten Reisegeld gegeben. Tatsächlich erhielt W. das Geld von Pater Leo Rauch (1696–1775), dem Beichtvater des sächsischen Kurfürsten Friedrich August II. Er dankte ihm dafür öffentlich mit bewegenden Worten in *Anmerkungen Baukunst* S. X (*SN* 3 S. 20).

Lit. zu Paalzow: Rehm, in: *KS* S. 494 zu 250,10. – Nachdruck der Biographie: *Br.* IV Nr. 111 S. 183–193. – Zu Rauch: *Schriften zur antiken Baukunst* S. 160–161 (20,21).

7,40–8,1 ***schlug ich alles aus, was mir … von zween wohlbekannten Cardinälen angetragen wurde:*** Kardinal Domenico Passionei (1682–1761), der eine angeblich 300.000 Bände umfassende Bibliothek in Rom auf dem Quirinal besaß, bot W. durch Vermittlung des päpstlichen Nuntius am Dresdener Hof, Kardinal Alberigo Archinto (1698–1758), 1753 eine Anstellung in seiner Bibliothek an, was W. aber ablehnte (vgl. *Br.* I Nr. 88 S. 122, Nr. 111 S. 174). Doch Archinto ließ nicht locker: Als er 1754 nach Rom zurückkehrte, schlug er W. vor, ihn zu begleiten (vgl. *Br.* I Nr. 101 S. 150) und überredete ihn sogar, sich zum katholischen Glauben zu bekennen, um leichter in Rom Fuß fassen zu können. W. kam erst ein Jahr später nach Rom, schlug das

erneute Angebot, für Passionei zu arbeiten, aber wiederum aus (vgl. *Br.* IV Nr. 72 S. 115–116). Statt dessen benutzte er Passioneis Bibliothek zu Studienzwecken (*Br.* I Nr. 144 S. 224–225).

8,3 ***das ganze erste Jahr ... ohne einen bestimmten Plan:*** Aus dieser Zeit stammen W.s handschriftliche Aufzeichnungen „*Von den Vergehungen der Scribenten über die Ergäntzungen*“ (*SN* 1 S. 27–38), die später ins Vorwort der *GK1* einflossen, und seine Statuenbeschreibungen (*KS* S. 269–285; *Florentiner Winckelmann-Manuskript* S. 3–23).

8,22 ***die Carinä ... wo Pompejus gewohnet hat:*** lat. carina = der Schiffskiel. In der Pluralform auch die Bezeichnung einer Gegend am Esquilin, in der Sueton, Tib. 15,1, zufolge das Haus des röm. Feldherrn Pompejus (106–48 v. Chr.), des Partners und Widersachers Caesars, stand. Auch im *Sendschreiben (an Riedesel), KS* S. 204,31, hält W. die Kenntnis des Ortes für weitgehend überflüssig.

Lit.: Lexicon topographicum urbis Romae, hrsg. von Eva Margareta Steinby I–VI, Roma 1993–2000 Bd. I S. 239–240 Abb. 134 s. v. Carinae (Emilio Rodriguez Almeida).

8,26 ***nicht sehr um römische Münzen bekümmert:*** W. erwähnt in der Tat nur wenige, vgl. *GK Denkmäler* Nr. 1244–1255.

8,29 ***die Medaglioni:*** s. *GK Kommentar* zu 499,28.

8,31 ***ein seltener Pertinax oder Pescennius:*** Publius Helvius Pertinax, geb. 126 n. Chr., wurde am letzten Tage des Jahres 192 n. Chr. vom Senat zum röm. Kaiser bestimmt, aber schon am 29. März 193 n. Chr. von Soldaten ermordet. Aufgrund seiner nicht einmal 100 Tage zählenden Regierungszeit sind Münzen von ihm – speziell silberne und goldene – sehr selten. – Gaius Pescennius Niger wurde nach dem Tod des Pertinax 193 n. Chr. von seinen Legionen zum Kaiser ausgerufen. Gleichzeitig aber waren auch Clodius Albinus in Britannien und Septimius Severus an der Donau von ihren Heeren zu Kaisern ernannt. Auf der Flucht vor Septimius überlegenem Heer wurde Pescennius 194 n. Chr. getötet. Auch er hatte also kaum Gelegenheit, Münzen prägen zu lassen.

Lit. zu Münzen des Pertinax: Harold Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum V, London 1950 S. 1–10 Taf. 1–3. – Zu Münzen des Pescennius: Mattingly ebd. S. 71–82 Taf. 13–14.

8,32 ***Giordano Bruno:*** Der ital. Philosoph (1548–1600) entzog sich 1576 durch Flucht aus Italien einer Anklage wegen Ketzerei. Er lehrte an verschiedenen Universitäten in Frankreich, England und Deutschland, bevor er wieder nach Italien zurückkehrte, wo er 1592 in die Hände der Inquisition fiel und 1600 verbrannt wurde. Er vertrat das kopernikanische Weltsystem. W.s abwertende Beurteilung seiner Schriften beruht sicher auf deren oft mystischem Charakter. Da seine Werke durch die Inquisition verbrannt wurden, waren sie in Italien selten.

Lit.: Hans-Joachim Ulbrich, Michael Wolfram, Giordano Bruno, Dominikaner, Ketzer, Gelehrter, Würzburg 1994; Gisela Dischner, Giordano Bruno: Denker – Dichter – Magier, Tübingen 2004; Christoph Becker, Giordano Bruno – Die Spuren des Ketzers, Stuttgart 2007.

8,32–33 ***Ich suchete hingegen Münzen Griechischer Länder und Städte zu sehen:*** W. studierte vor allem die Münzsammlung des Giovanni Carafa, Herzog von Noia (1715–1768) in Neapel (vgl. dazu *GK Kommentar* zu 119,13) und die Münzsammlung seines Freundes Giovanni Battista Casanova (vgl. *GK Text* S. 110, 470; *GK Kommentar* zu XXXII,40; *GK Denkmäler* Nr. 1074). Er plante eine Schrift über griech. Münzen, vgl. *Br.* II Nr. 367 S. 81 mit Komm. S. 396 und Nachtrag. In Savignano hat sich ein erster lat. Entwurf der Schrift erhalten.

Ausführungen zu Münzen bei W: *GK1* S. 215–217 (*SN* 4,1 S. 428–432).

9,7–8 ***Bibliothec des Cardinals Passionei:*** vgl. Komm. 7,40–8,1. W. benutzte die Bibliothek seit 1756. Nach Passioneis Tod im Jahre 1760 wurde sie in die Bibliotheca Angelica eingefügt. W. machte sich ein Verzeichnis der in ihr enthaltenen seltenen Bücher (*Nachlaß Paris* vol 73 p. 38); vgl. auch Komm. zu 7,40–8,1.

Lit.: Justi5 II S. 118–124; Rehm, in: *KS* S. 495 (252,8).

9,8–9 ***Aufsicht der Bibliothec und des Musei des Herrn Cardinals Alex. Albani:*** Nach dem Tode Kardinal Archintos (vgl. Komm. 7,40–8,1) erhielt W. von Kardinal Albani das Angebot, vier Dachzimmer in seinem Palast zu bewohnen und seine Bibliothek sowie seine Sammlung von Zeichnungen zu verwalten. Im Laufe der Zeit entspann sich eine enge Freundschaft zwischen W. und Albani.

Lit.: Justi5 II S. 351–357; Steffi Röttgen, Alessandro Albani, in: Forschungen zur Villa Albani, hrsg. von Herbert Beck und Peter C. Bol, Berlin 1982 S. 87–156; Agnes Allroggen-Bedel, Die Antikensammlung in der Villa Albani zur Zeit Winckelmanns, ebd. S. 301–380.

9,9–10 ***Professor der Griechischen Sprache in der Vaticanischen Bibliothec:*** Eine solche Stelle – die offizielle Bezeichnung war „Scrittore“ – sollte W. zwar übernehmen, doch kam es dazu nicht, vgl. *GK Kommentar* zu II/IV.

9,13 ***meine ... Beschäftigung ... das neue von dem alten ... zu unterscheiden:*** vgl. Komm. II (das ganze erste Jahr).

Lit. zu ergänzten Attributen an antiken Statuen: Eva Hofstetter-Dolega, Ergänzte Attribute und ihre Vorbilder, in: „Wiedererstandene Antike“ – Ergänzungen antiker Kunstwerke seit der Renaissance (Cyriacus. Studien zur Rezeption der Antike I), München 2003 S. 29–40.

9,16–17 ***Kopf einer weiblichen Statue:*** Die Episode von der umstürzenden Statue erzählt W. in seinen Briefen ausführlicher: Aus *Br.* I Nr. 147 S. 229 geht hervor, daß es sich um eine überlebensgroße Herme der Athena/Minerva handelte, aus *Br.* I Nr. 152 S.

9, 16-17

237–238, daß sie in der Villa Ludovisi stand. Diese Herme beschreibt W. in *Ville e Palazzi di Roma* (*SN* 5 S. 101,20–30) genauer. Sie befindet sich heute ohne den wohl modernen, herabgestürzten Kopf im Museo Nazionale Romano (Palazzo Altemps) Inv. 8621, H. 1,80 m. Ergänzt waren Kopf, rechter Arm und linke Hand mit Helm; 1621 wurde sie für die Sammlung Ludovisi erworben. Die Herme im Stil des 5. Jhs. v. Chr. dürfte im 1. Jh. v. Chr. gearbeitet worden sein.

Lit.: *Ville e Palazzi di Roma* (*SN* 5) S. 330 (mit Abb. unten links); Museo Nazionale, Sculture I,4 S. 176 Abb. 181 (Zeichnung von Johannes Riepenhausen mit dem heute entfernten Kopf); Museo Nazionale, Sculture I,5 S. 163, 167 Nr. 70 Abb. 70 (ohne Kopf).

9,19 ***erhoben gearbeiteten Apollo in dem Pallaste Giustiniani:*** Das Relief (H. 1,40 m, B. 0,72 m) befindet sich noch heute im Palazzo Giustiniani. W.s Meinung, daß es modern sei, hat sich allgemein durchgesetzt. Dargestellt ist Apollon in Dreiviertelansicht nach rechts, das Gesicht frontal zum Betrachter gewendet. Der Gott steht auf dem rechten Bein und hat das linke auf einen Stein gesetzt. Auf den linken Oberschenkel stützt er die Lyra, mit der Rechten schlägt er die Saiten. Er ist mit einem locker um die Hüften und über die linke Schulter gelegten Mantel bekleidet.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* (*SN* 5) S. 21,13–14 (mit Abb.); *Br.* IV Nr. 8 S. 40.

Lit.: Galleria Giustiniani II Taf. 113; Matz – Duhn III S. 73–74 Nr. 3594; Rehm, in: *KS* S. 495; Angela Gallottini, Le sculture della Collezione Giustiniani I. Documenti (Xenia Antiqua Monografie 5), Roma 1998 S. 292 Nr. 64; *Ville e Palazzi di Roma* (*SN* 5)S. 208 (21,13).

9, 19

9,20 mit Anm. a ***von einem gereiseten Scribenten:*** Edward Wright, Some Observations made in travelling through France, Italy, 2. Aufl. London 1764 S. 304 (Online-version: Gallica): „Apollo in alto-rilievo. This is esteem'd one of the finest things in this palace". Diesen Satz exzerpierte W. in *Ville e Palazzi di Roma* (*SN* 5 S. 21,13–14); vgl. *GK Kommentar* zu XXV,12 mit Anm. 4.

9,25 ***die Athaumastie ... die vom Strabo angepriesen wird:*** Strabon, 1,3,21, referiert die Ansicht des griech. Philosophen Demokrit (gegen 460 bis ca. 380/370 v. Chr.), der als Begründer der Atomistik gilt. Zu weiteren Äußerungen W.s über die Wichtigkeit des Staunens vgl. Rehm, in: *KS* S. 495 (252,32).

9,33 ***Michael Angelo:*** zu W. und Michelangelo s. *GK Kommentar* zu 17,33–34.

10,1 ***Bernini ... einen spinnenden Hercules:*** zu Bernini s. *GK Kommentar* zu XIX,26, zu W.s unzutreffender Aussage über Berninis Interpretation der Statue *GK Kommentar* zu 717,9–12 und ausführlicher Rehm, in: *KS* S. 495–496 (252,11).

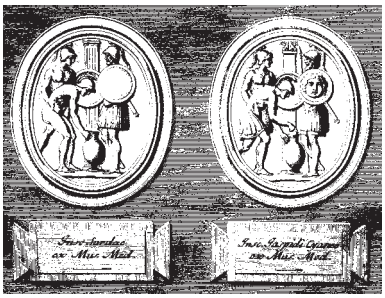
10,23 ***Muse im Pallaste Barberini:*** Gemeint ist der Apollon *GK Denkmäler* Nr. 304.

10,27 ***binnen neun Monate meines Aufenthalts zu Florenz:*** 1755 war W. in Rom angekommen. Anfang September 1758 bis Mai 1759 katalogisierte er die Gemmen des Baron von Stosch, um sie in der *Description* zu publizieren. Zur Ankunft in Florenz s. *Br.* I Nr. 236 S. 415, zur Rückkehr nach Rom *Br.* II Nr. 273 S. 3.

10,33 ***Dichter ... Pampho und ... Orpheus:*** zu Pampho s. *GK Kommentar* zu 15,30. Der mythische Sänger Orpheus galt in der Antike auch als ein historischer Dichter. Ihm wurden zahlreiche Gedichte und rituelle Texte zugeschrieben. Einige davon sind erhalten, sie stammen aus den unterschiedlichsten Zeiten.

Lit.: NP IX (2000) Sp. 58–70 s. v. Orphik, Orphische Dichtung (Claude Calame).

10,40–11,1 ***Bild der Geschichte der Heracliden ... auf verschiedenen alten Steinen:*** W. beschreibt das auf mehreren Steinen dargestellte Motiv erstmals *Description* S. 167–168 Nr. 966 anhand einer heute in Berlin befindlichen Gemme (Antikenmuseum F. 739). Bereits dort widerspricht er Goris Deutung. Letzterer meinte, zwei ähnliche Gemmen in Florenz zeigten „Achill gibt Nestor die Urne mit der Asche des Patroklos". W. glaubte hingegen, die Figuren zögen Lose aus einem Gefäß. – Nachdem W. bei Abfassung der *Allegorie* in ganz anderem Zusammenhang auf den Mythos von der Eroberung der Peloponnes durch die Herakliden und deren Aufteilung des eroberten Landes mit Hilfe des Loses aufmerksam geworden war, identifizierte er in *MI* S. 221–222 die Losenden mit den Herakliden. Furtwängler modifizierte diese Deutung etwas: Er vertrat die Meinung, alle Steine die das Motiv zeigen, seien etruskische Arbeiten. Daher werde eine unbekannte italische Sage dargestellt sein, in der italische Stammeshelden – ähnlich den Herakliden – um Landbesitz losen. Im 1990 erschienenen Katalog des Museo Archeologico in Florenz wird wieder Goris Deutung vertreten.



Bei W.: *Allegorie* S. 90; *MI* S. 221–222 Abb 164.

Lit. zum Stein in Berlin: Furtwängler, Antiquarium S. 54 Nr. 739. – Zur Gemme Florenz, Museo Archeologico Inv. 4823: Gori, Mus. Flor. I S. 71–72 Taf. 29, 2–3; Luigi Tondo, Franca Maria Vanni, Le gemme dei Medici e dei lorena nel Museo Archeologico di Firenze, Firenze 1990 S. 166 Nr. 16 mit Abb. S. 212–216. – Zu weiteren ähnlichen Steinen: Furtwängler, Antike Gemmen I Taf. XXII 47, 49; II S. 110 Nr. 47 (Replikenliste); III S. 242–243 (Deutung des Motivs); LIMC IV (1988) S. 726 Nr. 7 s. v. Herakleidai (Margot Schmidt); Peter Zazoff, Die antiken Gemmen (Handbuch der Archäologie, begründet von Walter Otto, neu hrsg. von Ulrich Hausmann), München 1983 S. 294 mit Anm. 163 (Replikenliste) Taf. 85,1.

11,1–2 ***Cresphontes ... Temenus ... Aristomachus:*** vgl. *GK Kommentar* zu 139,8. Den von Pausanias 4,3–6 und Polyainos 1,6 überlieferten Mythos referiert W. ausführlich *MI* S. 221–222; vgl. auch LIMC IV (1988) S. 723 s. v. Herakleidai (Margot Schmidt).

11,3–4 ***irrig von Beger und Gori erkläret:*** zu Goris Erklärung s. Komm. 10,40–11,1. Bereits Gori bezog die Darstellung auf den griech. Mythos. In den Werken Lorenz Begers (1653–1705) ließ sich keine Bemerkung zum fraglichen Stein finden.
Zu Beger vgl. *GK Kommentar* zu 55,22–23, zu Gori *GK Kommentar* zu 25,12.

11,5–7 ***acht und zwanzig tausend Abdrücken ... die der Herr von Stosch ... machen lassen:*** zu Stoschs Sammlungen vgl. *GK Kommentar* zu 119,13 und 433,15; speziell zur Sammlung der Abdrücke s. *Description* S. XXIX; Rehm, in: *KS* S. 497 (zu 254,35).

11,9 mit Anm. a ***an zween Cameen in dem Museo Strozzi:*** zum „*Museo Strozzi*" vgl. *GK Kommentar* zu 519,31–32. W.s Verweis auf die Abbildung Gori, Mus. Flor. II Taf. 29, 2–3 bezieht sich nicht auf die Kameen der Sammlung Strozzi, sondern auf die vorher erwähnten Steine mit Darstellung der Herakliden; hier wollte er auf Gori (1691–1757), Mus. Flor. IV (oder II,1) S. 106 Taf. 56,3–4 verweisen. Entgegen W. stammt nur eine der Kameen aus der Sammlung Strozzi, die andere aus der Sammlung Medici. In jüngere Museumskataloge der antiken Gemmen und Kameen sind die Stücke nicht aufgenommen; von Furtwängler und Zazzoff werden sie auch nicht erwähnt. Somit scheint W.s Urteil über die beiden Stücke bei Gori akzeptiert. Entgegen W. werden Kameen mit der Darstellung des Curtius Rufus aber nicht mehr grundsätzlich als Fälschungen betrachtet, Furtwängler führt zwei andere Stücke an, die er für italische Arbeiten des 2. Jhs. v. Chr. hält.

Lit.: Furtwängler, Antike Gemmen I Taf. 27 Nr. 42; Bd. II S. 136; Bd. III S. 284–285; Peter Zazoff, Die antiken Gemmen (Handbuch der Archäologie, begründet von Walter Otto, neu hrsg. von Ulrich Hausmann), München 1983 S. 296 mit Anm. 172.

11,13–14 ***Curtius auf einer kleinen erhobenen Arbeit im Campidoglio:*** Rom, Konservatorenpalast Inv. 826; gefunden 1553 auf dem Forum Romanum; pentelischer Marmor, H. 1,06 m, B 1,56 m; röm. Arbeit aus der ersten Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. Die Marmorplatte weist auf der einen Seite eine Inschrift aus den Jahren um 30 n. Chr. auf. Sie nennt den röm. Beamten, der die Platte nach einer Neugestaltung des Forum Romanum aufstellen ließ. Auf der anderen Seite ist in vertieftem Bildfeld ein Reiter nach links dargestellt, dessen Pferd mit den Vorderbeinen vor einem Schilfgewächs einbricht. Die Deutung der Darstellung auf Marcus Curtius Rufus war nie ernsthaft umstritten. Strittig aber ist, ob das recht grob ausgeführte Relief und die Inschrift gleich alt sind oder ob die Inschrift nachträglich zu einem wesentlich älteren Relief hinzugefügt wurde.

Lit.: Helbig4 II S. 404–406 Nr. 1602 (Erika Simon).

11,13–14 ***Curtius ... in Lebensgröße in der Villa Borghese:*** Rom, Villa Borghese Inv. VIIL. Gefunden gegen 1550 in Tivoli, Villa Hadriana, 1617 von Pietro Bernini umfangreich ergänzt; pentelischer Marmor, H. 1,20 m, B. 2,40 m; 2. Jh. n. Chr. Antik sind lediglich Teile des Pferdes. Marcus Curtius ist vollständig ergänzt.

Lit.: Paolo Moreno, Antonietta Viacava, I marmi antichi della Galleria Borghese, Roma 2003 S. 119–122 Nr. 84; Katrin Kalveram, Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese, Worms 1995 S. 60, 99 Abb. 46; Haskell – Penny S. 254–257 Nr. 56 Abb. 98.

11,16 ***Erläuterung ... Denkmale des Alterthums:*** W. spricht die auf italienisch verfaßten *MI* von 1767 an.

11,26 ***Bellori bezeichnet ein vom Bartoli gestochenes erhobenes Werk:*** Petro Sancti Bartoli, Giovanni Pietro Bellori, Admiranda Romanarum Antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia, Roma 1693 Taf. 62; zum Relief s. *GK Denkmäler* Nr. 971; zu Bartoli *GK Kommentar* zu XXV,4, zu Bellori *GK Kommentar* zu 532,22.

11,27 ***Epithalamium:*** lat., = Brautlied; hier wohl allgemeiner im Sinne von „Hochzeit" gemeint.
11,28 ***Cadmus ... Harmonia:*** Harmonia war dem Mythos zufolge die Tochter des Ares und der Aphrodite und die Mutter der Musen. Ihre Hochzeit mit dem König von Theben, Kadmos, zu der die Götter reiche Geschenke brachten, schildern Pind. P. 3,88–92; Paus. 3,18,12; Apollod. 3,25.
Lit.: NP V (1998) Sp. 160 s. v. Harmonia (Katharina Waldner).
11,28 ***Peleus ... Thetis:*** vgl. *GK Kommentar* zu 287,28 und *GK Denkmäler* Nr. 971.
11,30 ***Feralis Pompa:*** lat., = Begräbniszug.
11,30 ***Deckel einer Begräbnis-Urne im Pallaste Barberini:*** heutiger Standort unbekannt; zum Stück vgl. *Ville e Palazzi di Roma* S. 320 (94,1–3).
Bei W.: *Description* S. 169; *MI* S. 118–119; *SN* 5,1 S. 94,1–3.
11,31 ***Leichenbegängnis des Meleagers und dessen Ehegenossin Cleopatra:*** Nach der Erlegung des Kalydonischen Ebers kam es unter den Jagdteilnehmern zu einem Streit um die Trophäe, der schließlich in einen Kampf der Städte Kalydon und Pleuron mündete. In diesem Krieg tötete Meleager seinen Onkel mütterlicherseits und wurde daraufhin von seiner Mutter verflucht. Er zog sich daraufhin zunächst grollend aus dem Kampf zurück, ließ sich dann aber von seiner Frau Kleopatra überreden, seiner vom Untergang bedrohten Heimatstadt doch wieder beizustehen. Aufgrund des mütterlichen Fluches verlor er sein Leben. Kleopatra, die sich schuldig an seinem Tod fühlte, beging daraufhin Selbstmord. Die Erzählung ohne den Selbstmord findet sich schon bei Homer, Il. 9,528–599, die Episode vom Selbstmord der Kleopatra bei Apollod. 1,8,3; Hyg. fab. 174,7.
Lit.: NP VI (1999) Sp. 586 s. v. Kleopatra I,2 (Francesca Prescendi).
11,34–12,1 ***Geschichte des Protesilaus ... beym Homerus und ... anderen Fabelschreibern:*** s. *GK Denkmäler* Nr. 974. Homer, Il. 2,698–710; Hyg. fab. 103; Lukian. dial. mort. 28; ausführlich dazu Roscher III,2 Sp. 3155–3165 s. v. Protesilaos.

12,4 ***Allegorie, nach des Lycophrons Weise:*** s. *GK Kommentar* zu 271,19; 703,5–6 und *Sendschreiben* S. 69 (*SN* 2,1 S. 114,14–15 mit Komm. S. 251).
12,9 ***der ganze neue Lauf meines Lesens alter Scribenten:*** Nachdem W. bereits Ende 1755/Anfang 1756 die antiken Schriftquellen ein erstes Mal systematisch durchgegangen war, beschäftigte er sich 1765 und 1767 erneut mit ihnen. Zu den darauf bezüglichen Briefstellen und Exzerpten vgl. Rehm, in: *KS* S. 498 (256,16).
12,14–15 ***Ἀροτρεύων, in dem Scholiasten des Pindarus:*** Sch. Pind. P. 4,133a. Dort heißt es, daß Jason „zufällig pflügte" (ἔτυχε δ' ἀροτρεύων), als er zu Pelias gerufen wurde.
12,15 ***irrig sogenannten Statue des Q. Cincinnatus:*** *GK Denkmäler* Nr. 345. W.s Bezeichnung als Jason hat sich ebenfalls als irrig erwiesen.
12,16 ***im zweiten Teile dieser Anmerkungen:*** *AGK* S. 70, 109 (hier S. 81, 112).
12,24 ***den gelehrten Buonarroti:*** W. hat den Archäologen und zeitweiligen Kustos der vatikanischen Bibliothek, Filippo Buonaroti (1661–1733), exzerpiert und häufig zitiert. Sein hier von W. erwähntes Münzwerk: Osservazioni sopra alcune Medaglioni antichi, Roma 1698; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 37,10–11, *Herkulanische Schriften* II,2 S. 83 (29,36) und Komm. zu *Baukunst* S. 60,7 sowie Rehm, in: *KS* S. 409 (143,37).
12,27 ***Banier:*** Antoine Banier (1673–1741), La Mythologie et les Fables expliquées par l'histoire, I–III, Paris 1738, dt. von Johann Adolf Schlegel, Leipzig 1754.
12,28 ***der Evangelische Beweis des Huet:*** Petri Danielis Huetii Demonstratio evangelica ad serenissimum delphinum, Parisiis 1679; zum frz. Gelehrten Pierre Daniel Huet (1630–1721), der 1662 die frz. Akademie der Wissenschaften gründete, vgl. *GK Kommentar* zu 91,18–19; Rehm, in: *KS* S. 499 (257,6).
12,30–31 ***Hennings Genealogischen Schauplatz:*** Hieronymus Henning (ca. 1550–1597), Theatrum Genealogicum I–IV, Magdeburg 1598.
Lit.: ADB XI S. 778 s. v. Henning.

13,1–2 ***wenn ich durch dieselbe einen alten Scribenten erläutern oder verbessern können:*** W. plante ursprünglich, solche Verbesserungen in einer eigenen Schrift zu publizieren: Coniectanea in aliquot Graecorum Auctores et Monumenta. Vorarbeiten dazu finden sich im *Nachlaß Savignano* II, unter dem nicht von W. stammenden Titel „*Loca veterum auctorum emendata*". Öffentlich faßte W. seine Verbesserungen nur in den Registern seiner Werke zusammen: *GK1* S. 433–434; *Allegorie* S. 159–160; *AGK* S. 128; *MI* I 291–297; vgl. dazu *Br.* III Nr. 707, 710, 745, 755, 764, 820; *Br.* IV Nr. 99b. Sie basieren meist auf der Prämisse, daß die antiken Autoren Sachverhalte grundsätzlich korrekt geschildert haben, und daß folglich jene Textpassagen, die sachlich falsche Aussagen enthalten oder unlogisch sind, von ihren neuzeitlichen Interpreten nur mißverstanden und falsch übersetzt wurden. Durch diese häufig, aber nicht immer richtige Prämisse wurde W. mehrfach zu Fehlschlüssen verleitet, was die

von ihm gelegentlich heftig kritisierten Altphilologen (vgl. z. B. seine hier in *AGK* im gleichen Absatz folgenden Bemerkungen) dankbar aufgriffen, um seine philologische Kompetenz in Frage zu stellen. Zu zwei charakteristischen Fehlschlüssen vgl. *GK Kommentar* zu 13,6–7; 93,16.

13,6 ***in dem Werk der erklärten unbekannten Denkmale des Alterthums:*** in *MI*, erschienen 1767, im selben Jahr wie die *AGK*.

13,9 ***Kützel:*** Kitzel, Versuchung, Lust; DWB V,11 (1873) Sp. 874 s. v. Kitzel, Kützel, Kutzel.

13,10–11 ***Orville ..., welcher ... den Heidelbergischen Codex der Griechischen Anthologie:*** Jacob Philipp d'Orville (1696–1751), niederländischer Philologe und Numismatiker. Er studierte in Rom den Heidelberger Codex, den Kurfürst Maximilian I. von Bayern dem Papst Gregor XV. zusammen mit der Bibliotheca Palatina nach der Zerstörung von Heidelberg geschenkt hatte. Dabei entdeckte er mehrere unpublizierte Passagen, die er in der Anthologie „Chariton", Amsterdam 1750, vorlegte. W. hielt die neu entdeckten Verse für so minderwertig, daß er d'Orville auch im Entwurf zu einem *Sendschreiben an Franken* (*KS* S. 190–191) vorwarf, seine Arbeitskraft vergeudet zu haben.

Lit.: John Edwin Sandys, A History of Classical Scholarship II, New York 1958 S. 454; Rehm, in: *KS* S. 439 (191,3), 440 (191,19).

13,16–17 ***demjenigen welcher ... Orville Handschriften, in Holland bekannt gemacht:*** Lt. Rehm, *KS* S. 499 (257,39), handelt es sich um eine Anspielung auf David Ruhnken (1723–1798), Epistolae criticae I–II, Lugdunum Batavorum 1749–1751.

Lit. zu Ruhnken: *Sendschreiben* S. 77 (*SN* 2,1 S. 119,13 mit Komm. 263); ADB XXIX S. 615–624.

13,20–21 ***In dem ersten Theile und dessen ersten Capitel:*** *AGK* S. 1–9 (hier S. 29–34).

13,21 ***Kunst der Alten, erhobene Arbeit von Musaischer Arbeit:*** Die wenigen Mosaiken in genannter Technik sind Arbeiten des 18. Jhs. Möglicherweise stammen sie alle von dem von W. im folgenden erwähnten röm. Künstler, den Richard Engelmann, Über Mosaikreliefs, in: Rheinisches Museum 29, 1874 S. 579, als Pompeo Savini identifizierte.

Lit.: Adolf Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain, Cambridge 1882 S. 678.

13,23 ***der bekannte Ritter Fountaine:*** Sir Andrew Fountaine (1675–1753) bereiste Italien Anfang des 17. Jhs. und sammelte vor allem Münzen; er verfaßte: Numismata anglo-saxonica et anglo-dacia, Oxonia 1705.

Lit.: Adolf Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain, Cambridge 1882 S. 57.

13,22–25 ***ein einziges kleines Stück ... stellet einen jungen Hercules vor, neben dem Baume der Hesperischen Aepfel:*** modernes Mosaikrelief „Herakles und die Hesperiden", zunächst Sammlung Fountaine in Narford Hall, später Sammlung Pembroke in Wilton House, H. 0,41 m, B. 0,33 m. Das Mosaik kopiert das Hesperiden-Relief in der Villa Albani in Rom, auf dem drei Figuren dargestellt sind.

Lit. zum Mosaikrelief: Richard Engelmann, Über Mosaikreliefs, in: Rheinisches Museum 29, 1874 S. 561–589; Adolf Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain, Cambridge 1882 S. 678 Nr. 27; Rehm, in: *KS* S. 499 (258,8). – Zum Relief in der Villa Albani: Kat. Villa Albani I S. 398–404 Taf. 227–228 Nr. 127 (Hans-Ulrich Cain).

13,28–29 ***Fünf Göttinnen der Jahrs-Zeiten aus der Villa Borghese:*** Moderne Arbeit nach dem antiken Vorbild des „Borghesischen Tänzerinnen-Relief"; zu diesem s. *GK Denkmäler* Nr. 862. Das moderne Mosaik erwähnt W. auch *Br.* III Nr. 782 S. 188. Es war in mehreren Exemplaren verbreitet. Eins davon verschenkte Kardinal Albani an Kaiser Joseph II., der es mit nach Wien nahm.

Lit.: Rehm, in: *KS* S. 499–500 (258,12). – Richard Engelmann, Über Mosaikreliefs, in: Rheinisches Museum 29, 1874 S. 575–580.

13,34 ***Ich hätte ... an eben diesem Orte deutlicher erklären sollen über ... Elfenbein:*** *AGK* S. 4–5 (hier S. 31). In *GK2* S. 511–512 (*GK Text* S. 483, 485) geht W. schließlich auf die angesprochene Frage ein; er ist dort allerdings nicht mehr der Meinung, daß *„Torevtice"* gleichbedeutend mit Drechseln sei; vgl. *GK Kommentar* zu 484,8–9.

14,6 ***Berkelius:*** Das Hauptwerk des niederländischen Philologen Abraham van Berkel (1639–1686), Stephani Byzantini Gentilia, Amsterdam 1688, wurde postum von Jacob Gronovius (1645–1716) herausgegeben. Deshalb kritisiert W. letzteren, daß er nicht auf Berkels Mißverständnis hingewiesen habe.

14,7 mit Anm. b ***der Erfinder Ludius:*** Plin. nat. 35,116; vgl. *GK Kommentar* zu 547,28–30.

14,13–14 ***Pausias ... ein Schüler des Pamphilus:*** zu Pausias, einem Maler des 4. Jhs. v. Chr., vgl. *GK Kommentar* zu 526,22. Über ihn berichtet Plin. nat. 35,123–126.

14,15 mit Anm. a ***ein Gedanken des Dio Chrysostomus:*** Dion Chrys. 21,2; vgl. *GK2* S. 225–226 (*GK Text* S. 217).

14,21 mit Anm. b ***sagt eben derselbe von einem bildschönen jungen Ringer seiner Zeit:*** Dieser Hinweis ist in *GK2* nicht wieder aufgenommen worden. Nach Dion Chrys. 28,5–6, war der schöne Melankomas Faustkämpfer (πυγμήν ἀγωνιζόμενος), obwohl Faustkampf (= Boxen) der äußeren Erscheinung der Sportler durch die Verletzungen, die man sich dabei zufügte, nicht förderlich war. W. schrieb *GK2* 365–375 (347–351) über Blumenkohlohren und nannte diese typisch für Pankratiasten und Ringer. Jedoch sind diese Kennzeichen der Faustkämpfer (Boxer) und auch der Pankratiasten, da beim Pankration auch geboxt wurde. Zu der von W. benutzen Chrysostomos-Ausgabe vgl. *GK2* (*SN* 4,1) Komm. zu 45,1 mit Anm. 4; zu Faustkämpfern und deren Aussehen vgl. Michael Poliakoff, Kampfsport in der Antike, Düsseldorf 2004 S. 22–23, 100–101, 120–123.

14,24–25 ***in dem Versuche der Allegorie:*** *Allegorie* S. 129: „*Erzwungen und lächerlich ist die Deutung des Commendators Vettori und Aufsehers der Christlichen Alterthümer in der Vaticanischen Bibliothec, über ein Kreuz auf einem alten Fusse, welches auf dem Rieme der Sohle zwischen der grossen und der nächsten Zehe lieget, wo sonst insgemein ein Heft, wie ein Klee-Blatt, oder wie ein Herz gestaltet ist. Dieser Heft vereiniget zween Rieme, die von beyden Seiten des Fusses oben zusammen laufen, an dem Rieme zwischen gedachten beyden Zehen. Aus diesem Kreuze hat jener geschlossen, daß dieser Fuß von der Statue eines Martyrers sey, und es in einer grossen Inschrift dazu setzen lassen. 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 seyn, ein solcher Fuß für alles Gold in der Welt nicht hätte können hervorgebracht werden.*“ – Ähnlich ist die Passage in *GK2* S. 445 (*GK Text* S. 421) übernommen; zum Fuß vgl. *GK Denkmäler* Nr. 649.
14,27 ***der Bildhauer Barthol. Cavaceppi:*** vgl. *GK Kommentar* zu 289,14.

15,1 ***Im zweyten Theile:*** *AGK* S. 89 (hier S. 96,28–97,11); vgl. die entsprechenden Ausführungen *GK2* S. 645 (*GK Text* S. 627).
15,3 ***Sprichwort … vom Suidas angeführet:*** Suda s. v. Φειδίας (in: Suidae Lexicon IV, ed. Ada Adler, Leipzig 1935 S. 716): παροιμία· Φειδίας προσήκοι εἰρήνῃ („Das Sprichwort: Phidias und der Frieden gehören zusammen.“). Anschließend wird die von W. im folgenden Satz paraphrasierte Auslegung geboten.
15,6 ***aus den Beweisen, die ich an seinem Orte gegeben:*** *AGK* S. 89 (hier S. 96–97); vgl. auch *MI* S. LXIX; *GK2* S. 645 (*GK Text* S. 627).
15,7 ***woran Küster zweifelt:*** Gemeint ist der Gräzist Ludolph Küster (1670–1716), dessen kommentierte Ausgabe der Suda 1705 in Cambridge erschien. In seiner Anmerkung zu der Komm. 15,3 zitierten Stelle (III S. 595 Anm. 4) führt Küster aus, „Suidas“ und, ihm folgend, Junius hätten dieses Sprichwort aus Aristophanes, Pax 616, herausgesponnen, allerdings zu Unrecht, wovon sich jeder leicht überzeugen könne, indem er die Stelle beim Komiker nachliest. – Hadrianus Junius (1511–1575) veröffentlichte eine Sammlung antiker Sprichwörter: Adagiorum centuriae VIII cum dimidia, Basileae 1558.
15,10 ***Abguß von Gips von einem Kopfe der Niobe selbst:*** Die Ausführungen sind ähnlich in *GK2* S. 656 (*GK Text* S. 637) übernommen.
15,23 ***Wo ich p. 257:*** gemeint ist *GK1* S. 357.
15,23–24 ***Ctesilas … von welchem ich … zu Anfang des zweyten Theils … geredet habe:*** *AGK* S. 95 (hier S. 101).
15,26 ***da Plinius von einem sterbenden Helde und von keinem Fechter redet:*** Plin. nat. 34,74. In *GK1* S. 357 (*GK Text* S. 696) hatte W. das noch nicht beachtet. In *GK2* bringt er Ktesilas aufgrund der hier gemachten neuen Erkenntnis nicht mehr mit dem Fechter in Zusammenhang.
15,27 ***den Farnesischen Ochsen:*** *GK Denkmäler* Nr. 530. *AGK* S. 112 (hier S. 114) machte W. sich noch Gedanken darüber, wo die von Plinius erwähnte Künstlerinschrift zu finden sei und spekulierte auf Grund ihres Fehlens, ob die Gruppe überhaupt mit der von Plinius erwähnten identisch sei. Die hier im Vorwort gefundene Überzeugung, daß sie ursprünglich auf der größtenteils verlorenen, modern restaurierten Baumstütze eingemeißelt war, ist in *GK2* S. 718 (*GK Text* S. 693) übernommen.
15,31 ***Statue des Pompejus:*** *GK Denkmäler* Nr. 766. Hier und *AGK* S. 107 (hier S. 110–111) ist W. noch der Meinung, daß die Statue Pompejus darstelle. *GK2* S. 777–778 (*GK Text* S. 749) kommen ihm zu Recht Zweifel an der Benennung, da die Statue nicht die für Pompejus typische Frisur zeige.

16,4 ***Seneca im Bade:*** *GK Denkmäler* Nr. 634; die Widerlegung der Benennung als Seneca ausführlicher in *GK2* S. 810–811 (*GK Text* S. 777, 779).
16,9–10 ***Sosia zu Anfang der Andria des Terentius:*** s. *GK Kommentar* zu 777,39.
16,13–14 ***Villa des Publius Clodius und … Domitianus:*** zu Clodius s. *GK Kommentar* zu 729,27–28, zur Villa *GK Denkmäler* Nr. 196a.
16,17 ***an einer Wasserleitung, die etwa von ihm ausgebessert:*** Die Wasserleitung ist jünger als das Siegeszeichen. Letzteres wurde erst in Zweitverwendung zu einer Brunnenanlage umfunktioniert, vgl. *GK Denkmäler* Nr. 837.
16,19–20 ***Geschichte der Kunst in der Franzoesischen Uebersetzung:*** Histoire de l’art chez les Anciens I–II, Paris: Saillant 1766 und Amsterdam: Harevelt 1766. Übersetzt von Gottfried Sell (s. Komm. 7,7 und 16,38).

Lit.: Justi5 III S. 313; Rehm, in: *Br.* III S. 485 zu Nr. 752; Heinrich Alexander Stoll, Winckelmann. Seine Verleger und seine Drucker (Winckelmann-Gesellschaft Stendal, Jahresgabe 1960), Berlin 1960 S. 65–67; Arthur Schulz, Winckelmann und seine Welt (Jahresgabe 1961) Berlin 1962 S. 139.

16,29 ***das Stück welches ein Verzeichnis der ältesten Künstler … enthält:*** Johann Joachim Winckelmann, Histoire de l’art chez les Anciens II S. 159–166; *GK1* S. 316–319 (*GK Text* S. 602, 604, 606, 608).
16,38 ***Der Uebersetzer zeiget … eine grobe Unwissenheit:*** Übersetzer war der deutsche Jurist und Naturwissenschaftler Gottfried

Sell (1717–1767), dessen Vorlesungen W. in Halle besucht hatte. Aufgrund hoher Schulden mußte er 1750 nach Paris fliehen, wo er von Übersetzungen und vom Deutschunterricht lebte.

Lit.: Rehm, in: *KS* S. 502 (262,31).

17,3–4 ***da ich vor zwey Jahren ... von einer Uebersetzung .... hörete:*** Als W. 1764 erstmals von einer geplanten frz. Übersetzung hörte, wollte er eine solche verhindern, um selber eine Übersetzung in die Wege zu leiten, aus der er seine Angriffe gegen die Franzosen herausstreichen wollte; ausführlicher dazu Rehm, in: *KS* S. 502–503 (262,37).

17,6 ***Lieutenant von der Policey:*** Marquis d'Argenson. W. gab nach Erscheinen der Übersetzung mit Hilfe des Duc de la Rochefoucauld in der Gazette littéraire vom 15. 7. 1766 eine öffentliche Erklärung ab, in der er sich von der Übersetzung distanzierte; dazu ausführlicher Rehm, in: *KS* S. 503 (263,3).

17,7–8 ***Plato sagt, es sey niemand vorsetzlich böse:*** z. B. Protagoras 345d, 358c; Gorgias 509e; Timaios 86 d/e.

17,11–12 ***Ich kann nunmehro die Ausgabe meines Italiänischen Werks ... ankündigen:*** Die *MI* wurden tatsächlich im Frühjahr 1767 ausgeliefert; sie enthalten neben den hier genannten 210 Kupfern noch 16 Vignetten.

17,15 ***vorläufigen:*** im Sinne von „vorangehenden", „vorangestellten", vgl. *GK Kommentar* zu 213,19–20.

17,16 ***von der Kunst der Zeichnung:*** Gemeint sind ganz allgemein die bildenden Künste, vgl. *GK Kommentar* zu 5,8.

Erster Theil. Erstes Capitel

29,10 ***Die Werke der Kunst sind in ihrem Ursprunge:*** Der ganze Absatz, der sich in *GK1* noch nicht fand, ist fast wörtlich in *GK2* S. 4 (*GK Text* S. 5) übernommen worden. Nur der erste Satz ist dort zusätzlich noch um das Bild vom Pflanzensamen bereichert worden.
29,23 ***Daß die Kunst Figuren zu bilden bey den Griechen:*** Der Absatz wurde in *GK2* S. 5–6 (*GK Text* S. 7) gründlich überarbeitet.
29,30 ***wie aus der Geschichte der Mexicaner und anderer Völker erweislich ist:*** W. kommt gelegentlich auf mittel- und südamerikanische Länder zu sprechen, vgl. *Anmerkungen Baukunst* S. 68 (*SN 3,1* S. 61). Zu seinen möglichen Quellen s. *SN 3,1* S. 281 (61,30); außerdem *Nachlaß Paris* vol. 71 p. 30: „*Neue Reisen nach Guiana, Peru, u. s. w. von Barrère, Bouguer und La Condamine, 1751*". Vor allem Condamine beschäftigte sich intensiv mit der Sprache der amerikanischen Völker. Doch auch Daniel Webb, An Inquiry into the Beauties of Painting, 2. Aufl. London 1761 S. 24–26, 95–97, könnte W. als Quelle gedient haben. W.s Exzerpte aus Webb (*Nachlaß Paris* vol. 66 p. 57) umfassen allerdings nicht die genannten Seiten. Möglicherweise hat er seine Kenntnis aber auch einfach aus einem Lexikon gezogen. Johann Heinrich Zedler, Großes vollständiges Universal-Lexikon Aller Wissenschafften und Künste, Welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden, I–LXIV, Halle, Leipzig 1732–1754 XX S. 1467 s. v. Mexico heißt es z. B.: „Der Mahlerey sind sie [die Einwohner Mexikos] insonderheit ergeben. [...]. Die wenigsten können lesen oder schreiben."
29,35 ***ich habe angezeiget:*** *GK1* S. 5–6 (*GK Text* S. 8).
29,36 mit Anm. a ***diese vergötterten Steine zu Pherä, einer Stadt in Achaja:*** Paus. 7,22,4, vgl. *GK Kommentar* zu 9,17–18.
29,37–2,1 mit Anm. b ***der erste Versuch eines Profils in Thon geformet:*** Athenagoras, legatio pro Christianis 17. Das Profil soll sich nach Plin. nat. 35,151 allerdings nicht bis in die Zeit des röm. Kaisers Mark Aurel (161–180 n. Chr.), sondern nur bis zur Zerstörung Korinths (140 v. Chr.) erhalten haben; vgl. *GK Kommentar* zu 5,26.

30,3–4 ***Verfasser des Werks von dem Ursprunge der Gesetze, der Künste und Wissenschaften:*** Antoine Yves Goguet, De l'origine des loix, des arts et des sciences et de leurs progrès chez les anciens peuples, Paris 1758. Der frz. Jurist und Historiker Goguet (1716–1758) wurde 1750 Kanzler des Pariser Parlaments.
30,9 ***B. Aelteste Figuren der Griechen:*** Der Absatz wurde nicht in *GK2* übernommen.
30,11 ***Es war dieselbe*** [das Palladion]***, wie Suidas und andere berichten, von Holz:*** Suda s. v. Παλλάδιον: ζῴδιον μικρὸν ξύλινον (kleines hölzernes Bildnis); Apollodor, Bibliothek 3,12,3, bezeichnet es als ξόανον (= aus Holz geschnitzt); Tzetzes, Scholia in Lycophronea 355: ξύλινον [...] ξόανον; Triphiodoros, Einnahme Ilions 55, nennt es βρέτας (= hölzernes Götterbild); ebenso Iohannes Malalas (6. Jh.), Weltchronik 5,12 (Ioannis Malalae, Chronographia, ed. Ioannes Thurn, Corpus Fontium Historiae Byzantinae XXXV, Berlin 2000 S. 81).

Zu der von W. benutzten Suda-Ausgabe vgl. GK Kommentar Komm. zu 11,1. – Zum Palladion vgl. Roscher III,1 Sp. 1301–1324 (Wörner); Apollodorus, The Library II, with an English translation by James George Frazer, Cambridge/Mass., London 1996 S. 38–41 (mit weiteren Textstellen).

30,11–12 mit Anm. a ***nach dem Apollodorus viertehalb Fuß hoch, wenn … dem Hesychius zufolge:*** Nach Apollodor, Bibliothek 3,12,3, war das Palladion drei Ellen hoch. Nach Hesych, s. v. πῆχυς, mißt eine Elle einen und einen halben Fuß. Folgt man W.s Kombination, so wäre das Palladion also 4,5 Fuß hoch gewesen. Dafür hätte W., dem Sprachgebrauch seiner Zeit entsprechend, eigentlich „fünftehalb Fuß hoch" schreiben müssen; denn viertehalb bedeutet, der vierte Fuß ist nur halb zu rechnen (also 3,5 Füße); vgl. *Herkulanische Schriften* I S. 199 zu 92,8; DWB IV, 2 Sp. 186 (1δ) s. v. halb; DWB II Sp. 1423 s. v. drittehalb.
30,13–14 mit Anm. b ***Theano, des Antenors Ehegenoßinn und Priesterinn:*** Homer, Ilias 6, 303.
30,19 ***das Palladium auf geschnittenen Steinen in der Hand des Diomedes:*** Sicher bekannt waren W. die Steine *GK Denkmäler* Nr. 1123 und 1123a; zu weiteren vgl. Jean-Marc Moret, Les pierres gravées antiques réprésentant le rapt du Palladion, Mainz 1997.
30,19–29 *Pallas* ***auf dem Stücke eines der schönsten alten erhobenen Werke in dem Museo des Verfassers gebildet, wo Ajax die Cassandra zur Liebe zu bewegen suchet:*** Paris, Louvre MA 560, H. 0,29 m, B. 0,487 m. W. glaubte, es sei links das Kultbild der Athena dargestellt, vor dem sich Kassandra auf die Knie geworfen hat, während von rechts der jugendliche Aias heranstürme, um ihr Gewalt anzutun. Da Aias auf den übrigen bekannten Darstellungen der Episode als unbekleideter Krieger mit Schwert und Schild auftritt, wurde W.s Deutung bezweifelt. Dargestellt seien vielmehr Hades, Athena und Persephone. Denn das Relief übernehme eine mehrfach auf Sarkophagen mit dem Persephonemythos dargestellte Szene. Auf einigen Sarkophagen findet sich in der Tat eine ähnliche Komposition. Allerdings ist Hades dort – wie üblich – bärtig gebildet und greift Persephone nicht an die Brust, sondern unter

den Rücken, um sie mit sich zu ziehen. Da die Figur in *MI* Abb. 141 jugendlich unbärtig dargestellt ist, erscheint W.s Interpretation als Aias glaubwürdiger als die auf Hades. Doch merkwürdigerweise gibt die Umzeichnung bei Clarac und Robert dieselbe Figur bärtig wieder. Im erläuternden Text heißt es, der Kopf sei größtenteils ergänzt; antik seien nur der Hinterkopf mit Haarband und der Bart. Zumindest letzteres erscheint aufgrund der älteren Zeichnung in *MI* sehr zweifelhaft. In dem Katalog des Louvre von François Baratte und Catherine Metzger, Catalogue des sarcophages en pierre d'époque romaine et paléochrétienne, Paris 1985, ist das Stück nicht aufgenommen worden. Anscheinend hält man es nun für modern – eine Ansicht, der schon Robert widersprochen hatte.

Bei W.: *MI* S. 188–189 Abb. 141; *Br.* II Nr. 532 S. 284.

Lit.: Clarac, Musée de sculpture II S. 672–675 Taf. 117 Nr. 246; Carl Robert, ASR III,3 S. 494 Taf. 130 Abb. 416; Antoine Héron de Villefosse, Catalogue sommaire des marbres antiques, Musée du Louvre, Paris 1896 Nr. 560. – Zu Darstellungen Kassandras am Palladion: LIMC VII (1994) S. 964–966 Taf. 683–685 (Orazio Paoletti). – Zur Gruppe der Persephone-Sarkophage: Guntram Koch, Hellmut Sichtermann, Römische Sarkophage (Handbuch der Archäologie) München 1982 S. 175–179; Paul Zanker, Björn Chr. Ewald, Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage, München 2004 S. 90–94.

30,21–22 ***Auf einem andern schönen Werke in … dem Pallaste der Villa Borghese:*** Relief mit Aias und Kassandra; Rom, Villa Borghese Inv. LXIV; quadratisches Marmorrelief, H. 0,84 m, B. 0,84 m, Arbeit des 5./4. Jhs. v. Chr. aus einer unteritalisch-griech. Werkstatt (in Tarent) oder röm. Nachbildung einer älteren griech. Schöpfung. Chr. W.s Deutung hat Bestand.

Bei W.: *MI* S. XI, 189.

Lit.: Paolo Moreno, Antonietta Viacava, I marmi antichi della Galleria Borghese, Rom 2003 S. 151 Nr. 117; Helbig4 II S. 717–718 Nr. 1956; LIMC I (1981) S. 346 Nr. 84 Taf. 266 s. v. Aias II (Odette Touchefeu); G. Schneider-Hermann, Raub der Kassandra, in: Bulletin Antieke Beschaving 41, 1966 S. 28-33; dies. ebenda 1967 S. 84.

30,23–24 ***in Gestalt einer Herma oder eines Terminus:*** zu den Hermen vgl. *GK Text* S. 8-11 mit Kommentar. Das lat. Wort „*Terminus*" bezeichnet einen Grenzstein und die über ihn wachende Gottheit. Letztere wurde bei der Grenzsteinsetzung angerufen und durch Rituale sowie das jährliche Fest der Terminalia am 23. Februar geehrt.

Lit.: NP XII,1 (2002) Sp. 160 s. v. Terminus (C. Robert Phillips).

30,24–25 ***vor der Zeit des Dädalus, mit geschlossenen Füssen:*** Apollodor, Bibliothek 3,12,3: ποσὶ συμβεβηκός; danach: Scholia Tzetzae in Lycophronea 355; vgl. auch Komm. zu *GK 11,23.*

30,27–28 mit Anm. c ***dem Palladio, welchen die Scribenten in der rechten Hand den Spieß und in der Linken eine Spindel geben:*** Apollodor, Bibliothek 3,12,3: τῇ μὲν δεξιᾷ δόρυ διηρμένον ἔχον τῇ δὲ ἑτέρᾳ ἠλεκάτην καὶ ἄτρακτον („in der Rechten den erhobenen Speer, in der Linken Rocken und Spindel" Text und Übers.: Apollodoros. Götter und Helden der Griechen, griech. und dt., eingeleitet, hrsg. und übers. von Kai Brodersen, Darmstadt 2004 S. 183); vgl. Scholia Tzetzae in Lycophronea 355: Ἀπολλόδωρος [...] τῇ δεξιᾷ δόρυ ἔχον διηρτημένον, τῇ λαιᾷ δ' ἠλακάτην καὶ ἄτρακτον.

30,28–29 mit Anm. d ***eine andere sehr alte Statue dieser Göttinn zu Erythra in Achaja:*** Paus. 7,5,9; s. *GK Kommentar* zu 655,2–3.

30,30–31 ***Was Plinius von dem Abformen der Statuen sagt:*** Plinius, nat. 35,153 (in: Plinius, ed. Ian – Mayhoff V S. 33–34): idem et de signis effigies exprimere invenit, crevitque res in tantum, ut nulla signa statuaeve sine argilla fierent. („Er erfand es auch, von Standbildern Abgüsse zu formen, und dieses Verfahren breitete sich so aus, daß man kein Bildwerk oder Standbild ohne Ton <modell> herstellte." Übers.: Plinius, Naturkunde XXXV S. 117). W. bezweifelt mit Recht die Richtigkeit der etwas verworrenen Stelle. Abgüsse von Statuen stellte Lysistratos sicher aus Gips her, Tonmodelle für Statuen sind etwas gänzlich anderes. Noch unpassender ist Plinius' folgende Behauptung, daß diese Fertigkeit älter gewesen sei als die Bronzegießerei. Diese Sätze scheinen in einen anderen Zusammenhang zu gehören (vgl. RE XIV,1 [1974] Sp. 66 s. v. Lysistratos 12 [Lippold]).

Weitere Lit.: NP IV (1998) Sp. 1074–1075 s. v. Gips (Christian Hünemörder); Vollkommer, Künstlerlexikon II (2004) S. 40 s. v. Lysistratos (Patrick Schollmeyer). – Zur Herstellung antiker Abgüsse: Christa Landwehr, Walter-Herwig Schuchhardt, Silvano Bertolin u. a., Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae, Archäologische Forschungen XIV, Berlin 1985 S. 12–19.

30,33–31,1 mit Anm. a ***die Bildnisse … die … Varro in alle Länder verschicket:*** Plin. nat. 35,11; s. *GK Kommentar* zu XXX,3; 483,15–17.

31,2 mit Anm. b ***Bildnisse der Gottheiten armer Leute:*** Prudentius, Apotheosis 458; s. *GK Kommentar* zu 483,15.

31,3 ***im folgenden Capitel:*** *AGK* S. 15–18 (hier S. 39–41).

31,5 ***die bekanntesten Arten der Parische und der Pentelische:*** Bereits in *GK1* S. 250 (*GK Text* S. 480) war W. auf die beiden Marmorsorten eingegangen. In *GK2* wurde der Abschnitt nicht übernommen, vermutlich, weil W. die beiden Sorten nicht aus gesicherter eigener Anschauung, sondern nur aus Beschreibungen kannte.

31,17 ***in den Marmor-Brüchen zu Carrara:*** Die Marmorbrüche von Carrara, in der Nähe des antiken Luni, wurden seit dem Ende der röm. Republik abgebaut; seit 27 n. Chr. befanden sie sich in kaiserlichem Besitz; sie sind noch heute in Betrieb.

Bei W.: *GK1* S. 126, 250, 301 (*GK Text* S. 206, 480, 578); *GK2* S. 219, 616 (*GK Text* S. 207, 579); *KS* S. 62,14.

Lit.: Luciana Mannoni, Marmor. Material und Kultur, München 1980 S. 180ff.; Dario Monna, Patrizio Pensabene, Jean-Pierre Sodini, in: Marmi antichi, hrsg. von Patrizio Pensabene, Studi Miscellanei 26, Roma 1985 S. 15ff.; Enrico Dolci, Carrara cave antiche, Carrara 1980 S. 30ff.; Martin Maischberger, Marmor in Rom. Anlieferung, Lager- und Werkplätze in der Kaiserzeit, Wiesbaden 1997.

31,20 ***ein entleibeter griechischer alter Held:*** Gefallener ‚Gigant' des ‚kleinen attalischen Weihgeschenks', Neapel, Museo Nazionale Inv. 6013; gefunden 1514 in Rom zusammen mit den drei folgenden Statuen; kein parischer, sondern prokonnesischer Marmor, L. 1,34 m. Nach der Auffindung wurden die drei zu einer Gruppe gehörenden Figuren auf die Schlacht zwischen den Horatiern und Curiatiern bezogen. Später deutete man sie als Gladiatoren. Die heute allgemein akzeptierte Deutung als Weihgeschenk des Königs Attalos I. von Pergamon fand Heinrich Brunn 1870. Er brachte die Figuren mit dem von Pausanias, 1,25,2, erwähnten Denkmal auf der Akropolis von Athen in Zusammenhang. Dieses zeigt den Kampf der Götter gegen die Giganten, die Schlacht der Griechen gegen die Amazonen und gegen die Perser sowie den Sieg der Pergamener über die Gallier.

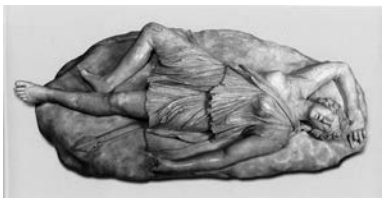
Bei W.: *Br.* IV Nr. 8 S. 41.

Lit.: Le Collezioni I.2 S. 156–157 Nr. 15; Heinrich Brunn, I doni di Attalo, in: Annali dell'instituto di corrispondenza archeologica 42, 1870 S. 292ff.; Christina Riebesell, Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese, Weinheim 1989 S. 47, 50 Nr. 15 Abb. 42; Bernard Andreae, Skulptur des Hellenismus, München 2001 S. 168–171 Taf. 146.

31,20 ***ein sterbender Phrygier:*** gefallener Perser des ‚Kleinen attalischen Weihgeschenks', Neapel, Museo Nazionale Inv. 6014; zum Fundort s. Komm. zu 31,20 „*ein entleibeter*"; Marmor, L. 0,96m.

Bei W.: *Br.* IV Nr. 8 S. 41.

Lit.: Le Collezioni I.2 S. 156–157 Nr. 16; Christina Riebesell, Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese, Weinheim 1989 S. 48 Nr. 8 Abb. 44; Bernard Andreae, Skulptur des Hellenismus, München 2001 S. 168–171 Taf. 147.



31,20 ***eine todte Amazone:*** gefallene ‚Amazone' des ‚Kleinen attalischen Weihgeschenks', Neapel, Museo Nazionale Inv. 6012; zum Fundort s. Komm. zu 31,20 „*ein entleibeter*"; Marmor, L. 1,25m. Eine alte Zeichnung und Abarbeitungen an der Statue zeigen, daß die Figur vor ihrer Restaurierung ein Kind säugte. Dies macht eine Benennung als Amazone problematisch.

Bei W.: *MI* S. 86; *Br.* IV Nr. 8 S. 41.

Lit.: Le Collezioni I.2 S. 156–157 Nr. 14; Christina Riebesell, Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese, Weinheim 1989 S. 48 Nr. 7 Abb. 43; Andrew Stuart, Attalos, Athens, and the Akropolis: the Pergamene 'Little Barbarians' and the Roman and Renaissance Legacay, Cambridge 2004 (zu allen drei Denkmälern); Bernard Andreae, Skulptur des Hellenismus, München 2001 S. 168–171 Taf. 157.

31,21–22 ***In der Villa Borghese ist ein verwundeter junger Held:*** verletzter knienender Kämpfer des ‚Kleinen attalischen Weihgeschenks', Paris, Louvre MA 324; zum Fundort s. Komm. zu 31,20 „*ein entleibeter*"; zunächst im Besitz der Alfonsina Orsini, Witwe Piero de Medicis, aufgestellt im Palazzo Medici Madama; spätestens seit 1619 im Besitz der Borghese; seit 1808 in Paris; Marmor, H. 0,83m.

Lit.: Katrin Kalveram, Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese, Worms 1995 S. 222–223 Nr. 117 Abb. 79; Bernard Andreae, Skulptur des Hellenismus, München 2001 S. 168–171 Taf. 152.

31,26–28 ***fünfhundert Tische von Cedern-Holze, ... die Seneca in seinem Hause zu Rom hatte:*** Cass. Dio 61,10,3 (= Epitome des Xiphilinos); s. *GK Kommentar* zu 25,23–25.

31,28-29 ***Auf einigen alten Gefäßen von gebrannter Erde in der Vaticanischen Bibliothec sind die Gestelle der Sessel völlig weiß gemahlet:*** Es läßt sich nicht nachweisen, an welche Vasendarstellungen W. im besonderen dachte. Grundsätzlich sind Möbelteile in der griechischen und unteritalischen Vasenmalerei oftmals weiß bemalt, z. B. Gisela Richter, The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans, London 1966 Abb. 47–48, 54, 78, 108, 113, 190, 209, 210, 240, 258, 304, 310, 327, 368, 647, 648.

31,30 ***Glasarbeiten:*** Der folgende Abschnitt wurde teilweise wörtlich in *GK2* S. 33–36 (*GK Text* S. 33, 35) übernommen.
31,34–32,1 ***in der sogenannten Farnesischen Insel ... Glas-Tafeln von grünen Glase:*** s. *GK Kommentar* zu 33,19–20.

32,5 [Marginalie] ***c) Glas-Pasten von geschnittenen Steinen genommen:*** Der Abschnitt ist fast wörtlich in *GK2* S. 37–38 (*GK Text* S. 35, 37) übernommen.

33,10 mit Anm. a ***wie auch in alten Zeiten geschahe:*** Plin. nat. 35,48; s. *GK Kommentar* zu 37,1–2.
33,11–12 mit Anm. b ***Hercules mit der Jole, welcher nicht weniger schön ist, als eben dieses Bild von dem alten Künstler Teucer geschnitten:*** der von Teucer geschnittene Stein: *GK Denkmäler* Nr. 1128. Die Glaspaste aus der Sammlung W.s ist nicht nachweisbar; vgl. Rehm, in: *Br.* II S. 412 (zu 390).
33,13–14 ***Kopf des Tiberius, und gehöret Hrn. Byres:*** *GK Denkmäler* Nr. 1161 (nicht nachweisbar); zu Byres vgl. *GK Kommentar* zu 37,3–4.
33,16 mit Anm. c ***Zweykampf des Pittacus:*** Glaspaste, London, British Museum, ehemals Rom, Sammlung Christian Dehn, abgebildet in den *MI* Abb. 166. Pittakos war Anfang des 6. Jhs. v. Chr. Tyrann in Mytilene. Er galt als einer der Sieben Weisen. 607/606 v. Chr. soll er den Athener Phrynon, unter dessen Führung die Athener Sigeion besetzten, im Zweikampf besiegt haben; Strab. 13,599–600; Polyain. 1,25. Da die Erzählung vom Kampf mit dem Netz durch röm. Gladiatorenkämpfe inspiriert ist, wird sie für eine unhistorische Erfindung der röm. Kaiserzeit gehalten.

Bei W.: *MI* Abb. 166.
Lit.: H.B. Walters, Catalogue of the Engraved Gems and Cameos, London 1926 S. 126 Nr. 1088 Taf. 16. – NP IX (2000) Sp. 973 s. v. Phrynon (Wolfgang Decker), Sp. 1054 s. v. Pittakos (Justus Cobet); RE XX,1 (1941) Sp. 929 s. v. Phrynon 1 (Fiehn). – Zu Dehn s. *GK Kommentar* zu 161,11.
33,23–24 mit Anm. a ***als Zierrathen an den Wänden der Palläste angebracht:*** s. *GK Kommentar* zu 37,9–10.
33,32–34 ***Von diesen Gefäßen ... ein ... Stück ..., welches sich in ... Begräbnis-Urne Kaysers Alexander Severus ... fand:*** *GK Denkmäler* Nr. 1179 (Portlandvase); Nr. 937 (Sarkophag). – Der Text dieses Abschnittes wurde – mit Zusatz des Maßes des Gefäßes – weitgehend wörtlich in *GK2* S. 38–39 (*GK Text* S. 37) übernommen.

34,2–3 mit Anm. b ***einige ... die dasselbe als ein Gefäß von ächten Sardonyx beschrieben haben:*** vgl. *GK Kommentar* zu 37,21–22.
34,4 [Marginalie] ***Anmerkung über den pöbelhaften Geschmack:*** Der Absatz ist um die letzten beiden Sätze gekürzt in *GK2* S. 39 (*GK Text* S. 37) übernommen; zu W.s Beurteilung der Porzellankunst s. *GK Kommentar* zu 37,26.
34,14 ***Hrn. Rath Reifstein:*** vgl. *GK Kommentar* zu S. 33,19–20.
Lit. zum Publizisten, Maler und Altertumswissenschaftler Johann Friedrich Reiffenstein (auch Reifenstein und Reiffstein; 1719–1793): ADB XXVII S. 685–686 (s. v. Reifenstein); Deutsche Biographische Enzyklopädie (s. v. Reiffenstein); Thieme – Becker XXVIII (1934) S. 111 (s. v. Reiffenstein); Brita v. Götz-Mohr, „Amico optimo": Franz Graf zu Erbach-Erbach (1754–1823), Johann Friedrich Reiffenstein (1719–1793) und die Antikensammlungen in Erbach im Odenwald, in: Das Modell in der bildenden Kunst des Mittelalters und der Neuzeit (Festschrift für Herbert Beck), hrsg. von Peter Bol, Petersberg 2006 S. 203–216.
34,18 ***Cameen von einem halben Palme:*** Kameen von 11,15 cm.
34,19–20 ***Durchlauchtigen Fürsten von Anhalt-Dessau:*** vgl. *GK Kommentar* zu 193,15; Sascha Kansteiner, Johann Joachim Winckelmann und das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Ausst.-Kat. Wörlitz, Stendal 2003.

Erster Theil. Zweytes Capitel

35,13 mit Anm. a ***in Absicht der schwarzbraunen Farbe dieses Volks:*** Von Heliodor, Aithiopika 1,3,1, werden ägyptische Räuber als „dunkelhäutig“ (μέλανας τὴν χροιάν) beschrieben. *GK2* S. 57 Anm. 5 (*GK Text* S. 57 Anm. 5) verweist W. auf weitere antike Autoren.
35,14 ***das Wort*** *Αἰγυπτιάσαι:* vgl. *GK Kommentar* zu 57,9.
35,15–16 mit Anm b ***Wenn aber Martialis einen schönen Knaben aus Aegypten verlanget:*** Mart. 4,42; vgl. *GK Kommentar* zu 57,11.
35,20–22 mit Anm. c ***Aegypter ... groß von Statur ... wie man aus dem Pausanias schliessen kann:*** Paus. 1,35,5; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 57,26.
35,2410–11 ***Zeichnung und Ausarbeitung Aegyptischer Figuren:*** Der Absatz ist leicht verändert und erweitert in *GK2* S. 66–67 (*GK Text* S. 65, 67) übernommen.
35,32–33 ***Ein Bildhauer zeigete mir einen Schenkel nebst dem Knie einer knieenden Figur von grünlichen Basalte:*** nicht nachweisbar; nicht in: Roberta Belli Pasqua, Sculture di età Romana in „Basalto“, Roma 1995.

36,1–2 mit Anm. a ***Zu Erläuterung der Stelle des Petronius … können … Herculanischen Gemählde dienen:*** Petron 2,9. Auf den hier nur flüchtig angerissenen Gedanken geht W. in *GK2* S. 494–495 (*GK Text* S. 467) ausführlich ein; vgl. dazu auch *GK Denkmäler* Nr. 1015 und *GK Kommentar* zu 467,8–12.
36,7–7 mit Anm. b ***Anubis ... mit einem Hunds-Kopfe ... wie die Aegyptische Theologie lehrete:*** Eusebios, Pr. Ev. 3,4,8; vgl. *GK2* S. 73 (*GK Text* S. 71), *GK Kommentar* zu 71,20–21.
36,9 ***Der Anubis im Campidoglio:*** *GK Denkmäler* Nr. 12 ist zwar aus weißem Marmor; doch anscheinend nicht diese Statue, sondern den sitzenden Anubis *GK Denkmäler* Nr. 35 hatte W. in *GK1* S. 45 (*GK Text* S. 72) erwähnt. Daher ist seine Bemerkung, *„wie man fehlerhaft in der Geschichte der Kunst gedrucket“,* nicht zutreffend. In *GK2* S. 74 (*GK Text* S. 73) erwähnt er sowohl den schwarzen wie den weißen Anubis in ein und demselben Satz.
36,11–14 mit Anm. c und d ***Der Kopf dieses Vogels soll ... den Griechischen Apollo bilden ... weil derselbe ... in die Sonne ... zu sehen vermag:*** Hom. Od. 15,525–526; Ail. nat. 10,14. Der Satz ist in *GK2* S. 72–73 (*GK Text* S. 71) übernommen; vgl. *GK Kommentar* zu 71,17–18.
36,14–15 mit Anm. e und f ***unter den Herculanischen Gemählden ein vermeinter Osiris:*** AdE IV Taf. 69; *GK Denkmäler* Nr. 1015. Dieser Satz und der folgende sind wörtlich in *GK2* S. 74 (*GK Text* S. 71, 73) übernommen. Zu Macr. Sat. 1,19,10 vgl. *GK Kommentar* zu 71,31.
36,20–21 ***Zeichnungen des bekannten Ghezzi, in der Vaticanischen Bibliothec:*** Die Zeichnung hat W. in *MI* Abb. 73–74 nachstechen lassen. Das zugrunde liegende Original ist unbekannt, s. dazu *GK Denkmäler* Nr. 26.
Lit. zu Ghezzi (1674–1755): Lucia Guerrini, Marmi antichi nei disegni di Pier Leone Ghezzi, Città del Vaticano 1971.
36,26 mit Anm. b ***was uns Porphyrius aus dem Numenius lehret:*** Porphyrios, de antro nympharum 10; s. *GK Kommentar* zu 75,1. Der folgende Absatz ist fast wörtlich in *GK2* S. 76 (*GK Text* S. 75) übernommen.
36,29–30 mit Anm. c ***Thales behauptete, daß die Erde wie ein Schiff auf dem Wasser fliesse:*** s. *GK Kommentar* zu 75,5.

37,6 ***wie im folgenden Capitel angezeiget wird:*** Die Vase ist entgegen W.s Aussage im folgenden nicht wieder erwähnt.
37,8 ***dieses kann man aus dem Diodorus schliessen:*** Diod. 1,62,4; vgl. *GK Kommentar* zu 81,6.
37,14 mit Anm.a ***Kankal, das ist, Scheffel:*** W. verweist auf Thomas Hyde (engl. Orientalist; 1636–1703), Historia religionis veterum Persarum eorumque magorum, Oxonii 1700; vgl. *GK Kommentar* zu S. 79,25.
37,16 ***an den Köpfen … Phönicischer Gottheiten auf Münzen der Insel Malta:*** *GK Denkmäler* Nr. 118.
37,16–17 mit Anm. c ***Jacob Gronov hat hier seiner Einbildung Platz gegeben:*** W. verweist auf Jakob Gronovius, Thesaurus Graecarum antiquitatum, in quo continentur effigies virorum ac foeminarum illustrium, quibus in Graecis aut Latinis monumentis aliqua memoriae pars datur [...], Lugduni Batavorum 1697 Bd. VII Praef. S. 9. Der folgende Abschnitt ist fast wörtlich in *GK2* S. 82 (*GK Text* S. 79) übernommen.
37,20–21 ***An anderen Aegyptischen Köpfen siehet man anstatt der Schlange eine Eydex:*** Lorenz Beger, Thesaurus Brandenburgicus

Selectus, Coloniae Marchiae 1701 III S. 301; die Abb. ist bei Montfaucon II (1719) Taf. 110 übernommen; es ist eine derzeit nicht nachgewiesene schwarze Terrakottabüste abgebildet.

37,26 mit Anm e ***Plutarch:*** Plut. mor. 276f–277a (qu. R. 51).

37,32 ***Diodorus für einen Pflug angesehen zu haben:*** Diod. 3,3,6; vgl. *GK Kommentar* zu 73,20–30.

38,2–3 ***Abukerdan … Epops … Upupa genannt:*** Der griech. und lat. Begriff bezeichnet den Wiedehopf. Daß die Stäbe mit dem Kopf des Wiedehopfs geschmückt waren, schließt W. offenbar aus eigener Beobachtung an den drei liegenden Obelisken; zu ihnen s. Komm. 38,6–7.

38,6–7 ***in Rom …, wo drey derselben auf der Erde liegen:*** die Obelisken *GK Denkmäler* Nr. 6 und 8 sowie der Obelisk von der Piazza della Trinità dei Monti. Es ist weder bekannt, wo letzterer ursprünglich in Ägypten stand, noch wann er nach Rom transportiert wurde. In der röm. Kaiserzeit stand er in den Gärten des Sallust (*GK Denkmäler* Nr. 222). Im Mittelalter scheint er noch intakt gewesen zu sein, im 16. Jh. war er umgestürzt und in zwei Teile zerbrochen, erst 1789 wurde er an seinem heutigen Standort aufgestellt. Der 13,9 m hohe Obelisk aus Granit trägt eine Hieroglyphen-Inschrift, die die des Obelisken des Augustus im Circus Maximus kopiert.

Lit.: Cesare D'Onofrio, Gli obelischi di Roma, 2. Aufl. Roma 1967 S. 268–279; Erik Iversen, Obelisks in Exile, Copenhagen 1968 S. 128–141; Lexicon topographicum urbis Romae, hrsg. von Eva Margareta Steinby I–VI, Roma 1993–2000, III S. 358 s. v. Obelicus: Horti Sallustiani (Jean-Claude Grenier).

38,7–9 mit Anm. a ***Bianchini … an der Spitze des Flaminischen Obelisks:*** *GK Denkmäler* Nr. 10a; Francesco Bianchini, La istoria universale provata con monumenti, e figurata con simboli degli antichi, Roma 1747 S. 239.

38,9–13 ***mit Anm. b–c Die Alten hatten zwo Arten Pflüge:*** W. verweist auf Hesiod, Homer und das Etymologicum Magnum. Hesiod, opera et dies 432–433 (in: Hesiodi Carmina, ed. Aloisius Rzach, Stuttgart 1958 S. 78): δοιὰ δὲ θέσθαι ἄροτρα [...] αὐτόγυον καὶ πηκτόν („Halte zur Reserve dir zwei im Haus gefertigte Pflüge, den aus natürlichem Knieholz, den andern gestückt, so ist's besser" Übers.: Hesiod, Werke in einem Bd., aus dem Griech. von Luise und Klaus Hallof, Berlin 1994 S. 64). Ἄροτρον αὐτόγυον ist der in einem Stück gearbeitete Pflug, ἄροτρον πηκτόν der aus Einzelteilen zusammengesetzte. Statt γυίη (= gepflügtes Feld, Saatfeld) muß es in *AGK* γύης (Krümel = Teil des Pflugs, an dem der Scharbaum mit der Pflugschar sitzt) heißen. In den Hesiod-Ausgaben z. B. von Cornelius Schrevelius, Braunschweig 1671 (S. 52), Leipzig 1703 (S. 52) steht richtig γύην (v. 434). Bei Homer, Ilias 10,353 und 13,703, ist der Pflug aus Teilen zusammengefügt (ἄροτρον πηκτόν); ἐχέτλη ist lt. Photios (Lexikon s. v.), Hesych und dem Etymologicum Magnum der Griff am Pflug, der Sterz.

Lit. zu antiken Pflügen: NP IX (2000) Sp. 706–708 s. v. Pflug (Kai Ruffing); Wolfgang Schiering, Landwirtschaftliche Geräte, in: Archaeologia Homerica III, Göttingen 1990 S. H 147–152.

38,15–16 ***Ein paar von solchen Urnen hat Buonarroti … bekannt gemachet:*** zu Buonarrotti vgl. *GK Kommentar* zu S. 37,10. Wie aus *MI* S. 105 hervorgeht, sind die beiden aus Ton geformten Chiusiner Urnen gemeint, vgl. Thomas Dempster, De Etruria regali libri I–VII, Florentiae 1723–1724 I Taf. 54 (= *GK Denkmäler* Nr. 148) und Montfaucon, Suppl. V Taf. 57. Solche Urnen wurden in großen Serien aus Formen gewonnen. Daher sind viele nahezu identische Stücke bekannt. Sie unterscheiden sich allenfalls in kleinen Details, die manchmal nachträglich per Hand in den Ton eingeritzt wurden, nachdem die Stücke aus der Form gekommen waren.

Lit.: János György Szilágyi erwähnt in LIMC III (1986) S. 677 s. v. Echetlos „Hunderte von Wiederholungen".

38,16–17 ***eine andere stehet in der Vaticanischen Bibliothek:*** Sie besteht, wie W. im folgenden sagt, aus Alabaster und stammt aus Volterra; ihre Darstellung ähnele der Urne in der Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 149). Wahrscheinlich ist die hellenistische Urne unbekannter Herkunft gemeint in Rom, Museo Gregoriano Etrusco Inv. 13891, H. 0,32 m, L. 0,53 m, T. 0,22m. Die Darstellung entspricht weitgehend der Albani-Urne; es fehlen die beiden Dämonen, die die Hauptszene rahmen.

Lit.: Maurizio Sannibale, Le urne cinerarie di età ellenistica (Monumenti Musei e Gallerie Pontificie Museo Gregoriano Etrusco Cataloghi III), Roma 1994 S. 35–41 Nr. 3.

38,25 ***Zeichnungen derjenigen Aegyptischen Statuen, die Pabst Clemens XI im Campidoglio aufstellen lassen:*** Clemens XI. (Gian Francesco Albani, 1649–1721), der Onkel des mit W. befreundeten Kardinals Albani, war 1700–1721 Papst. Wie aus *GK2* (*GK Text* S. 77) hervorgeht, meint W. die drei Statuen *GK Denkmäler* Nr. 42, 46 und 47, die ihm zufolge von Francesco Maratta (auch: Morato, Moratta, Moratti; zu diesem vgl. *GK Kommentar* zu 77,22) gezeichnet wurden. Die Zeichnungen sind derzeit nicht nachweisbar.

38,32 ***mit Frangen:*** mit Fransen.

38,35 ***wie im vierten Capitel dieser Anmerkungen mit mehrerern berühret ist:*** *AGK* S. 72 (hier S. 82,16–18).

39,3 ***Zweifel über das Alterthum der Ode des Anacreon:*** Die Parther, ein iranischer Stamm südöstlich des kaspischen Meeres, wurden 555 v. Chr. vom Perserkönig Kyros II. unterworfen; ihr Land wurde dem Perserreich als Satrapie Parthien eingegliedert. Herodot (3,93; ca. 490 bis ca. 425. v. Chr.) berichtet beiläufig, daß sie dem König zusammen mit drei anderen Stämmen jährlich 300 Talente Steuern zahlten. Erst seit dem 3. Jh. v. Chr. werden die Parther häufiger von antiken Historikern erwähnt, denn damals machte sich die Satrapie, militärisch gestärkt durch den Zuzug des Nomaden-Stammes der Parner, unabhängig und begründete ein eigenes parthisches Reich, das sich noch mit dem röm. Kaiserreich bis ins 3. Jh. n. Chr. Kämpfe lieferte. W. waren die Parther wohl nur aus Berichten ab dem 3. Jh. v. Chr. bekannt. Deshalb erschien es ihm wenig glaubhaft, daß der griech. Dichter Anakreon sie bereits im 6. Jh. v. Chr. erwähnt haben könne. Tatsächlich gehören die hier zitierten anakreontischen Verse (27,3–4, in: Carmina Anacreonta, ed. Martin L. West, Leipzig 1984 S. 21: καὶ Παρθίους τις ἄνδρας ἐγνώρισεν τιάραις) zu der in der Anthologia Palatina überlieferten Sammlung von etwa 60 Trink- und Liebesliedern im Stil des Anakreon aus hellenistischer bis spätantiker Zeit (vgl. dazu ***GK Kommentar*** zu 258,1***).*** „Der Liebenden Kenner" lautet in Übersetzung: „Das Roß führt an den Hüften / Ein eingebranntes Zeichen, / Und am gespitzten Hute / Mag man den Parther kennnen. / Mit einem Blick so will ich / Die Liebenden erkennen: / Ein zartes Mal ist ihnen / Gezeichnet in die Seele." (Anacreon und die sog. Anakreontischen Lieder, Revision und Ergänzung der J. Fr. Degenschen Übersetzung. Mit Erklärungen von Eduard Mörike, 2. Aufl. Berlin 1914 S. 132 Nr. 56).

Lit.: NP IX (2000)Sp. 371–374 s. v. Parther (Josef Wiesehöfer). – Zu W.s Anakreon-Ausgabe vgl. GK Kommentar zu 258,1.

39,9 mit Anm. a ***an einer Pococke beygebrachter Figur:*** *GK Denkmäler* Nr. 52.

39,14–15 mit Anm. b ***Moses saget, Pharao habe sich seinen Ring von der Hand gezogen:*** W.s Argumentation scheint sich auf die lat. Bibelfassung oder Luthers Übersetzung zu stützen. Doch nur an der erstgenannten Stelle ist im hebräischen Urtext tatsächlich von Armreifen die Rede: In Gen. c. 24. v. 47 (Moses 1,24,47) berichtet Abrahams Knecht, wie er für seinen Sohn Brautwerbung bei Rebekka betreibt. In der lat. Fassung des Textes heißt es: „Suspendi itaque inaures ad ornandam faciem eius, et armillas posui in manibus eius." In der Übersetzung Luthers: „Da legte ich einen Reif an ihre Stirn und Armringe an ihre Hände". In Kautzsch' Übersetzung aus dem Hebräischen lautet der Passus: [Als nun die Kamele genug getrunken hatten], da nahm der Mann einen goldenen Nasenring, einen halben Sekel schwer, und zwei Armspangen für ihre Arme, zehn Sekel Goldes schwer […]": In gen. c. 41. v. 42 (sic! Moses 1,41,42) überreicht der Pharao Joseph einen Ring zum Dank für seine überzeugende Traumdeutung von den sieben fetten und den sieben mageren Jahren. In der lat. Fassung: „Tulitque annulum de manu sua, et dedit eum in manu eius." – In der Übersetzung Luthers: „Und er tat seinen Ring von seiner Hand und gab ihn Joseph an seine Hand". In Kautzsch' Übersetzung: „Hierauf zog der Pharao seinen Siegelring von seiner Hand ab und steckte ihn an die Hand Josephs."

39,18–20 ***eine neuere Fabel … Pabst Alexander VII. habe eine von den Eck-Säulen des Portals des Pantheon aus der Insel Elba kommen lassen:*** Papst Alexander VII. (Fabio Chigi), geboren 1599 in Siena, hatte sein Amt 1655–1667 inne. Er ließ tatsächlich Renovierungsarbeiten am Pantheon (*GK Denkmäler* Nr. 226) durchführen. Bis zu seiner Zeit war die Umgebung des Pantheon durch herumliegenden Schutt und Unrat so in die Höhe gewachsen, daß sie etwa 4–5 m höher lag als der Fußboden des Baus. Deshalb mußte man damals über eine Treppe ins Pantheon hinabsteigen. Diesen Zustand beendete Alexander VII., indem er die Umgebung um das Pantheon abtragen ließ. Außerdem war die linke Seite der Vorhalle seit dem Mittelalter zerstört. Bereits Papst Urban VIII. (1623–1644) hatte die fehlende linke Ecksäule und die fehlende linke Ecke des Giebels wieder ergänzen lassen. Alexander ließ 1666 die noch fehlenden beiden Säulen der linken Seite ersetzen. Dazu bediente man sich tatsächlich roter Granitsäulen, doch kamen diese nicht aus Elba, wie W. zu Recht anmerkt, sondern aus den Thermen des Nero; man hatte sie auf der Piazza S. Luigi di Francesi gefunden.

Lit.: Tod A. Marder, Bernini and Alexander VII: Criticism and Praise of the Pantheon in the Seventeenth Century, in: The Art Bulletin 71, 1989 S. 628–645; Der Ruhm des Pantheon, hrsg. von Wolf-Dieter Heilmeyer, Ellen Schraudolph, Ausst.-Kat. Berlin 1992 S. 19 (Hildegard Wiewelhove).

39,24 ***da Herodotus oder Diodorus berichten:*** Keiner der beiden Autoren berichtet, daß nur ruhmreiche Pharaonen Obelisken errichten und mit ihrem Namen versehen durften. Wohl deshalb wurde der Passus nicht in *GK2* übernommen.

39,26–27 mit Anm. a ***Statue des Pescennius Niger … nach den Spartianus:*** Caius Publius Pescennius Niger, röm. Kaiser 193–194 n. Chr., fiel im Kampf gegen Septimius Severus (193–211 n. Chr.), der von den Legionen an der Donau zum Gegenkaiser ausgerufen worden war. W. referiert im folgenden SHA Pesc. 12, wo berichtet wird, daß der König der ägyptischen Stadt Theben dem Pescennius – in Anspielung auf seinen Namen „Niger" (der Schwarze) – eine Porträtstatue von schwarzem Stein schenkte. Die Statue ist nicht erhalten, rundplastische Porträts des Kaisers sind nicht bekannt; zu W.s Zeit wurden allerdings zwei Bildnisse auf ihn bezogen: *GK Denkmäler* Nr. 733, 736. Eine vage Vorstellung von seinem Aussehen können nur Münzbildnisse vermitteln; vgl. Anne S. Robertson, Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet, Oxford 1977 III S. 7 Taf. 3. – W.s berechtigte Bemerkung, daß Ägypten röm. Provinz war und nicht von Königen regiert wurde, geht zurück auf Claude Boze, Réflexions sur les

Médailles de Pescennius Niger, & sur quelques singularités de l'histoire de sa vie, in: Histoire de l'Academie Royale des Inscriptions et Belles Lettres (avec les Mémoires de Litterature 1748–1751), Bd. 24, Paris 1756 Mémoires S. 105–120, bes. S. 117. Der frz. Numismatiker Claude Gros de Boze (1680–1753) war seit 1705 Sekretär der Academie Royale des Inscriptions et Belles Lettres und Leiter des Cabinet des médailles et antiques.

40,4 ***Aristides zu folge:*** Aristeid. oratio 36,67; tatsächlich wurde der Porphyr jedoch in Ägypten gebrochen, vgl. *GK Kommentar* zu 105,2.
40,6 ***Nachricht Herrn Wortley Montagu:*** W. bezieht sich auf Briefe, die ihm Montagu aus Pisa schickte, vgl. *GK Kommentar* zu 103,31–32.
40,10 ***St. Catharina-Berg:*** Der 2285 m hohe Djebel Musa auf der Sinai-Halbinsel, an dessen Fuße sich das Katharinenkloster befindet. Montagus Beobachtung, daß er auch aus Porphyr bestehe, ist richtig.
40,21 ***Herrn Desmarets, Aufseher der Königlichen Manufacturen:*** s. *GK Kommentar* zu 103,16.
40,28–29 ***Statue von rothem Porphyr ist in der Villa Medicis und stellet einen gefangenen König vor:*** *GK Denkmäler* Nr. 624. W. meint die Statue mit bedecktem Kopf.
40,30–31 ***Kirche von St. Lorenzo:*** Die Kirche S. Lorenzo fuori le Mura liegt ca. 1 km östlich der Altstadt über dem Grab des Heiligen Laurentius, der 258 n. Chr. gemartert wurde. Sie gehört zu den 7 Pilgerkirchen Roms. Erstmals 330 als dreischiffige Basilika von Kaiser Konstantin d. Gr. (312–337) erbaut, erfuhr sie im Laufe der Jahrhunderte mehrere Umbauten. Im 13. Jh. wurde sie mit einer direkt anstoßenden Marienkirche vereint, wodurch ein neues großes Langhaus entstand, in dem sich der von W. genannte Fußboden befand. Im Zweiten Weltkrieg wurde das Langhaus zerbombt und 1961 wieder restauriert. In *GK2* (*GK Text* S. 101) präzisiert W., daß in der Kirche auch zwei antike Säulen aus Porphyr verbaut sind, vgl. *GK Denkmäler* Nr. 251.
40,31 ***St. Maria Maggiora:*** Die in der östlichen Hälfte der Altstadt über dem antiken Macellum (Fleischmarkt) gelegene Kirche gehört sowohl zu den 7 Pilgerkirchen Roms wie auch zu den 5 päpstlichen Patriarchalbasiliken. Erbaut wurde sie im 4. oder 5. Jh., doch ist ihr Äußeres heute von barocken Um- und Anbauten geprägt. Der von W. erwähnte Fußboden wurde unter Papst Eugen III. (1145–1153) im Langhaus verlegt.
Lit.: Santa Maria Maggiore e Roma, hrsg. von Roberto Luciani, Roma 1996; Roberta Vicchi, Die Patriarchalbasiliken Roms, Florenz 1999.
40,31–32 ***in dem sogenannten Königlichen Saale des Vaticanischen Pallastes:*** Die prunkvoll ausgestatte Sala regia liegt im zweiten Stock des Apostolischen Palastes verbindend zwischen der Paulinischen und der Sixtinischen Kapelle. Sie wurde von Antonio da Sangallo d. J. (1483–1546) im Auftrag von Papst Paul III. (1534–1549) entworfen und von Giorgio Vasari (1511–1574) ausgemalt. Zugänglich ist sie über die Scala Regia von Giovanni Lorenzo Bernini (1598–1680).
Lit.: Angela Böck, Die Sala Regia im Vatikan als Beispiel der Selbstdarstellung des Papsttums in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Hildesheim 1996.
40,32 ***in der Villa Borghese:*** Die Villa liegt dicht nördlich der röm. Altstadt vor der Porta Pinciana am Pincio-Hügel in einer ca. 6 qkm großen Parkanlage. Erbaut wurde das Hauptgebäude (Casino Borghese) 1613–1616 im Auftrag des Kardinals Scipione Caffarelli Borghese. Es war von Anfang an nicht für Wohnzwecke gedacht, sondern sollte die Kunstsammlung des Kardinals aufnehmen. Auch im Park wurden große Teile der Skulpturensammlung ausgestellt und sogar an den vier Fassaden des Casinos: hier sind dicht an dicht antike Monumente vermauert. W. besuchte die Villa mehrfach, um die Skulpturen zu studieren; seine Aufzeichungen dazu in: *Ville e Palazzi di Roma* S. 4–13, 25–29, 42–50, 153–159, 163–164. – *Ville e Palazzi di Roma* S. 45 erwähnt er im „*Piano superiore*" einen ovalen Tisch aus Porphyr. Vielleicht meint er diesen auch hier.
Lit.: Christoph H. Heilmann, Die Entstehungsgeschichte der Villa Borghese in Rom, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst 24, 1973 S. 97–158; Beata Di Gadda, Villa Borghese. Il Giardino e le architetture, Roma 1985.
40,32 ***in dem Pallaste Lancellotti:*** Der Palazzo liegt einen Häuserblock vom Fluß zurückgesetzt im Tiberknie, etwa der Engelsburg gegenüber, an der Via dei Coronari neben der Kirche S. Salvatore in Lauro. Er wurde von Francesco Capriani da Volterra (1550–1580 in Rom) und Carlo Maderna (1556–1628) im Auftrag des Kardinals Scipione Lancelotti (seit 1583 Kardinal) erbaut. Obwohl sich im Palazzo eine umfangreiche Sammlung antiker Skulpturen befunden haben soll, erwähnt W. ihn nicht in seinen Villen-Aufzeichnungen (*Ville e Palazzi di Roma*). Auch in Briefen (*Br.* II Nr. 407 S. 144) und der *GK* wird er nur ausnahmsweise erwähnt. Anscheinend war er für W. nicht oder nur sehr beschränkt zugänglich. Daher werden sich die von W. nicht genauer definierten Porphyrtafeln vermutlich im Eingangsbereich oder seiner Nähe befunden haben.
Lit.: Patrizia Cavazzini, Palazzo Lancellotti ai Coronari, Roma 1998.
40,34 ***Breccia:*** oder Breccie; geologische Bezeichnung für ein Material, das durch das Zusammenbacken (etwa infolge von Vulkanismus) unterschiedlichster Sorten von Gesteins- und Mineraltrümmern entstanden ist. W. versucht das Aussehen von Breccia im folgenden genauer zu beschreiben.

41,3 ***Stücke von Säulen in der Villa Mattei, in der Villa Albani: zu*** den nicht bestimmbaren Säulen in der Villa Albani: *GK*

Denkmäler Nr. 285. – Die heute als Villa Celimontana bezeichnete ehemalige Villa Mattei liegt in einer Parkanlage nahe dem Circus Maximus an der Westseite des Caelius-Hügels. Das Casino ließ Ciriaco Mattei (1545–1614) zwischen 1581 und 1586 vom Architekten Giacomo del Duca erbauen. Die Villa beherbergte zeitweise eine umfangreiche Antikensammlung, die aber zu großen Teilen in den Palazzo Mattei übertragen wurden. Einem Inventar von 1756 zufolge befanden sich zu W.s Zeit noch 120 Antiken in der Villa; W. erfaßte sie teilweise in *Ville e Palazzi di Roma* (S. 13–17, 18–20, 83–85). Sie wurden ab 1770 verkauft und in alle Winde verstreut. Die hier von W. erwähnten Säulenfragmente aus Breccia lassen sich daher nicht mehr nachweisen.

Lit.: Carla Benocci, La Villa Mattei. Dal XVI al XX secolo: il palazzetto, il parco, le collezioni, in: Villa Celimontana, hrsg. von C. Benocci, Torino 1991 S. 17–93.

41,4–5 ***auf einer solchen Säule im Campidoglio sitzet der junge Mensch aus Ertzt, welcher sich einen Dorn aus dem Fusse ziehet:*** Wie hier, so wird der berühmte ‚Dornauszieher' auch in *GK* nur beiläufig erwähnt: *GK Denkmäler* Nr. 615. Der Knabe sitzt auf einem in Bronze ausgeführten zerklüfteten Felsblock. Die Skulptur ist auf der Abbildung in Stuart Jones, Palazzo Conservatori Taf. 60 auf ein Puteal aus Marmor gestellt. Auf welcher Breccia-Säule sie zu W.s Zeit stand, läßt sich nicht nachweisen.

41,5–6 ***Statue in dieser Breccia … stellet einen sitzenden gefangenen König … vor:*** Offenbar dieselbe Statue erwähnt W. im gleichen Zusammenhang in *GK2* S. 111–112 (*GK Text* S. 105, 107; *GK Denkmäler* Nr. 628). Dort nennt er aber nicht die Villa Medici, sondern die Villa Albani als Standort. Wie aus *Br.* III Nr. 900 S. 310 hervorgeht, kaufte Albani die Statue nach Erscheinen der *AGK* wohl im Spätsommer 1767 an.

41,7–8 ***des angeführten erhoben gearbeiteten Kopfs am Campidoglio:*** *GK Denkmäler* Nr. 878. Entgegen W. wurde der Kopf zuvor noch nicht angeführt.

41,10–11 ***Stück von einer … Statue in weissen Marmor … mit Hieroglyphen … bey Ferraro, einem Steinmetzen im Campo Vaccino:*** An der entsprechenden Stelle in *GK2* S. 114 (*GK Text* S. 107) erwähnt W. das hier genannte Fragment nicht mehr. Ob er es inzwischen als Fälschung entlarvt hatte oder ob es verkauft worden war und er den neuen Standort nicht kannte, muß offen bleiben. Da das Stück nicht näher beschrieben ist, kann es nicht identifiziert werden. Der Steinmetz Ferraro ist nicht sicher zu bestimmen; vielleicht handelt es sich um jenen Carlo Ferrari, der 1778 dem Bildhauer Vincenzo Pacetti (1746–1820), einem Konkurrenten des mit W. befreundeten Cavaceppi, zwei Blöcke Travertin vom Campo Vaccino (dem Forum Romanum) lieferte.

Lit.: Nancy Hirschland Ramage, The Pacetti Papers and the Restoration of Ancient Sculpture in the 18th Century, in: Von der Schönheit weissen Marmors, hrsg. von Thomas Weiss, Mainz 1999 S. 79–83, bes. S. 82.

41,26–27 ***Es irret also dieser Scribent mit dem Pignorius:*** Alexander Gordon, An Essay towards explaining the Hieroglyphical Figures on the Coffin of an Ancient Mummy belonging to Capt. William Lethieullier, London 1737 Taf. 11, 12; Lorenzo Pignoria (1571–1631), Mensa Isiaca, Amstelodamum 1669 S. 40. – W. wendet sich zu Unrecht gegen Gordon und Pignorius, da es unterschiedliche Arten von Ibissen gibt. Die Unterart der ‚Sichler' hat einen nach unten gebogenen Schnabel. Der Ibis war das Symbol des Mondgottes Thot.

41,30 ***Ich habe in der Geschichte der Kunst einer … Aegyptischen Figur aus …Plasma di Smeraldo … Erwehnung gethan:*** *GK1* S. 67 (*GK Text* S. 106); *GK Denkmäler* Nr. 43.

41,32–33 ***Tisch-Blätter zusammen gesetzet im Pallaste Corsini:*** Der nahe dem Westufer des Tiber am Gianicolo gelegene Palazzo Corsini wurde um 1510 im Auftrag der Familie Riario von einem unbekannten Architekten im Renaissance-Stil erbaut. 1736 erwarb die Familie Corsini den Palast, in dem Königin Christina von Schweden längere Zeit als Mieterin gewohnt hatte und ihn umbauen und erweitern ließ. Die Corsini brachten ihre (vor allem von Kardinal Neri Corsini zusammengetragene) Gemäldesammlung, ihre umfangreiche Bibliothek sowie eine große Kupferstichsammlung in dem Bau unter. Darüberhinaus stellten sie auch etliche Antiken auf. 1883 wurde der Palast an den Staat verkauft. Er ist heute Sitz der Accademia dei Lincei und beherbergt Gemälde des 17. und 18. Jhs. aus dem Besitz der Galleria Nazionale d'Arte Antica. – Die von W. erwähnten Tischplatten aus Plasma di Smeraldo sind nicht im Antikenkatalog des Palazzo Corsini nachweisbar, vgl. Gioia De Luca, I monumenti antichi di Palazzo Corsini in Roma I–II, Roma 1976.

Lit.: Alba Costamagna, La Storia del Palazzo Corsini alla Lungara, in: „La Galleria Corsini", Ausst.-Kat. Rom 1984 S. 11–27.

Erster Theil. Drittes Capitel

42,14 ***Die Kunst … scheinet von den Griechen zu den … Hetruriern gebracht zu seyn, und diese kann man schliessen aus den Griechischen Colonien:*** vgl. *GK Kommentar* zu 133,23 und 133,27–29.
42,19 mit Anm. a ***der erste Zug sechs hundert Jahren früher als der zweyte fällt:*** Francesco Bianchini, La istoria universale, Rom 1698 S. 446; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 133,27–29.
42,19–20 mit Anm. b ***die Wanderung der Pelasger:*** Plinius, nat. 3,8,50, berichtet: „Es schließt sich der siebente Bezirk an […] In alter Zeit wurden von dort die Umbrer von den Pelasgern vertrieben, jene von den Lydern, nach deren König sie Tyrrher, dann nach ihrem Opferritus in der Sprache der Griechen Tusker genannt wurden. Die erste Stadt Etruriens ist Luna, berühmt durch den Hafen, die Kolonie Luca, die vom Meer zurückweicht, und das näherliegende Pisae zwischen den Flüssen Auser und Arnus, angelegt von den Pelopiden oder von den Teutanern, einem griechischen Stamm." (Plinius, Naturkunde III–IV S. 45).
42,20 mit Anm. c ***die aus Arcadien herkamen:*** Herodot (1,146,1) erwähnt unter den Stämmen, die an der Ionischen Wanderung teilnahmen, „arkadische Pelasger" (Ἀρκάδες Πελασγοί).
42,21 mit Anm. d und e ***Die Pelasger werden von Thucydides und von anderen Tyrrhenier genennet:*** Thuk. 4,109,4 bezeugt, daß Athen einst von Pelasgern bewohnt war und daß die Tyrrhener von Lemnos als Pelasger bezeichnet werden. Mit anderen meint W. Sophokles (fr. 270 Radt) und Hellanikos FGrHist 4 F 4 (bei Dion. Hal. ant. 1,28,3); vgl. *GK Kommentar* zu 133,30–31.
42,21–22 mit Anm. f ***Plutarchus, der sie eben so heisset, nennet sie kurz vorher Pelasger:*** Plut. mor. 247a; vgl. *GK Kommentar* zu 133,30–31.
42,24 mit Anm. g ***Dionysius von Halicarnassus ist nicht dieser Meinung:*** Dionysios aus Halikarnaß (ant. 1,25–30), vertritt die These von der Autochthonie der Etrusker; vgl. *GK Kommentar* zu 133,27–29.
42,25–28 mit Anm. a ***Da die zahlreiche Bevölkerung der Pelasger diese nöthigte sich zu zerstreuen:*** Dion. Hal. ant. 1,18,3; zur Ansiedlung um Pisa vgl. Komm. 42,19–20.

43,2–3 mit Anm. b ***zwischen den Hetruriern und den Argonauten … Gefechte:*** Athenaios 7,296d; vgl. *GK Kommentar* zu 133,38–40.
43,7–8 mit Anm. c ***ohngefehr dreyhundert Jahre … vor den Herodotus:*** W.s Aussage und sein Verweis auf Herodot, 1,94, sind falsch, vgl. *GK Kommentar* zu 135,3–4.
43,9 mit Anm. d ***zu der Zeit des Thales und des Lycurgus, des Gesetzgebers zu Sparta:*** W. verweist auf Francesco Bianchini, La istoria universale, Roma 1698 S. 558. Gemeint ist nicht der ionische Naturphilosoph Thales von Milet (ca. 625–547 v. Chr.), sondern der lyrische Dichter und Gesetzgeber Thales aus Kreta, vgl. *GK Kommentar* zu 135,5.
43,10–11 mit Anm. e ***Herodotus sagt, daß dieselben*** **[Lyder]** ***… nach Hetrurien gegangen:*** Hdt. 1,94. In der Anm. verweist W. außerdem auf Dion. Hal. ant. 1,27, wo die Auswanderung der Lyder ebenfalls erwähnt wird; vgl. *GK Kommentar* zu 135,1–2.
43,12 ***Münze der Stadt Faleria:*** Die antike Stadt Falerii liegt ca. 50 km nördlich Roms, in Latium, an der Via Amerina und einem Nebenfluß des Tiber. Die von W. erwähnten Stadtmauern sind gut erhalten, die Stadtanlage selbst ist weitgehend unausgegraben, wurde aber mit geophysikalischen Methoden untersucht und kartiert; vgl. dazu Simon Keay u. a., Falerii Novi: A New Survey of the Walled Area, in: Papers of the British School at Rome 68, 2000 S. 1–93. – Münzen wurden in Faleria nie geprägt. W. muß die Münze einer anderen Stadt gesehen und falsch interpretiert haben (möglicherweise las er die Legende auf einer der seltenen Münzen von Galaria auf Sizilien falsch; vgl. dazu Eupremio Montenegro, Monete di Italia Antica e Magna Grecia, Torino 1996 S. 725; vgl. auch ebd. Nr. 3948). Wahrscheinlich hat er das später selber gemerkt und deshalb den Abschnitt über Faleria nicht in *GK2* übernommen. Die *WA* III S. 167 und *Eis.* III S. 286 fügten den Abschnitt dennoch in ihre Ausgabe der *GK* ein.
43,14 ***Dempster:*** s. *GK Kommentar* zu 141,12.
43,16 ***alte Befestigung von Präneste, die Mauren von Fiesole, von Terracina und von Fonde:*** Praeneste, das heutige Palestrina, ca. 40 km südöstlich Roms, sowie Terracina und Fondi, beide ca. 100 km südlich Roms, liegen in Latium. Fiesole, ca. 10 km nordöstlich von Florenz, befindet sich hingegen in der Toscana.

Lit. zum polygonalen Mauerwerk des Fortuna-Heiligtums von Praeneste: Pietro Romanelli, Palestrina, Napoli 1967 S. 42–43 Abb. 62; Antonio Rita, Le mura poligonali di Preneste, Velletri 1973. – Zur polygonalen etruskischen Mauer des 4.– 3. Jhs. v. Chr. in Fiesole: Alfredo de Agostino, Fiesole, The Archeological Zone and the Museum, Roma 1954 S. 19. – Zu den polygonalen Stadtmauern von Terracina und Fondi: Salvatore Aurigemma, Arturo Bianchini, Angelo de Santis, Circeo, Terracina, Fondi, Roma 1957 S. 16–18 (Terracina), S. 51 (Fondi), Giuseppe Lugli, Forma Italiae I.1 Regio I Anxur –Terracina, Roma 1926 S. 56–70 (Terracina); Giorgio Ortolani, Osservazioni sulle mura di Terracina, in: Palladio 2, 1988 S. 69–84.

43,32 ***auf den ältesten Griechischen Bildern sind, nach dem Pausanias:*** Aus *GK2* S. 150 Anm. 2 (*GK Text* S. 145) geht hervor, daß W. an Paus. 5,19,5 denkt, wo die geflügelte Artemis auf der Kypseloslade erwähnt wird.
43,34 ***Die Hetrurier gaben … neun Gottheiten Flügel, wie Plinius berichtet:*** Plinius, nat. 2,138, berichtet, daß die Etrusker neun Gottheiten mit Blitzbündel darstellten. In *GK2* S. 151 (*GK Text* S. 147) korrigiert W. seinen Irrtum.

44,1 ***in meinen Denkmalen des Alterthums erwiesen …, daß sie alle … Gottheiten geflügelt bildeten:*** *MI* S. XXVII–XXVIII; vgl. auch *GK2* S. 149–150 (*GK Text* S. 145).
44,4–5 ***geflügelten Genius auf einem krummen Schäfer-Stabe …, im Gespräche mit einer bekleideten weiblichen Figur:*** Gemeint ist eine heute zerstörte Wandmalerei aus dem 3. oder 2. Jh. v. Chr. in der Tomba del Cardinale (*GK Denkmäler* Nr. 124), die durch einen Stich von James Byres überliefert ist (Etruskische Wandmalerei, hrsg. von Stephan Steingräber, Stuttgart, Zürich 1985 S. 306 Abb. 112). Die Bedeutung der Szene ist unklar. W.s Interpretation des Genius als Tages überzeugt kaum, da Tages dem Mythos zufolge das Aussehen eines Kindes hatte. Ein Bauer soll ihn beim Pflügen aus der Erde herausgepflügt haben. Auch darauf deutet nichts im Bilde hin. Und Schlangen, wie sie zu Füßen der Gestalt zu sehen sind, sind übliche Begleiter vieler etruskischer Dämonen. Wahrscheinlich bekam W. selber Zweifel an seiner Deutung und nahm sie deshalb nicht in *GK2* auf.

44,7 mit Anm. a ***wie Festus saget, ein Sohn des Genius:*** Fest. P. 359 M (in: Sextus Pompeius Festus, De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome, ed. Wallace M. Lindsay, Leipzig 1913 S. 492): Tages nomine, geni filius, nepos Iovis, puer dicitur discipulinam haruspicii dedisse duodecim populis Etruriae. („Tages, Sohn eines Genius, Enkel Jupiters, soll den zwölf Stämmen Etruriens die Weissagekunst verliehen haben."). In der Anmerkung verweist W. auf Cicero (div. 2,23,50–52), der den von W. im folgenden referierten Mythos von Tages überliefert.

Lit. zu Tages: NP XI (2001) Sp. 1219–1220 s. v. Tages (Luciana Aigner-Foresti).

44,10 mit Anm. b ***ein Kind von Erzt mit einer Bulle am Halse … wie Buonarroti meinet:*** Bronzestatuette eines sitzenden Jungen, Rom, Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco Inv. 12107; gefunden 1587 in der Nähe des Trasimenischen Sees bei Tuoro, dann in Perugia im Besitz der Familie Crispolti, dann der Familie Graziani; H. 0,26 m; nordetruskische Arbeit um ca. 300–150 v. Chr. Das Kind sitzt auf dem Boden, in der Rechten hält es einen Vogel, in der Linken einen Ball oder eine Frucht. Um den Hals trägt es eine große, von W. erwähnte Bulla, an den Hand- und Fußgelenken Reifen – offenbar ein Kind aus wohlhabender Familie. Auf das rechte Bein ist eine Weihinschrift graviert. Es handelt sich also, wie W. zu Recht feststellt, nicht um Tages, sondern um eine Votivgabe.

Lit.: Thomas Dempster, De Etruria regali libri VII, Florentiae 1723–1724, Bd. I S. 302 Taf. 45; Helbig4 I S. 535–536 Nr. 716 (Tobias Dohrn); Mauro Cristofani, I Bronzi degli Etruschi, Novara 1985 S. 241 Abb. 127; Sybille Haynes, Etruscan Bronzes, New York 1985 S. 319 Abb. 192; Cristina Cagianelli, Bronzi a figura umana, Città del Vaticano 1999 S. 120–134, 296–303 (S. 127 zu Buonarroti).

44,13–15 ***Dieses findet sich weder … Griechischen Werken, noch auf den … Hetrurischen Gefäßen … nicht von Hetrurischen Künstlern bemahlet worden:*** Diese Feststellung wurde nicht in den Abschnitt über den griech. Ursprung der damals für „*hetrurisch*" gehaltenen Vasen in *GK2* S. 193–215 (*GK Text* S. 185–205) übernomen; anscheinend hielt W. die (hier in *AGK* noch nicht erwähnte) Verwendung der griech. Schrift auf den Vasen für das beweiskräftigere Argument.
44,18–20 ***zwölf … Stämme ... und … Könige waren … einem anderen Wahl-Könige, wie Porsenna zu Clusium war, unterworfen:*** vgl. dazu *GK Kommentar* zu 137,26–27 und 137,27–28, wo auch die antiken Belegstellen genannt sind. Clusium ist das heutige Chiusi (in der Mitte zwischen Florenz und Rom, ca. 50 km westlich von Perugia gelegen). Daß Porsenna, der König von Clusium/Chiusi, oberster Wahlkönig der Etrusker gewesen sein könnte, ist nur eine Vermutung W.s. Er kam wohl darauf, weil Porsenna bei den röm. Geschichtsschreibern der bekannteste etruskische König ist; denn angeblich wollte er Ende des 5. Jhs. v. Chr. den aus Rom geflohenen röm. König Tarquinius Superbus wieder in sein Amt einsetzen und zog deshalb gegen Rom zu Felde; schließlich wurde der Konflikt jedoch friedlich beigelegt (Liv. 2,9,1–14,9; Dion. Hal. ant. 5,21,1–34,5).

Lit. zu Porsenna: NP X (2001) Sp. 182 s. v. Porsenna (Walter Eder).

44,20–22 ***Griechenland hingegen befand sich … in der kläglichsten Verfassung und in beständigen Empörungen:*** Die von W. erwähnten Ereignisse werden heute unter dem Oberbegriff der ‚Dorischen Wanderung' zusammengefaßt. W. übernahm den Abschnitt fast wörtlich in *GK2* S. 142–143 (*GK Text* S. 139). Zu den einzelnen Ereignissen s. *GK Kommentar* zu S. 139.
45,5–6 ***ihre Colonien in den fruchtbarsten Inseln des Archipelagus und sonderlich in der Insel Lemnus:*** Während Herodot (6,137–

140) berichtet, daß die Insel Lemnos von Pelasgern bewohnt war, bis der Athener Feldherr Miltiades sie 510 v. Chr. eroberte, ist im homerischen Hymnos 7,6 von Tyrsenern die Rede. Beide Volksstämme setzte W. in Anlehnung an antike Schriftquellen mit den Etruskern gleich. Tatsächlich wurde auf der Insel eine Inschrift gefunden (IG XII 8,1) die dem etruskischen zumindest sehr verwandt ist.

Lit.: Luigi Beschi, I Tirreni di Lemno alla luce di recenti di scavo, in: Magna Grecia, Etruschi, Fenici. Atti del Trentatreesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 1993, Taranto 1996 S. 23–50; Gaetano Messineo, Novità sui Tirreni. La ripresa delle indagini archeologiche a Efestia (Lemnos), in: Atti della Pontificia accademia romana di archeologia. Rendiconti 67, 1994/1995 S. 87–109.

45,27–28 ***erscheinet in meinen Denkmalen des Alterthums:*** *MI* S. 70–71 Abb. 56.

46,11–12 ***Dieser* [zweyte] *Stil ist … hart und übertrieben …, wie ich … umständlich … angezeiget:*** vgl. *GK1* S. 109–111 (*GK Text* S. 172, 174).

46,15–27 mit Anm. a–c ***Wölfin von Erzt im Campidoglio:*** *GK Denkmäler* Nr. 131. W.s folgende Ausführungen zu den antiken Nachrichten über die Wölfin flossen fast unverändert in *GK2* (S. 181 = *GK Text* S. 173) ein. Zur Aufschlüsselung seiner Verweise und Anmerkungen s. deshalb *GK Kommentar* zu S. 173.

46,29 ***wie es der Bart des Mercurius ist:*** W. bezieht sich hier auf seine Ausführungen *GK1* S. 88–89 (*GK Text* S. 146). Dort glaubte er noch die bärtige Wiedergabe des Merkur (auf zwei archaistischen Altären, *GK Denkmäler* Nr. 880, 888) sei auf etruskische Bildwerke beschränkt.

46,30–31 mit Anm. d ***Pausanias giebt zween dergleichen an, einen zu Pherä und den andern zu Pellene:*** Pausanias (7,22,2) erwähnt eine kleine bärtige Herme des Hermes auf dem Marktplatz von Pharai (bei Patras) und (7,27,1) eine weitere mit Bart und Hut auf dem Weg zum Ort Pellene (nordöstlich von Patras).

46,32 ***ich bin selbst eine Zeitlang der Meinung gewesen:*** *Description* S. 123 Nr. 597. In *GK1* S. 97 vertrat W. diese Ansicht schon nicht mehr.

46,33–47,1 mit Anm. e ***Scholien des Demetrius Triclinius über den Sophocles, aus dem Lysimachides angegeben:*** Sch. Soph. Oid. K. 56 wird, unter Berufung auf Lysimachides [FGrHist 366 F 4], eine alte Basis beschrieben, die am Eingang des Akademie-Parks in Athen stand: darauf seien Prometheus als älterer Mann und Hephaistos als ‚Jüngling' (νέος) dargestellt. – Lysimachides, ein griech. Grammatiker der augusteischen Zeit, verfaßte eine Schrift „Über die athenischen Monate", s. NP VII (1999) Sp. 604 s. v. Lysimachides (Manuel Baumbach).

47,3–48,12 ***Gräber der alten Stadt Tarquinium:*** *GK Denkmäler* Nr. 123. Die folgenden beiden Absätze über die Gräber und Grabmalereien sind weitgehend wörtlich in *GK2* (S. 170–172 = *GK Text* S. 163, 165) übernommen worden; zu Einzelheiten vgl. *GK Kommentar* zu S. 163 und 165. Nur drei Hinweise sparte W. sich in *GK2*: Zum einen, daß es in der Villa Mattei (moderne) Fußböden mit Fischgrätenmuster gebe, zum zweiten, daß seine Ausführungen zu den etruskischen Gräbern auf Zeichnungen des schottischen Architekten James Byres beruhen und zum dritten die Erwähnung „*eine*[r] *weibliche*[n] *Figur auf einem Gefäße von gebrannter Erde*". Zur Villa Mattei vgl. hier Komm. zu S. 17. – Zur Vase, auf der eine Frau mit Krone dargestellt ist: Montfaucon, Suppl. III Taf. 33, bildet einen fragmentierten apulischen Volutenkrater aus der Sammlung des Kardinals Filippo Antonio Gualterio di Orvieto (1660–1728) ab (das Oberteil der Henkel mit den Voluten fehlt). Papst Clemens XII. (Corsini, 1730–1740) kaufte 1730 ca. 200 Vasen aus der Sammlung Gualterio für die Galleria Clementina an (Carlo Pietrangeli, I Musei Vaticani, cinque secoli di storia, Roma 1985 S. 30 mit Abb. 40). Darunter befand sich wahrscheinlich auch die von Montfaucon abgebildete Vase. Auf beiden Seiten der Vase ist ein Naiskos dargestellt; in dem einen sitzt die behelmte Göttin Athena, in dem anderen ein unbekleideter Jüngling mit übereinandergeschlagenen Beinen nach links. Um den Naiskos mit Athena sind sechs Figuren in zwei Registern angeordnet, um den Naiskos mit dem Jüngling vier Figuren, ebenfalls in zwei Registern. Eine Frau oben links des Naiskos hält dem beschreibenden Text Montfaucons (Suppl. III S. 81) zufolge eine „couronne" in der Hand. Dabei muß es sich in Analogie zu unzähligen anderen unteritalischen Vasen um einen Kranz, keine Krone, handeln. Warum W. hier „couronne" mit „Krone" statt „Kranz" übersetzte, bleibt unklar. Ein Nachweis der Vase in der modernen Literatur (Lohmann; Trendall) gelingt nicht.

Zu Lit. zu Byres s. *GK Kommentar* zu 37,3–4; Hans Möbius, Zeichnungen etruskischer Kammergräber und Einzelfunde von James Byres, in: RM 73–74, 1966–1967 S. 53–71; Etruskische Wandmalerei, hrsg. von Stephan Steingräber, Stuttgart, Zürich 1985 S. 305–307.

48,15–16 ***Oben ist davon beyläufig ein Beweis in Absicht der Kleidung der Genii gegeben:*** hier S. 44,11–15.

48,20–21 ***Die mehresten Gefäße besagter Sammlung waren bereits durch Montfaucon, Buonarroti und Gori bekannt gemachet:*** Filippo Buonarroti, Ad Monumenta etrusca operi Dempsteriano addita explicationes et coniecturae, Florentiae 1726; Antonio Francesco Gori, Difesa dell'alfabeto degli antichi Toscani pubblicato nel 1737 dall'autore del Museo Etrusco disapprovato dal

illustr. Sig. Marchese Scipione Maffei nel Tomo V. delle sue osservazioni letterarie date in luce in Verona, Firenze 1742. – Zu Montfaucon s. *GK Kommentar* zu XXI,10–11 mit Anm. 3, zu Buonarroti *GK Kommentar* zu 37,10–11 mit Anm. 2, zu Gori *GK Kommentar* zu 25,12.

48,30–31 ***Sammlungen … welche der Duca Caraffa-Noja gemachet hat:*** *GK Kommentar* zu 119,13. Aus seinen Sammlungen stammen *GK Denkmäler* Nr. 115, 167, 1096, 1216, 1217, 1220, 1226, 1259, 1284.

48,33 ***der gegenwärtige Königliche Groß-Britannische Minister Hamilton:*** zu diesem vgl. *GK Kommentar* zu 27,18–19. Aus seinen Sammlungen stammen *GK Denkmäler* Nr. 71, 76, 121, 134, 617, 885, 1262, 1263, 1270, 1274, 1277, 1278, 1278a, 1308, 1309, 1355.

49,2–3 ***ein Gefäß … welches der Durchlauchtige Fürst von Anhalt-Dessau zu Rom erstanden:*** *GK Denkmäler* Nr. 1286; zum Fürsten s. *GK Kommentar* zu 193,15.

49,7 ***mit Tarter bedecket:*** versintert, vgl. *GK Kommentar* zu 101,1.

49,9 ***Gefäßen des Grafen Simonetti:*** Die Simonetti sind ein weit verzweigtes italienisches Adelsgeschlecht. Giuseppe Simonetti (1709–1767), seit 1766 Kardinal, ist wohl nicht gemeint. Seine Titularkirche in Rom war S. Marcello in unmittelbarer Nähe des 1727 vom Architekten Alessandro Specchi errichteten barocken Palazzo De Carolis-Simonetti, später bezeichnet als Palazzo Boncompagni Ludovisi, heute Palazzo del Banco di Roma (Via del Corso 307). W. hätte ihn wahrscheinlich als Kardinal, nicht als Graf tituliert. Zudem stammte er aus dem in Latium ansässigen Familienzweig der Simonetti. Da der von W. erwähnte Graf antike Vasen aus Nola besaß, wird er eher dem in Nola und Neapel ansässigen Familienzweig angehört haben. Dessen Sprößlinge erhielten ihre Ausbildung über Jahrzehnte hin fast alle am Collegio Romano in Rom. Immer wiederkehrende Vornamen sind in den verschiedenen Generationen Raniero, Baldasare und Giuseppe. Genaue Lebensdaten und Lebensläufe ließen sich nicht ermitteln. Daher muß offen bleiben, wen genau W. meint.

Lit. zu Giuseppe Simonetti: Gaetani Moroni, Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica LXVI, Venezia 1854 S. 164–165.

Erster Theil. Viertes Capitel

50,25 mit Anm. a ***Die Griechen erkannten und priesen den glücklichen Himmel, unter welchem sie lebeten:*** Plutarch, mor. 604e (de exilio 13), zitiert hier ein Fragment des Euripides (fr. 981, in: Richard Kannicht, Tragicorum Graecorum Fragmenta V,2, Euripides, Göttingen 2004 S. 972–973): [...] οὐρανὸν ὑπὲρ γῆς ἔχομεν εὖ κεκραμένον, / ἵν' οὔτ' ἄγαν πῦρ οὔτε χεῖμα σνμπίτνε· („wir haben einen gemäßigten Himmel über dem Land, wo uns weder Hitze noch Kälte im Übermaß widerfahren").
50,26–28 mit Anm. b ***denn in Theben schneiete es die Nacht, da der Aufstand wider die Spartanische Regierung ausbrach:*** Plut., mor. 596c (de genio Socratis 30).
50,34 mit Anm. a ***Plato lässet den Socrates:*** Hier handelt es sich um keine Paraphrase einer Aussage des Sokrates, sondern W.s zusammenfassende Interpretation des letzten Teils von Platons Dialog „Phaidros", der vom Wert des Schreibens handelt (Plat. Phaidr. 274b–278e).

51,4–6 mit Anm. b ***daß die Spartanischen Weiber einen Apollo oder … aufstelleten, um schöne Kinder zu haben:*** Oppian, Kynegetika 1,358–367; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 217,3–5.
51,8–10 mit Anm. c ***man behauptete, daß die ältesten Bilder der Gottheiten ... vom Himmel gefallen ... wären:*** Phot. bibliotheke 215 (p. 173b ed. Bekker; III S. 130 ed. René Henry); vgl. dazu *GK Kommentar* zu 233,14–15 mit Anm. 3. W. übernahm den Absatz weitgehend wörtlich in *GK2* S. 242 (*GK Text* S. 233).
51,12–14 mit Anm. d ***Statuen der Sieger … in der Aehnlichkeit der Personen und nicht über Lebens-Größe:*** So berichtet Lukian über seine eigene Zeit, vgl. pro imaginibus 11; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 221,17. Der Absatz ist in leicht veränderter Form in *GK2* S. 230–231 (*GK Text* S. 221) übernommen. Statt auf die Fröhlichkeit der Griechen wird die Entwicklung der Kunst dort auf ihr Streben nach Ehre zurückgeführt.
51,15–18 mit Anm. e–f ***Die höchste Ehre im Volke war ein Olympischer Sieger zu seyn:*** Der Satz ist fast wörtlich in *GK2* S. 231 (*GK Text* S. 221) übernommen. In den Anmerkungen ist auf Plat. rep. 465d verwiesen; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 221,21–25 mit Anm. 3 und 4.
51,20–25 [Marginalie] ***Ursach des Aufnehmens der Mahlerey:*** Der Absatz wurde nicht in *GK2* übernommen. Er hätte in der Tendenz auch W.s dortiger richtiger Aussage widersprochen, daß „*in den Häusern der Bürger […] Mäßigkeit und Einfalt wohnete*" (*GK2* S. 240 = *GK Text* S. 231) und die „*Mahlerey […] den Göttern und den Tempeln gewidmet*" war (*GK2* S. 243 = *GK Text* S. 233). W.s Behauptung, die Alten hätten ihre Zimmer mit geographischen Karten ausmalen lassen, basiert darauf, daß Diodor (31,18,2) den Maler Demetrios von Alexandria (erste Hälfte des 2. Jhs. v. Chr.) als „Topographos" bezeichnet. Noch 1889 vertrat Heinrich Brunn (Geschichte der griech. Künstler I–II, 2. Aufl. Stuttgart 1889 Bd. II S. 194) W.s Meinung, daß Demetrios Landkarten gemalt habe. Wahrscheinlich malte er jedoch Landschaften, wie sie z. B. das Nilmosaik (*GK Denkmäler* Nr. 1079) zeigt.

Lit. zu den vom Dominikanermönch Ignazio Danti aus Perugia 1580–1583 gemalten Landkarten an den Wänden der Galleria delle Carte Geografiche im Vatikan: Lucio Gambi, La Galleria delle Carte geografiche in Vaticano, Modena 1994; Gianfranco Malafarina, La Galleria delle Carte geografiche in Vaticano, Modena 2005. – Zu Demetrios: Vollkommer, Künstlerlexikon I S. 164–165 s. v. Demetrios VI (Werner Müller).

51,27–29 mit Anm. a ***Sparta … schickete … nach Sarden Gold zu der Statue eines Apollo zu kaufen:*** Herodot, 1,69, berichtet, daß der in der Stadt Sardeis residierende und wegen seines Reichtums noch heute sprichwörtliche König Kroisos (Krösus) von Lydien (560–546 v. Chr.) den Spartanern Gold für ein Standbild des Apollon geschenkt habe. Daß damit das Gesicht der Statue vergoldet werden sollte, ist nicht auszuschließen, aber dem Text nicht zu entnehmen. – Die Passage wurde nicht in *GK2* übernommen.

52,1 mit Anm. b ***Gorgias von Leontium in Sicilien:*** W.s Verweis auf Athen. 6, 232 A. beruht auf einem Irrtum, Atheneios berichtet nirgends im angegebenen Sinne über Gorgias. W. wollte zweifellos auf Diod. 12,53 verweisen. Zu dem im 5. Jh. v. Chr. lebenden Redner s. *GK Kommentar* zu 225,3 mit Anm. 4. Die hier unter Verweis auf Gorgias, Pythagoras und großgriechische Münzen aufgestellte Behauptung, daß die Kultur in Großgriechenland eher geblüht habe als auf dem griech. Festland und in den ionischen Kolonien ist kaum haltbar. Wie W. später in *GK2* S. 49–50 (*GK Text* S. 47) selbst ausführt, entwickelte sich die Philosophie zuerst in Ionien. Deshalb verzichtete er zu Recht darauf, den Passus in *GK2* S. 233–234 (*GK Text* S. 225) zu übernehmen. Die *WA* IV S. 19 fügte ihn dennoch ein.
52,3–4 ***Die Weltweisheit selbst bekam in der Eleatischen oder Italischen Schule … eine methodische Form:*** Weltweisheit = Philosophie, vgl. *GK Kommentar* zu 47,17. Zu dem aus Samos stammenden und seit 531 v. Chr. in Kroton in Unteritalien lehrenden Pythagoras s. *GK Kommentar* zu 722,22. Die Eleatische Schule (6./5. Jh. v. Chr.) ist nach der ebenfalls in Unteritalien

liegenden Stadt Elea (Velia) benannt. Die bedeutendsten Vertreter dieser Philosophen-Schule sind Parmenides und sein Schüler Zenon (ca. 490– ca. 430 v. Chr.).

52,5–24 ***Allgemeine Betrachtung über den ersten Stil der Griechischen Kunst:*** Dieser und der folgende Abschnitt wurden nicht in *GK2* übernommen. Die Parallelisierung antiker und moderner Kunst zieht sich durchs ganze Werk W.s, besonders aber durch die *AKG*. Die Absätze verdeutlichen, wie wichtig diese Herangehensweise für W.s Erkenntnis stilistischer Entwicklungen war.

52,10 ***grossen Sammlung von Zeichnungen Herrn Barthol. Cavaceppi:*** W. schreibt *Br.* III Nr. 661 S. 41: „*Cavaceppi hat eine Sammlung von Zeichnungen gemacht, welche eine der größten in der Welt seyn muß: denn er hat bereits 75 Bände in groß Folio, und diese sind alle auserlesen.*“ Cavaceppi versuchte zunächst, die Sammlung an den Papst zu verkaufen, vermachte sie dann aber der Academia di San Luca in Rom, vgl. *GK Kommentar* 289,14.

Weitere Lit.: Seymour Howard, Bartolomeo Cavaceppi, Eighteenth-Century Restorer, New York, London 1982 S. 166–168; Giulia Fusconi, Frammenti della Collezione di disegni Cavaceppi-Pacetti, in: Per Luigi Grassi: disegno e disegni, hrsg. von Anna Forlani Tempesti, Rimini 1998 S. 414–435; Ingrid R. Vermeulen, „Wie mit einem Blicke“: Cavaceppi's Collection of Drawings as a Visual Source for Winckelmann's History of Art, in: Jahrbuch der Berliner Museen 45, 2003 S. 77–89.

52,16 ***Raphael in ihrem höchsten Glanze:*** zu Raphael vgl. *GK Kommentar* zu XXV,14.

52,17 ***Machinisten:*** Ein von W. auch in der *Abhandlung (für Berg)* S. 27 (***KS*** S. 230,1) benutzter Begriff. Was er damit meint, erklärt er in der *Abhandlung (für Berg)* kurz und knapp: *„diejenigen, welche große Plätze geschwinde mit Figuren anfüllen können“*. Gemeint sind also handwerklich geschulte Dekorationsmaler, die Massenware ohne hohen künstlerischen Anspruch liefern. In dieser Bedeutung wurde der Begriff nicht in deutsche Wörterbücher und Lexika wie Adelung, Campe oder DWB aufgenommen. Die Wörterbücher verzeichnen vielmehr den frz. Begriff „machine“ und erklären ihn wertneutral als „die Verteilung der Gegenstände auf der Leinwand, um eine Handlung vorzustellen“. Den Begriff „Machinist“ verbinden sie hingegen im heutigen Sinne mit dem Arbeiter, der eine technische Maschine bedient und wartet. W. verbindet beide Begriffe gedanklich, indem er den Begriff „Machinist“ weiter faßt als heute üblich: Für ihn ist ein „Machinist“ derjenige, der ohne jegliche geistige Anstrengung, rein mechanisch, per Hand oder Maschine Massenware – auch Kunsthandwerk – produziert. Seine ungewöhnliche Verwendung des Wortes „Machinist“ erklärt sich aus der Neuigkeit des Begriffs. Da James Watt die Dampfmaschine erst 1765, nur zwei Jahre vor Erscheinen der *AGK*, erfunden hatte, hatte sich die heutige engere Definition offenbar noch nicht allgemein durchgesetzt.

Lit.: *KS* S. 406 zu 138,4, S. 470 zu 230,1

52,21 ***Penni, genannt Fattore:*** Giovanni Francesco Penni (ca. 1496– ca. 1528), Schüler Raphaels und dessen engster Mitarbeiter an den vatikanischen Fresken, arbeitete später selbständig in Mantua und Neapel. Es gibt keine gesicherten Zeichnungen von ihm. Zu den Schwierigkeiten, seine Zeichnungen von denen Raphaels zu unterscheiden, vgl. Ausst.-Kat. Mantua, Wien.

Lit.: Thieme – Becker XXVI (1932) S. 384; The Dictionary of Art XXIV (1996) S. 365 s. v. Penni 1 (Gennaro Toscano); Raphael und der klassische Stil in Rom 1515–1527, Ausst.-Kat. Mantua, Wien 1999, hrsg. von Konrad Oberhuber, Mailand 1999 S. 332–335 Nr. 242–243.

52,28–31 ***Herodotus … Aristoteles merket an, daß dieselbe die alte Form des Ausdrucks behalten:*** W. interpretiert Aristoteles Rhetorik (rhet. 3,9,2) recht eigenwillig. Denn Aristoteles zufolge ist Herodot, der für den alten Schreibstil steht, gerade durch eine gleichmäßig fließende Sprache ohne rhythmische Perioden charakterisiert; seine Texte würden nur durch gedankliche Abschnitte gegliedert. – W. bemerkte seinen Irrtum wohl selber, denn er nahm die Passage nicht in *GK2* auf, obwohl er auch dort mehrfach Vergleiche zwischen dem Kunststil und dem literarischen Stil einer Epoche zog; vgl. *GK2* S. 789, 855 (*GK Text* S. 759, 815). Für das Streichen der Passage dürfte auch ausschlaggebend gewesen sein, daß der im folgenden gezogene Vergleich zwischen einer abgerundeten, geschliffenen Sprache und der malerischen Darstellung eines dreidimensionalen Rundkörpers kaum zu überzeugen vermag, da er auf einer mehr oder weniger zufällig aus der Wortwahl resultierenden assoziativen Verbindung basiert.

52,35–36 ***Statuen, von denen die eine in dem Pallaste Farnese … einen unbekleideten Ringer in Lebens-Größe vorstellet:*** *GK Denkmäler* Nr. 660 (Gruppe des Harmodios und Aristogeiton); *MI* S. LXVII; *Nachlaß Paris* vol. 68 p. 93r, 93v–94r (*SN* 5,1 S. 68,19, 69,7–10).

53,1 ***zu Anfange des zweyten Theils dieser Anmerkungen:*** *AGK* S. 87 (hier S. 95,19).

53,9 ***in meinen Denkmalen:*** *MI* S. LXI, LXVI–LXVII, 18 Abb. 17.

53,16–17 ***der Aegis des Jupiters war das Fell der Ziege Amalthea:*** Aegis oder Aigis ist die Umschreibung des griech. Wortes Αἰγίς = Ziegenfell. – Um Zeus vor seinem Vater Kronos zu schützen, gab seine Mutter Rhea ihn als Säugling in die Obhut der Nymphe Amalthea. Diese ernährte ihn mit der Milch einer Ziege, die in vielen Quellen ebenfalls Amalthea heißt. Als dem Tier ein Horn abbrach, floß daraus Ambrosia. Nach einem Scholion zu Homers Ilias (Il. 15,229 Dindorf) war die Ziege ein grauenerregendes Monster, dessen Fell Zeus später zum Schutz um seine Schultern trug. Die Aegis der Athena hat hingegen einen anderen Ursprung: Nach Euripides, Ion 987–996, bestand sie aus der Haut des von ihr erschlagenen Giganten Gorgon.

Lit.: NP I (1996) Sp. 324 s. v. Aigis (Robert Parker).

53,21–22 ***nach denen im Zweyten Theile gegebenen Muthmassungen:*** *AGK* S. 87–88 (hier S. 95–96).

53,23 ***Ageladas, als der wahrscheinliche Meister:*** zu Hageladas vgl. W.s Ausführungen *AGK* S. 87–88 (hier S. 95–96), *GK Denkmäler* Nr. 304 und *GK Kommentar* zu 607,26.
53,36–54,15 [Marginalie] ***Von der Zeichnung des Nackenden, oder von der Schönheit:*** vgl. dazu W.s überarbeitete und vermehrte Ausführungen in *GK2* S. 248–271 (*GK Text* S. 241–261).

54,18–19 ***Die blauen Augen werden insgemein von blauen gezogen, und die braunen von blauen gereitzet:*** „*Gereiz*t" bedeutet hier wohl ‚verlockt, bezaubert', ist also weitgehend gleichbedeutend mit „*gezogen*". Der etwas ominöse Satz soll wohl den allgemeinen Gedanken veranschaulichen, daß die Menschen sowohl von dem Gleichen angezogen werden können und dieses schön finden (also Blauäugige von Blauäugigen) als auch von dem Entgegengesetzten (also Braunäugige von Blauäugigen). Die erste Vorstellung ist die gängigste (vgl. Hom. Od. 17,218: „Wie stets der Gott doch gleiches und gleiches zusammenführt! [Übers. Wolfgang Schadewaldt]), daher auch W. s „*insgemein*". Das Ganze erinnert natürlich an die antike Debatte über die Entstehung von Freundschaft bzw. Liebe (ein verwandtes Thema: was man schön findet, begehrt und liebt man): ob das Gleiche dem Gleichen freund sei, oder das Entgegengesetzte dem Entgegengesetzten. Locus classicus wäre etwa Platon, Lys. 214a–b (zu ersterer Auffassung) und 215c–216a (zu letzterer Auffassung).
54,21–32 ***Derjenige, welcher eine bräunliche Schönheit einer weissen vorziehet:*** Der Absatz ist leicht verändert in *GK2* S. 258 (*GK Text* S. 249) übernommen, vgl. *GK Kommentar* zu 249,8.
54,28–30 mit Anm. a ***Die bräunliche Farbe in schönen Knaben war den Griechen eine Deutung auf ihre Tapferkeit, und die von weisser Farbe hiessen Kinder der Götter:*** Plat. rep. 5,474e; zum Platon-Zitat und seiner Interpretation vgl. *GK Kommentar* zu 249,34.

55,2–3 ***Raphael und Guido:*** zu Raphael vgl. *GK Kommentar* zu XXV,14, zu Guido Reni *GK Kommentar* zu XXI,22.
55,3–5 ***Der erste schreibet an … Graf Balthasar Castiglione, da er die Galathea … mahlen sollte:*** vgl. *GK Kommentar* zu 257, 32–33.
55,10 mit Anm. a ***Guido schrieb an einen Römischen Prälaten:*** Giovanni Pietro Bellori, Le Vite de'Pittori, Scultori ed Architetti Moderni, Roma 1672 S. 6–7, vgl. *GK Kommentar* zu 257, 32–33. – Zu Bellori vgl. *GK Kommentar* zu 532,22.
55,24–26 ***Säulen in Rom … von welchen ich mir besonders zwo von Granit gemerket habe:*** Nicht bestimmbar; die *AGK* S. 120 (hier S. 121) erwähnten Granitsäulen vom Trajansforum werden wohl kaum gemeint sein, da es sich nicht um „zierliche", sondern um monumentale monolithe Säulen handelt. Eher könnte W. an die beiden in *Anmerkungen Baukunst* S. 33 (*Schriften zur antiken Baukunst* S. 42) genannten ovalen Granitsäulen im Hofe des Pallastes Massimi alle Colonne gedacht haben; vgl. *Schriften zur antiken Baukunst* S. 227 Komm. zu 42,22.
55,29 ***des Apollo und des Bacchus:*** Wie aus *AGK* S. 42 (hier S. 59,32–33) hervorgeht, denkt W. speziell an die Statue *GK Denkmäler* Nr. 326.
55,34 ***einer kleinen Venus von Erzte in dem Museo des Collegii Romani:*** Nicht bestimmbar; nicht in: Bonnani, Musaeum Kircherianum, Roma 1709; Contuccio Contucci; Musei Kirkeriani in Romano Soc. Jesu Collegio Aerea Notis illustrata I–II, Romae 1763–1765; Ettore de Ruggiero, Catalogo del Museo Kircheriano, Roma 1878 Bd. I; Wolfgang Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertürmer in Rom, 3. Aufl. Leipzig 1913 Bd. II S. 254–311.
56,10 ***sie haben auch ebenfalls wie diese über dem heiligen Beine das was wir den Spiegel nennen, groß, breit und flach:*** Der Satz ist aufgenommen in DWB XVI Sp. 2240. Der Ausdruck „*heiliges Bein*" ist die wörtliche Übersetzung des in der Medizin üblichen lateinischen Begriffs „os sacrum"; gemeint ist das Kreuzbein. „*Spiegel*" bezeichnet hier – ähnlich wie noch heute in der Jägersprache – das Gesäß.

56,13–14 ***Statue in der Größe eines Knabens von zwölf Jahren, die nach Engeland gegangen:*** *GK Denkmäler* Nr. 320. Die Beschreibung der Statue ist weitgehend wörtlich in *GK2* S. 269–270 (*GK Text* S. 259) übernommen, vgl. auch *AGK* S. 66 (hier S. 77,30–34).
56,18 ***Priester der Cybele auf einem verstümmelten erhobenen Werke:*** *GK Denkmäler* Nr. 873. Die Beschreibung der Figur ist weitgehend wörtlich in *GK2* S. 270 (*GK Text* S. 259, 261) übernommen.
56,19 ***von dem erfahrensten Bildhauer in Rom:*** Gemeint ist Bartolomeo Cavaceppi, in dessen Besitz sich das Relief zu W.s Zeit befand; zu Cavaceppi vgl. *GK Kommentar* 289,14.
56,21–22 mit Anm. a ***Es waren auch die Priester der Diana zu Ephesus verschnitten:*** Strab. Geogr. L. 14. p. 641B. Strab. 14,1,23 (C 641).
56,22–23 ***von welchen sich aber keiner, so viel man weiß, auf alten Werken vorgestellet findet:*** *GK2* S. 270 (*GK Text* S. 261)

weist W. in diesem Zusammenhang auf ein Gemälde des Parrhasios mit einem Archigallos (verschnittener Oberpriester) hin; vgl. *GK Kommentar* zu 261,5.

56,23 ***Die vielen Hermaphroditen in verschiedener Größe und Stellung:*** vgl. *GK Denkmäler* Nr. 479–482, 501a.

56,26 mit Anm. a ***der Philosoph Favorinus von Arles in Gallien, nach dem Philostratus:*** Das Leben des gegen 80/90 n. Chr. geborenen und um die Mitte des 2. Jhs. n. Chr. gestorbenen Rhetors, der Griechisch und Latein gleichermaßen gut beherrschte und von dem drei Schriften erhalten sind, schildert Philostr. soph. 1,8.

Lit.: NP IV (1998) Sp. 450–451 s. v. Favorinus (Ernst-Günther Schmidt).

57,9 ***in dem Gastmale der Götter, in der Farnesina:*** W. meint die beiden von Raphael entworfenen, aber von Giulio Romano und Francesco Penni ausgeführten Deckengemälde in der Eingangsloggia der Farnesina, der Loggia di Amore e Psiche. Das eine Fresko zeigt das Hochzeitsfest Amors und Psyches; im Mittelpunkt ist das Hochzeitsmal geschildert, deshalb spricht W. vom Gastmal. Das zweite Deckengemälde schildert die Beratung der Götter darüber, ob Psyche in den Olymp aufgenommen werden solle. Am rechten Bildrand sitzt Zeus in antiker Pose und Tracht, aber mit weißem Haupthaar und Bart.

Lit.: Rosalia Varoli-Piazza, Raffaelo: La Loggia di Amore e Psiche alla Farnesina, Milano 2002; Michaela J. Marek, Raffaels Loggia di Psiche in der Farnesina: Überlegungen zu Rekonstruktion und Deutung, in: Jahrbuch der Berliner Museen 26, 1984 S. 257–290.

57,10–11 ***Albano hat eben so gedacht bey seinem Jupiter an der … Decke im Pallaste Verospi:*** Francesco Albani (1578–1660) aus Bologna, ein Schüler Annibale Caraccis, ging um 1600 nach Rom und malte dort gegen 1616 ein Deckenfresko im ersten Stock des Palazzo Verospi. Es zeigt Apollon als Sonnengott im Ring der Tierkreiszeichen schweben (Puglisi Abb. 99). In den Zwickeln symbolisieren Götter, darunter Jupiter (Puglisi Abb. 100), die Wochentage. Der Palazzo Verospi kam 1902 in den Besitz der Bank Credito Italiano und wurde 1906 radikal umgebaut. Das Deckengemälde ist erhalten. – Ebenfalls mit weißem Haar und Bart malte Albani übrigens auch den Zeus auf seinem Deckengemälde von Zeus und Ganymed in Mezzomonte, Villa Corsini (Puglisi S. 174–175 Nr. 88 Abb. 192).

Lit.: Thieme – Becker I (1907) S. 172–177 s. v. Albani, Francesco (H. Tietze); Heinrich Bodmer, Die Fresken des Francesco Albani im Palazzo Verospi zu Rom, in: Pantheon 18, 1936 S. 366–369; Eric van Schaack, Francesco Albani, 1578–1660, Ann Arbor 1970 S. 289–293 Nr. 171; Catherine R. Puglisi, Franceso Albani, New Haven 1999, S. 125–128 Nr. 38; Sabina Brevaglieri, Palazzo Verospi al Corso, Milano 2001.

57,17–18 mit Anm. b ***das gute so groß als möglich … das schlechte zu verstecken:*** Plutarch (mor. 103a, 117f) äußert den Gedanken, man solle sein Unglück nicht durch übermäßige Trauer vergrößern, sondern lieber versuchen, es mit Verstand zu verringern. Diese Idee verallgemeinert W. und leitet daraus eine ästhetische Forderung ab.

57,20 ***an Köpfen Ludwigs XIV. auf dessen Münzen:*** Die Münzen des Königs kannte W. aus dem Buch Médailles de Louis le Grand a 1663, Paris 1702 (von ihm zitiert in ***Erläuterung*** S. 151 = ***KS*** S. 131). Die Porträts auf den Hunderten von Medaillen Ludwigs XIV. signierte fast ausnahmslos der Medailleur Jean Mauger (1648–1722). Nur auf zwei Medaillen wurde Ludwigs Porträt von zwei anderen Künstlern geschnitten, Jean Le Blanc und Roettiers. Mauger lieferte im Laufe der Jahre insgesamt sieben Bildnistypen, die Ludwig vom Kindes- über das Jugend- und Mannes- bis hin zum Greisenalter darstellen. Vom Kindes- bis zum Mannesalter bildete Mauger noch deutlich die physiognomischen Veränderungen im Porträt Ludwigs XIV. nach. Dann verzichtete er darauf, eine durch Alterszüge veränderte Physiognomie darzustellen. Nur die Perücke Ludwigs wurde voluminöser.

Lit.: Jean-Paul Divo, Catalogue des Médailles de Louis XIV, Zürich 1982 passim, bes. S. 17 (Tafel der Porträttypen).

57,21 ***von Nanteuil schön gestochenen Köpfen eben dieses Königs:*** Robert Nanteuil (1623–1678) war Kupferstecher und Zeichner. Er fertigte fast ausschließlich Porträts. Von Ludwig XIV. zum Hofkupferstecher ernannt, porträtierte er den König elfmal.

Lit.: Charles Maumené, Louis d'Harcourt, Iconographie des Rois de France II (Louis XIV, Louis XIV–XVI), Paris 1932 S. 35–46 Kat.-Nr. 29–42; Thieme – Becker XXV (1931) S. 340–341; Dictionary of Art XXII (1996) S. 465–466 s. v. Nanteuil (John M. Pinkerton); Charles Petitjean, Charles Wickert, Catalogue de l'oeuvre gravé de Robert Nanteuil I–II, Paris 1925; Robert Nanteuil: dessinateur et graveur du roy, Ausst.-Kat. Paris 1992; Visages du Grand Siècle. Le portrait francais sous le règne de Louis XIV 1660–1715, Ausst.-Kat. Nantes, Toulouse 1997 S. 163–178, 275–277, bes. Kat.-Nr. 159.

57,22–58,3 [Marginalie] ***Von der Proportion:*** Der Absatz ist weitgehend wörtlich in *GK2* S. 334–335 (*GK Text* S. 317, 319 mit Komm.) übernommen.

Lit. zur Künstlerausbildung und zu Proportionsstudien: Kunst und Aufklärung, Ausst.-Kat. Stendal 2005 S. 47–54 Kat.-Nr. 2 (Max Kunze).

58,5 ***welches sich deutlich an den Köpfen der Niobe zeiget:*** W.s Beobachtung ist richtig. Sie trifft auf die Köpfe der meisten bewegten Statuen und Figuren von Hochreliefs zu. Nach umfangreichen neueren Analysen kam Lambert A. Schneider zu einem ganz ähnlichen Ergebnis, s. Asymmetrie griechischer Köpfe vom 5. Jh. bis zum Hellenismus, Wiesbaden 1973, passim, bes. S. 46–49. – Zu den Niobiden vgl. *GK Denkmäler* Kat-Nr. 491–494.

58,5–6 ***Colossalischen Köpfen, wie dergleichen von einer bestimmten Person bey dem Bildhauer Cavaceppi ist:*** Da W. den Kopf nicht näher charakterisiert – er gibt nicht einmal an, ob es sich um einen männlichen oder weiblichen Kopf handelt – läßt sich das Stück nicht sicher identifizieren. Vermutlich dachte er an den kolossalen männlichen Kopf, den Cavaceppi in: Bartolomeo

Cavaceppi, Raccolta d'antiche statue, busti, bassirelievi ed altre sculture restaurate I–III, Roma 1768–1772, III S. 57 als Kaiser ‚Valerian' (253–260 n. Chr.) bezeichnet. Er befindet sich heute im Museo Capitolino, Galleria 69 (Inv. 492); H. gesamt: 0,76 m, Kopf: 0,44 m. Nach Meinung Kreikenboms ist der Kopf nur im Kern antik. Das Bildnis selbst sei in erster Linie eine Schöpfung Cavaceppis.

Lit.: Seymour Howard, Bartolomeo Cavaceppi, Eighteenth-Century Restorer, New York, London 1982 S. 177–178 Abb. 316; Stuart Jones, Museo Capitolino S. 213 Nr 81 Taf. 52; Detlev Kreikenbom, Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus (27. Ergh. JdI), Berlin, New York 1992 S. 262–264 Taf. 33 a, c, d.

58,6–7 ***Eine Bemerkung aber die Caylus von den Köpfen alter Figuren machet:*** W. verweist auf Anne Claude Caylus, Réflexions sur quelques Chapitres du XXXVe Livre de Pline. Troisième Partie: Du Caractère et de la Manière des Peintres Grecs, in: Histoire de l'Academie Royale des Inscriptions et Belles Lettres (avec les Mémoires de Litterature) 25, 1759 S. 190–215, bes. S. 208; zu den darin gemachten Ausführungen vgl. *GK Kommentar* zu 321,11.

58,16 ***dessen Figuren auf geschnittenen Steinen:*** W. stellt fest, daß nicht nur der Herakles Typus Farnese einen im Verhältnis zum Körper recht kleinen Kopf hat. Einen kleinen Kopf wiesen vielmehr viele Heraklesdarstellungen auf. Dies ließe sich auch an Darstellungen auf Gemmen beobachten. An welche Steine W. dachte, muß offen bleiben, denn Herakles (nicht allerdings der Typus Farnese) ist auf zahlreichen Gemmen dargestellt. Allerdings kommen Darstellungen mit übergroßen Köpfen mindestens ebenso häufig vor wie solche mit kleinen Köpfen; vgl. dazu LIMC IV (1988) S. 744–771 Taf. 466, 468, 473–474, 476, 481–482, 486, 499–502, 504–505 Nr. 280, 312, 340–343, 392, 422–424, 426–427,432–433, 476, 511, 538, 543, 548–549, 568, 602, 618, 621, 648, 658, 792, 810–811, 833, 846–848, 875, 888–893 s. v. Herakles (John Boardman, Olga Palagia, Susan Woodford).

58,17–18 ***man begreift der alten Künstler Verhältnis aus der Proportion des Jonischen Capitäls:*** W. denkt hier an die Ausführungen Vitruvs (Vitruv 4,1,1–8, ed. Fensterbusch S. 166–173), mit denen er sich in *Schriften zur antiken Baukunst* (*SN* 3 S. 120–121 [4,35; 4,37; 5,4]) auseinandergesetzt hatte und in *GK2* S. 336–337 (*GK Text* S. 319, 321) noch einmal auseinander setzen wird.

58,21 ***dem Urtheile gedachten neueren Scribenten so wenig als der Anmerkung des Plinius beypflichten:*** vgl. Komm. zu 58,6–7. Die „Anmerkungen des Plinius" sind: Plin. nat. 35, 64 und 35,128; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 321,11.

58,23–33 ***Catullus in dem Vermählungs-Gedichte:*** Der Absatz ist weitestgehend wörtlich in *GK2* S. 338–339 (*GK Text* S. 321) übernommen, s. dazu *GK Kommentar* zu 321,24.

58,35–59,1 erhobene Arbeit … ***an der weiblichen Figur, welcher Auge den jungen Telephus in Windeln reichet:*** Marmorrelief Rom, Villa Borghese Inv. LXXI; gefunden 1766 an der Via Labicana, H. 0,86 m, B. 0,75 m, röm. Arbeit aus der Mitte des 2. Jhs. n. Chr. Auf dem Relief ist dargestellt, wie eine links sitzende Frau einer rechts stehenden ein Wickelkind reicht. Eine Platane im Hintergrund zeigt, daß die Szene in freier Natur spielt; ein Reh unter dem Stuhl der Sitzenden wird von W. in *MI* als Hinweis auf das spätere Schicksal des ausgesetzten und von einer Hirschkuh gesäugten Telephos interpretiert. Seine Deutung wird noch heute akzeptiert. Ein anderer Deutungsvorschlag benennt die Sitzende als Artemis Kourotrophos.

Bei W.: *MI* S. 96 Abb. 71.

Lit.: Paolo Moreno, Antonietta Viacava, I Marmi Antichi della Galleria Borghese, Roma 2003 S. 158–159 Nr. 126; LIMC III (1986) S. 50 Nr. 32 Taf. 50 s. v. Auge (Christa Bauchhenss-Thüriedl).

59,4–5 ***Kopfe der Venus in der Villa Albani:*** nicht sicher bestimmbar. Wahrscheinlich ist der Kopf der sog. Sappho gemeint, der gleich in zwei Repliken in der Villa Albani vorhanden ist. Beide haben asymmetrisch angeordnete Augen. Heute wird die im ausgehenden 18. Jh. übliche Bezeichnung als Sappho abgelehnt; statt dessen wird wieder die Deutung als Aphrodite, die anscheinend schon W. vertrat, bevorzugt.

Lit.: Kat. Villa Albani I S. 456–458 Nr. 148 Taf. 262–263 (Luca Giuliani); Kat. Villa Albani II S. 333–338 Nr. 242 Taf. 224–225 (Claudia Maderna-Lauter); Helbig4 Nr. 3251 (Helga von Heintze).

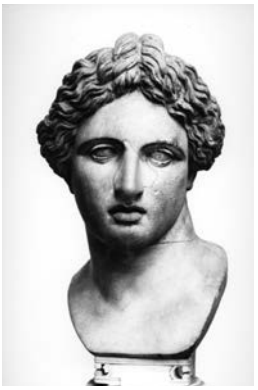
59,6–7 ***ein paar weibliche Figuren in zwo Herculanischen Gemählden:*** da nicht näher charakterisiert, sind die Bilder nicht sicher bestimmbar. W. dachte vielleicht an *GK Denkmäler* Nr. 1027.

59,8 ***in der Geschichte der Kunst von einer Aegyptischen Statue:*** s. *GK1* S. 43 (*GK Text* S. 68), *GK Denkmäler* Nr. 45.

59,14–30 ***die Gratie:*** vgl. *GK Kommentar* zu 451,32.

59,20–21 ***in der Geschichte der Kunst zu erklären, wie Lucianus und Plinius zu verstehen:*** vgl. *GK1* S. 227–233 (*GK Text* S. 450, 452, 454,456); Lukian. im. 6; Plin. nat. 34,65; vgl. *GK Text* S. 447,13–27.

59,32 ***ein schöner Bacchus über Lebensgrösse, dessen ich … gedacht habe:*** *GK Denkmäler* Nr. 326. W. hat die Statue zuvor noch nicht erwähnt. Wahrscheinlich bezog sich die allgemeine Aussage über Bacchusstatuen *AGK* S. 36 (hier S. 55,28–35) auf ihn. Der ehemals aufgesetzte Apollonkopf wurde nach 1773 vom Rumpf getrennt und in die Sammlung Townley in London verkauft;



59,32

heute London, British Museum (Smith Nr. 1550), H. 0,454 m, parischer Marmor; röm. Arbeit der Zeit um 100 n. Chr. nach einem griech. Vorbild des 4. Jhs. v. Chr.

60,1 ***Leucothea im Museo Capitolino:*** Wie aus *MI* S. 69–70 hervorgeht, hält W. ein Stirnband, das manchmal die Form eines Diadems haben kann, für das Kennzeichen der Leukothea, und er verweist auf drei derartige Köpfe im Museo Capitolino. Einer davon ist zweifellos *GK Denkmäler* Nr. 599. Die beiden anderen lassen sich nicht sicher benennen. Möglicherweise sind zwei kolossale weibliche Köpfe gemeint (Stuart Jones, Museo Capitolino S. 22 Nr. 4 Taf. 2; S. 122–123 Nr. 49 Taf. 31; Helbig4 II S. 90 Nr. 1235 [Inv. 253]). Diese tragen allerdings kein Stirnband, sondern ein Diadem. Letzteres könnte der Grund sein, daß W. sie *GK2* S. 484 (*GK Text* S. 457) nicht mehr erwähnt und von lediglich einem Kopf der Leukothea im Museo Capitolino spricht.

60,3–4 ***die Bildungen des Correggio, des Mahlers der Gratien:*** zu Correggio vgl. *GK Kommentar* zu 49,39. Bereits Vasari hatte ihn als „pittore della grazia" bezeichnet.

60,18 mit Anm. a ***Jupiter wurde mit einem immer heiteren Blicke gebildet:*** Mart. Cap. 1,67 (p. 18 G), vgl. *GK Kommentar* zu 277,21.

60,27–28 ***die Bemerkung zum Grunde haben, daß vielmals der Sohn weniger dem Vater als dem Groß-Vater ähnlich ist:*** W. stützt sich hier offenbar auf Aristot. gen. an. 4,3 (768a). Die Passage ist weitgehend wörtlich wiederholt in *GK2* S. 290 (*GK Text* S. 279).

60,30–31 ***Jupiter Serapis von … Basalte, in der Villa Albani:*** *GK Denkmäler* Nr. 366. Entgegen seiner Aussage hatte W. den Kopf nicht in *GK1* erwähnt.

60,33–34 ***mit Anm. a Ptolemäus Philadelphus war derjenige, welcher … diese Gottheit nach Aegypten brachte:*** Scalig. Animadv. in Euseb. Chron. N. MDCCXXX. p. 131. – Josephi Scaligeri, Animadversiones in chronologica Eusebi, in: Thesaurus temporum, Eusebii Pamphilii chronicorum canonum [...] interprete Hieronymo [...] item auctores omnes derelicta ab Eusebio, et Hieronymo continuantes […] opera ac studio Josephi Justi Scaligeri, [...] Lugduni Batavorum 1606 S. 121–122. Scaliger verweist in seiner Anmerkung zu Eusebios' Eintrag für das Jahr 1730 nach Abraham (= Ol. 123,2 = 287/286 v. Chr.) „Sarapis ingressus est Alexandriam" auf Tacitus, hist. „paulo ante finem" (= 4,83,1), der, wie Eusebios, die Einführung des Serapis in Alexandria unter Ptolemaios I. Soter (gestorben 283/282 v. Chr.) setzt. Scaliger erwähnt auch die abweichende Datierung, die Tacitus selbst (= hist. 4,84,4: unter Ptolemaios III. Euergetes) referiert, sowie Clemens Alexandrinos, der im Protreptikos (= 48,1–2) diese Einführung unter Ptolemaios II. Philadelphos geschehen läßt. W. kann sich also kaum auf Scaliger berufen, wenn er die Einführung des Serapis dem Ptolemaios Philadelphos zuschreibt.

60,35

60,35 ***In dem Pallaste Giustiniani ist ein Colossalischer Kopf, welcher einem Jupiter ähnlich ist:*** vgl. *GK Denkmäler* Nr. 365. W. meint hier sicher den dort erwähnten überlebensgroßen Kopf aus weißem Marmor im Museo Torlonia Inv. 177, H. 1,43 m; Abb. in *Ville e Palazzi di Roma* S. 353!

61,16-17

61,1 mit Anm. b ***Pluto, nach dem Seneca, die Aehnlichkeit des Jupiters:*** Sen. Herc. f. 723–725. S. *GK Kommentar* zu 277,26.

61,4–5 ***der Colossalische Kopf von schwarzen Basalte, in der Villa Mattei, welchen Spence:*** *GK Denkmäler* Nr. 368. – Zum englischen Professor für Geschichte in Oxford, Joseph Spence (1699–1768) vgl. *GK Kommentar* zu XXV,26.

61,16–17 ***auf einem runden Altare bey dem Marchese Rondinini:*** Rundaltar mit Unterweltsgöttern, Rom, Palazzo Rondinini im Vestibül; vormals Sammlung Giustiniani; Marmor, H. 0,92 m; zweite Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. Der schmale hohe Altar zeigt in flachem Relief frontal stehend Hades und Persephone. Beide stützen sich auf ein langes Szepter. Zu Hades Linker sitzt der dreiköpfige Kerberos. Die aus Faenza stammende Adelsfamilie war im 16. Jh. nach Rom gezogen. Im 17. Jh. begann Natale Rondinini eine Kunstsammlung aufzubauen, die seine Nachkommen durch Zukäufe bereicherten. 1744 erwarb die verwitwete Margherita Ambra Rondinini ein am Corso (nun Nr. 519) in der Nähe der Piazza del Popolo gelegenes Haus und ließ es zu einem Palast ausbauen, um den Kunstsammlungen einen würdigen Rahmen zu geben (Salerno 33, 39–40). Ihr Sohn Marchese Giuseppe Rondinini (1725–1801) vergrößerte die Antikensammlung um das

Zehnfache. 1758 berichtet W. (*Br.* I Nr. 222 S. 383), daß der „Marchesino“ Erbe des Palastes sei und eine grosse Zahl von Antiken und Gemälden aus einer außerhalb Roms gelegenen Villa der Familie in den Palast transportieren lasse. W. stand mit Giuseppe Rondinini in freundschaftlicher Beziehung, fungierte als dessen Ratgeber (*Br.* I Nr. 223 S. 390), hatte freien Zutritt zur Sammlung und studierte im Keller gelagerte Inschriften.

Lit. zum Altar: Il Palazzo Rondinini, hrsg. von Luigi Salerno (con un catalogo di marmi antichi di Enrico Paribeni), Roma 1965 S. 226 Nr. 39 Abb.129–130 (zur Geschichte der Rondinini und ihres Palazzo: ebd., passim); Olaf Dräger, Religionem significare. Studien zu reich verzierten römischen Altären und Basen aus Marmor, 33. Ergänzungsheft der RM, Mainz 1994 S. 243 Nr. 81 Taf. 49.

61,19 ***Der schöne Kopf der einzigen Statue des Neptunus, zu Rom in der Villa Medicis:*** *GK Denkmäler* Nr. 357. Der Kopf ist einer modernen Tritonen-Büste aufgesetzt.

Ergänzung zur Lit. in *GK Denkmäler:* Guido Achille Mansuelli, Galleria degli Uffizi I–II, Firenze 1958–1961 I S. 97 Nr. 64 Abb. 63.

61,21–22 ***ein fast Colossalischer Kopf mit einem Kranze von Schilfe, in der Farnesina:*** Möglicherweise die etwas grimmig blickende moderne Büste eines Flußgottes in Neapel, Museo Nazionale Inv. 6366.

Lit.: Le Collezioni I,2 S. 176–177 Nr. 151.

61,30 mit Anm. a *Apollo der Schäfer (Νόμιος):* Kall. h. 2,47; Theokr. 25,1. Νόμιος bedeutet allgemein zur Weide gehörig, den Hirten betreffend, vgl. Liddell – Scott S. 1179 s. v.; Kall. h. 2,48 weidet Apollon Pferde.

61,33 ***einen Begrif machen von dem Haar-Schmucke:*** vgl. zum folgenden *GK Kommentar* zu 269,14–16.

62,1–2 ***an einer weiblichen Figur eines der schönsten Herculanischen Gemählde:*** *GK Denkmäler* Nr. 1018. Der Passus ist wörtlich in *GK2* übernommen und dort in der Anmerkung mit einem Verweis auf dieses Gemälde versehen.

62,4 ***Den Bacchus stellet uns Seneca als eine verkleidete Jungfrau vor im Gewächse, Gange und im Anzuge:*** Sen. Oed. 418–423, s. dazu *GK Kommentar* zu 273,17.

62,5–6 ***Der Kopf ist mit dessen ergänzter Statue nach Engeland gegangen:*** derzeit nicht nachweisbar. Der feminin wirkende Dionysoskopf auf weiblicher Büste (Elisabeth Angelicoussis, The Holkham Collection of classical Sculptures [Corpus Signorum imperii Romani 3,10] S. 142–143 Nr. 44 Taf. 81,1–4) ist wohl nicht gemeint, da nichts von einer zugehörigen Statue bekannt ist und Matthew Brettingham den Kopf während seines Romaufenthalten (1747–1754) vor W.s. Ankunft in Rom erwarb.

62,11–12 ***Der noch lebende erste Mahler:*** *AGK* S. 62 (hier S. 75,3) spricht W. von einem „*der berühmtesten itzo lebenden Mahler*“ und meint damit Pompeo Batoni (1708–1787). Auch hier dürfte er an ihn denken. Denn von Batoni sind zwei Bilder des Themas „Bacchus entdeckt die von Theseus verlassene Ariadne auf Naxos” überliefert. In Frage käme jenes verschollene Gemälde, das er 1735–1737 zusammen mit Hendrick Frans van Lint malte. Das andere in römischem Privatbesitz kann, wenn die heute vertretene Datierung 1769–1773 stimmt, aus chronologischen Gründen nicht gemeint sein. Batonis beide Darstellungen werden mehrfach im Zusammenhang mit einem Gemälde gleichen Themas von Angelika Kauffmann (1741–1804) genannt, weil diskutiert wird, wie weit die drei Werke von einander abhängig sind. Obwohl W. die Entstehung des Kauffmann-Gemäldes (mit einem Bacchus von auffallend rötlichem Teint) wahrscheinlich miterlebte, als die junge Malerin sein Porträt schuf, scheint er dieses nicht zu meinen. Denn er spricht von einem „*noch*“ lebenden – also wohl schon älteren Künstler – in Rom.

Lit. zu Batoni: s. Komm. 75,3–6; Jane Davidson Reid, The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts 1300–1990s, Oxford 1993 Bd. I S. 366 s. v. Dionysos. – Zum Gemälde Kauffmanns und den Beziehungen zu den Gemälden Batonis: Angelika Kauffmann, Ausst.-Kat. Düsseldorf, München, Chur 1999, hrsg. von Bettina Baumgärtel, Ostfildern 1998 S. 134–136 Nr. 25 (ebd. S. 133 Nr. 24 das Winckelmann-Porträt); Mehr Licht. Europa um 1770. Die bildende Kunst der Aufklärung, Ausst.-Kat. Frankfurt am Main 1999–2000, hrsg. von Herbert Beck, Peter Bol, Maraike Bückling, München 1999 S. 22–23 Nr. 6 (ebd. S. 20–22 Nr. 5 das Winckelmann-Porträt).

62,14–15 ***Von dessen Figuren mit einem Barte … ist oben gedacht:*** *AGK* S. 25 (hier S. 46,29).

62,15–16 ***Mercurius in Lebens-Größe, der ein junges Mädgen umfasset:*** *GK Denkmäler* Nr. 351. Der Abschnitt ist teilweise wörtlich in *GK2* S. 281–282 (*GK Text* S. 271) übernommen.

62,22 ***Wort ὑπηνήτης, beym Homerus:*** Hom. Il. 24,348–349, vgl. *GK Kommentar* zu 271,11.

62,24 ***mit Anm. a*** ***Mercurius ... Gestalt eines jungen Menschen angenommen*** *πρῶτον ὑπηνήτη:* Das Zitat findet sich Hom. Il. 24,348 (in: Homeri Opera II l. c.): πρῶτον ὑπηνήτῃ, τοῦ περ χαριεστάτη ἦβη („Einem im ersten Bart, dem am anmutigsten die Jugend ist.“ Übers. Wolfgang Schadewald).

62,26 mit Anm. b ***Mercurius beym Lucianus:*** Lukian. de sacrificiis11. „Phidias, Praxiteles und Polyklet […] gehen so zu Werke, als ob ihnen die Gestalt eines jeden Gottes genau bekannt wäre, und bilden uns diesem zufolge den Jupiter mit einem tüchtigen Bart, den Apollo als einen ewigen Jüngling, den Merkur im Anfang der Mannbarkeit (wörtlich: τὸν Ἑρμῆν ὑπηνήτην = den Hermes mit Bartflaum), den Neptun mit meerfarbnen Haaren und Minerven blauaugicht.“ (Lukian, Werke in drei Bänden, hrsg. von Jürgen Werner, Herbert Greiner-Mai, Berlin, Weimar 1974, Bd. III S. 135).

62,27 mit Anm. c ***Venus …, die nach dem Plutarchus, neben diesem Gotte pflegte gestellet zu werden:*** Plut. praecept. conjug. p. 239,l,24 (= mor. 138c); vgl. *GK Kommentar* zu 271,17.

62,30 ***Acacallis, des Minos Tochter:*** vgl. *GK Kommentar* zu 271,20.
62,30 ***Herse, eine von des Cecrops Töchtern:*** vgl. *GK Kommentar* zu 271,20.
62,31 mit Anm. a ***Proserpina …, welche vom Mercurius drey Töchter hatte:*** Sch. Lykophr. 680, s. *GK Kommentar* zu 271,19.
62,32 mit Anm. b ***Lara, Mutter von zween Lares:*** Ov. fast. 2,599–616, vgl. *GK Kommentar* zu 271,19–20.

63,6 ***an dem Rumpfe einer kleinen Figur, die man itzo als einen Hercules ergänzet:*** Sammlung Wallmoden (im Besitz des Prinzen Ernst August von Hannover), ehemals im Besitz des Kardinals Polignac, dann in England, seit ca. 1766 Sammlung Wallmoden; Marmor, H. (mit Plinthe) 1,02 m. Beide Arme und Beine sowie alle Attribute (Keule, Äpfel der Hesperiden, Löwenfell) sind ergänzt. W.s Zweifel an der auch heute noch üblichen Benennung der Figur als Herakles sind somit berechtigt, zumal der Kopf Porträtzüge aufzuweisen scheint. W.s Deutungsvorschlag auf Lykon widerspricht seiner eigenen Argumentation, denn in *GK2* S. 369–370 (*GK Text* S. 349) bezeichnet er aufgrund derselben Argumentation eine Herme (*GK Denkmäler* Nr. 656) mit ganz anderer Physiognomie als Lykon; tatsächlich handelt es sich bei der Herme um Chrysipp.
Bei W.: *Allegorie* S. V.
Lit.: Die Skulpturen der Sammlung Wallmoden, Ausst.-Kat. Göttingen 1979, Göttingen 1979 S. 41–43 Nr. 11 (Hartmut Döhl).
63,9 mit Anm. c ***ein Ringer …, wie Lycon war:*** Diog. Laert. 5,67; vgl. *GK Kommentar* zu 349,5.
63,12–13 mit Anm. d ***eine Griechische Inschrift redet von einer Figur desselben:*** Anth. Gr.16, 234: „Drei unsterbliche Götter vereint dieser Marmor: Am Haupte, sieh nur, erkennt man genau Pan mit dem Ziegengehörn. Brust und Bauch zeigen Herakles an, und Schenkel und Beine hat mit beflügeltem Fuß Hermes als Rest sich erwählt. Wandrer, du kannst uns nicht mehr eine Spende versagen; dein eines Opfer wird ja uns drei Göttern mitsammen zuteil." (Anthologia Graeca IV, ed. Beckby S. 429).
63,19–20 ***Satyr des Praxiteles ist, welcher*** περιβόητος***, der Beschriene, zubenamet wurde:*** περιβόητος = berühmt/berüchtigt, erwähnt von Plin. nat. 34,69. Welcher Satyr-Typus gemeint ist, bleibt unklar. Geominy (in: Vollkommer, Künstlerlexikon II [2004] S. 308–309 s. v. Praxiteles), der ‚berühmt' übersetzt, glaubt, es sei der ‚einschenkende Satyr' gemeint, weil es von ihm besonders viele Repliken gibt; Georg Lippold (in: RE XXII.2 [1954] Sp. 1793 Nr. 22 s. v. Praxiteles) glaubte hingegen – offenbar von der Übersetzung „berüchtigt" ausgehend –, es müsse wohl eher eine ‚lasciv' wirkende Gruppe von Satyr und Methe gemeint sein.

63,20 ***Kopfe eines jungen Fauns:*** München, Glyptothek Gl 261; gefunden 1763 in Rom, zunächst Sammlung Cavaceppi, ab 1765 Sammlung Winckelmann, nach dessen Tod, 1768, Sammlung Albani, 1798 von den napoleonischen Truppen nach Paris verschleppt, 1815 von Ludwig II. von Bayern angekauft. Marmor, H. 0,245 m. Wie bereits W. vermerkte, ergänzte Cavaceppi Nase und Oberlippe (heute abgenommen). – Nach Meinung moderner Bearbeiter des Stücks ist auch die gesamte Oberfläche des Gesichts vom Restaurator übergangen; und selbst die Hörner und die leicht spitz angelegten Ohren sollen auf ihn zurückgehen. Denn eine Wiederholung des Kopfes in Kopenhagen hat keine Hörner und keine spitz zulaufenden Ohren. Da W. den Kopf jedoch noch in unrestauriertem Zustand mit Hörnern gesehen zu haben scheint (*Br.* II Nr. 554 S. 309–310; *Abhandlung (für Berg)*), bleibt diese Behauptung fragwürdig. Es handelt sich wohl um eine röm. Arbeit des 2. Jhs. n. Chr., wahrscheinlich nach griech. Vorbildern aus der ersten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr.
Bei W.: *Br.* II Nr. 554 S. 309–310; Nr. 558 S. 312; Nr. 561 S. 316; *Br.* III Nr. 735 S. 128; Nr. 894 S. 304; *MI* S. 73 Abb. 59; *Abhandlung (für Berg)* S. 21 (*KS* S. 225).
Lit.: Bartolomeo Cavaceppi, Raccolta d'antiche statue, busti, bassirelievi ed altre sculture restaurate I–III, Roma 1768–1772 II Taf. 34; Barbara Vierneisel-Schlörb, Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (Glyptothek München, Katalog der Skulpturen II), hrsg. von Klaus Vierneisel, München 1979 S. 235–240 Nr. 22 Abb. 105–109; Römische Antikensammlungen im 18. Jahrhundert, Ausst.-Kat. Wörlitz, Stendal 1998, Mainz 1998 S. 123–125 Nr. IV.16 (Max Kunze).
63,27 mit Anm. a ***ein junger Bacchus mit Hörnern:*** W. verweist auf Ezechiel Spanheim, Dissertationes de praestantia et usu Numismatum Antiquorum, 2. Aufl. Amsterdam 1671 I S. 392. Im Kapitel „De Cornutis Alexandri M. et Successorum Nummis" (S. 387–403) führt Spanheim unter gehörnt Dargestellten wie Alexander, den Ptolemäern, Lysimachos, Jupiter Ammon, Juno Ammonia, Pan, Satyrn, Isis und Flußgöttern Bakchus mit Stierhörnern an (S. 392).
63,28 ***in den Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen Erwehnung geschehen:*** Entgegen W. ist der Kopf dort nicht erwähnt. Besprochen und abgebildet ist er *MI* S. 73 Abb. 59.

63,30 mit Anm. b ***dasjenige, was die Alten*** σιμὸς ***nenneten, und was nach dem Plato*** ἐπίχαρες ***hieß, oder*** ἔυχαρες ***wie es Pollux erklärt:*** Plat. rep. 5,474d; vgl. *GK Kommentar* zu 459,12. – Poll. 2,73 (in: Pollucis Onomasticon I, ed. E. Bethe, Leipzig 1900 S. 105): ῥινὸς δὲ σχήματα γρυπός, ἐπίγρυπος, ὃν βασιλικὸν οἴονται, σιμός, ὃν εὔχαριν νομίζουσιν. („Gestaltungen der Nase: mit einer nach unten gebogenen bzw. leicht nach unten gebogenen Nase [Habichts-, Hakennase], was als königlich gilt; mit einer nach oben gebogenen Nase [Stupsnase], was man als reizend ansieht.“)

64,1 mit Anm. c σιμός ***als ein gleichbedeutendes Wort mit*** σιληνός *…* ***wie es Lucretius erkläret:*** Lucr. 4,1169, vgl. *GK Kommentar* zu 459,18.
64,3–4 ***Gratie, die den Köpfen des Correggio eigen ist:*** vgl. oben Komm. zu 60,3–4.
64,11 ***Statue dieses Silenus, mit dem jungen Bacchus in den Armen:*** *GK Denkmäler* Nr. 514. Die von W. kritisierte Deutung auf Saturn findet sich wohl erstmals in einem 1613 geschriebenen Gedicht von Scipione Francucci (16./17. Jh.); sie wurde gelegentlich noch bis ins frühe 19. Jh. vertreten; vgl. dazu: Haskell – Penny S. 307 mit Anm. 10–11. Man meinte, Saturn sei kurz vor dem Verschlingen eines seiner Kinder dargestellt.
64,18 ***Cameo im Museo Strozzi, auf eine Juno zu deuten:*** Die Sammlung Strozzi wurde verstreut. Viele Stücke kamen über die Sammlung Blacas ins Britische Museum. Darunter ist aber kein Cameo, den man mit dem von W. genannten, nicht näher charakterisierten Stück identifizieren möchte. Kaum gemeint sein kann der heute als idealisiertes Liviaporträt gedeuteter Kameo (Henry B. Walters, Catalogue of the Engraved Gems and Cameos. Greek Etruscan and Roman in the British Museum, London 1926 S. 337 Nr. 3583 Taf. 40), auch nicht der Kameo *GK Denkmäler* Nr. 1104, der nach W. in *GK2* S. 302 (*GK Text* S. 289) stark fragmentiert ist; vgl. *GK Denkmäler* Nr. 1104.
64,22 ***Ein gleichfalls Collossalischer Kopf derselben in eben diesem Pallaste:*** nicht sicher nachweisbar. Vielleicht handelt es sich um den kolossalen Juno-Kopf in der Villa Albani (Inv. 820). Da W. nirgends einen kolossalen Kopf der Juno aus dieser Villa erwähnt, was sich an vorliegender Stelle geradezu aufgezwungen hätte, wird der Kopf erst nach W.s Tod für die Villa angekauft worden sein. Er taucht erstmals in Morcellis Katalog von 1785 auf. Seine Herkunft ist nicht bekannt. Da die Sammlung Barberini in den 60er, 70er und 80er Jahren des 18. Jhs. zerstreut wurde, und da nicht allzuviele kolossale Köpfe erhalten sind, könnte der Kopf von dort stammen. Seine geringe Qualität stimmt zudem mit W.s Charakterisierung überein.
Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 93,13 mit Komm. S. 319.
Lit. zum Kopf der Villa Albani: Kat. Villa Albani V S. 511–513 Nr. 972 Taf. 262 (Peter C. Bol).
64,25 ***Pallas & asperior Phoebi soror:*** Stat. Theb. 2,236–238, s. *GK Kommentar* zu 289,23.
64,31–32 mit Anm. a Παραπεπλεγμένα *… .* ***Dieses Wort erkläret Pollux mit*** ἀναπεπλεγμένα***:*** Poll. 2,35, s. *GK Kommentar* zu 291,6.
64,34–35 mit Anm. b ***bey ihren Haaren zu schweren:*** Tibull 1,4,26; s. *GK Kommentar* zu 291,10.

65,7–8 ***Die Parcen, welche Catullus:*** Catull. 64,305–321; s. *GK Kommentar* zu 295,33.
65,10 ***bey dem Tode des Meleagers:*** *GK Denkmäler* Nr. 962; vgl. *GK Kommentar* zu 295,34–35.
65,13 ***in zwo Statuen in der Vorhalle des Tempels des Apollo zu Delphos:*** Paus. 10,24,4; vgl. *GK Kommentar* zu 297,2–3.
65,13–15 ***Die Gorgonen … würde der Beschreibung der ältesten Dichter nicht ähnlich seyn:*** W.s Ansicht, daß es die griech. Künstler grundsätzlich vermieden hätten, die Häßlichkeit der Gorgonen und ihre Wildschweinhauer darzustellen, ist communis opinio der deutschen Klassik: Gotthold Ephraim Lessing hat sich dazu im 7. und 8. Brief antiquarischen Inhalts gegen Klotz und Riedel ausführlich am Beispiel der Furien / Eumeniden geäußert und W. s Argumentation aufgenommen (Gotthold Ephraim Lessing, Werke VI, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1996 S. 204–213). Heute weiß man, daß die griechischen Künstler der Klassik die in der archaischen Kunst noch furchterregenden Gestalten wie Gorgonen im Sinne der Schönheit harmonisiert haben.; vgl. *GK Kommentar* zu 297,11–12.
65,19 ***ein anderer Kopf in einem Carniole:*** *GK Denkmäler* Nr. 1140. Auch wenn es sich entgegen W. um keinen Karneol, sondern um einen Sardonyx handelt, dürfte aufgrund seiner Herkunft und seiner qualitätvollen Ausführung dieser Stein gemeint sein.
65,20 ***der berühmtere in eben diesem Museo:*** *GK Denkmäler* Nr. 1139. Die Fundgeschichte ist wörtlich in *GK2* S. 312 (*GK Text* S. 297) übernommen. Zu den erwähnten Orten, Händlern und Sammlern s. *GK Kommentar* zu S. 297.
65,36–37 ***wie ich vom Hercules angezeiget habe:*** *GK1* S. 160 (*GK Text* S. 272,9–13).
65,38 ***Figur des Telephus:*** *GK Denkmäler* Nr. 840.
65,39 ***Mutter-Auge:*** W. wählte diese ungewöhnliche Schreibweise bewußt: Der Satz wäre sonst zweideutig geworden, da die Mutter des Telephos „Auge“ hieß. W. wollte nicht sagen: „welcher von dessen Mutter [namens] Auge erkannt wird“, sondern: „welcher vom Auge der Mutter erkannt wird“.

66,13 2)

66,17–18

66,2–3 ***erscheinet unter meinen Denkmalen des Alterthums:*** *MI* S. 97–100 Abb. 72.

66,7 ***in dem Hofe des Pallastes Verospi:*** Vatikan, Braccio Nuovo 37 (Inv. 2272), ehemals Palazzo Verospi; Typus Sosikles; Marmor, H. 2,04 m; röm. Kopie aus der Mitte des 2. Jh. n. Chr.. In *GK2* ist die Statue nicht erwähnt. Wahrscheinlich stand sie damals bereits nicht mehr im Palazzo Verospi; auch die Herausgeber der *WA* IV suchten sie dort 1811 vergeblich (*WA* IV S. 358 Anm. 376).

Bei W.: *MI* S. 184.

Lit.: Bol, Amazones S. 6, 189 Nr. II.3 Taf. 60, 81b, 136b.

66,13 ***was das Wort Virago ausdrücket:*** lat., = mannhafte, kräftige Jungfrau, Heldin. Übliche Bezeichnung der Amazonen, der Athena/Minerva oder Diana.

66,13 ***Zween diesen vollkommen ähnliche und sehr wohl erhaltene Köpfe:***

1) Kopf des Typus ‚Sosikles', Rom Museo Capitolino. Der Kopf wurde mindestens bis 1775 als Einzelstück in der Sala delle Colombe ausgestellt und dann, einer Anregung W.s folgend, der Amazonenstatue Sala del Gallo Morente 343 (Inv. 733) vom Typus ‚Mattei' aufgesetzt; röm. Kopie der ersten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr.

Bei W.: *Br.* III Nr. 743 S. 135; Nr. 746 S. 140.

Lit.: Bol, Amazones S. 8–9 mit Anm. 45, 197–198 Nr. II.19 Taf. 78.

2) Kopf des Typus ‚Sosikles', verschollen; ein Abguß befindet sich in Dresden, Albertinum, Sammlung Mengs Nr. 265; danach der Gips Basel, Skulpturenhalle Inv. Nr. 77–125. H. der Büste 0,47 m, des Kopfes 0,254 m; röm. Arbeit aus der Mitte des 2. Jhs. n. Chr.

Lit.: Bol, Amazones S. 198–199 Nr. II.20 Taf. 83b, 84, 85.

66,17–18 ***In der Villa Pamfili stehet eine Amazone:*** Statue, Umbildung des Typus ‚Sciarra'. Rom, Villa Doria Pamphilj, H. mit Plinthe 2,25 m. Ergänzt sind beide Arme und Unterschenkel sowie die rechte Gesichtshälfte; röm. Kopie aus der Mitte des 2. Jhs. n. Chr.

Li.t: Bol, Amazones S. 8, 180 Nr. I.11 Taf. 18, 46a 131d; Antichità di Villa Doria Pamphilj S. 37 Taf. 4,2d.

66,21 ***Bey den Pferden bemerken diejenigen, die hier Schul-mäßig sprechen können:*** *GK2* (*GK Text* S. 365) führt W. das Thema weiter aus. Er verweist dort zwar auf den Diplomaten, Schriftsteller und Kunsttheoretiker Jean-Baptiste Dubos (1671–1742), Réflexions critiques sur la Poésie, sur la Peinture et sur la Musique I, Kap. 39 (vgl. dazu *GK Kommentar* zu 365,10–11), doch meint er sicher nicht, daß dieser „schul-mäßig" spreche. Letzteres bezieht sich vielleicht eher auf Givanni Alfonso Borelli (1608–1679), De motu animalium, opus posthumum I–II, Romae 1680–1681, den W. *GK2* S. 388 (*GK Text* S. 367) im Zusammenhang mit der Gangart der Pferde zitiert.

66,22 ***Pferden … die in Marmor und in Erzte übrig geblieben:*** An welche Pferde W. denkt, ergibt sich aus *GK2* S. 385–389 (*GK Text* S. 365,367); vgl. dazu *GK Denkmäler* Nr. 830–834.

66,26–27 ***Einige andere Thiere, sonderlich Löwen, haben die alten Künstler Idealisch gebildet:*** Diese Erkenntnis übernimmt W. von Jean-Baptiste Dubos. Die fragliche Stelle ist im Wortlaut in *GK Kommentar* zu 365,10–11 zitiert.

66,32 ***Ich bin in Betrachtung der Schönheit Analytisch gegangen:*** Der Absatz ist weitgehend wörtlich in *GK2* S. 344–345 (*GK Text* S. 327) übernommen.

67,2–3 ***Kopf, Hände und Füsse sind im Zeichnen das erste:*** W. beruft sich hier auf den Lehrplan der Kunstakademien seiner Zeit.

Lit.: Kunst und Aufklärung im 18. Jahrhundert. Kunstausbildung – Kunstvermittlung – Kunstsammlung, Ausst.-Kat. Stendal 2005, Stendal, Ruhpolding 2005 S. 57–59 Nr. 7–9.

67,4 ***eine kurze Stirn*** [ist] ***den Begriffen der alten Künstler von der Schönheit … eigen:*** Ähnlich in *GK2* S. 346–347 (*GK Text* S. 329). Dort verweist W. zusätzlich auf einige antike Autoren, die hier im folgenden nicht angeführt werden.

67,12–15 ***Baldinucci glaubet etwas besonders von dem feinen Geschmacke dieses Künstlers anzubringen:*** zu Bernini vgl. *GK Kommentar* zu XIX,26, zu Baldinucci *GK Kommentar* zu 329,34 (mit seinem wörtlichem Zitat zur Büste Ludwigs XIV.).

67,20 ***die Circaßierinnen:*** vgl. *GK Kommentar* zu 329,18.

67,22 ***Horatius, wenn er insignem tenui fronte Lycorida besinget:*** Hor. carm. 1,33,5: „Sieh, Lykoris, die Maid, reizend in

schmaler Stirn“ (Horaz, Sämtliche Werke, lat. und dt., hrsg. von Karl Bayer, Manfred Fuhrmann, Gerhard Jäger, 10. Aufl. München, Zürich 1985 S. 57).

67,23 ***wo es erkläret wird, angusta & parva fronte, quod in pulchritudinis forma commendari solet:*** Es muß heißen: in pulchritudine formae (Abschreibfehler). W. zitiert ein altes Scholion zu Hor. carm. 1,33,5, das er in Cruquius’ Horazausgabe (Antwerpen 1578 S. 70) las: „mit schmaler und niedriger Stirn, was man, wenn es um die Schönheit der Gestalt geht, zu preisen pflegt“. Eine ähnliche Erklärung bieten auch die antiken Kommentare des Porphyrio und des Acron. – Zu Cruquius’ Ausgabe vgl. Komm. 67,24.

67,24 ***Cruquius aber hat es nicht eingesehen:*** Jacob Cruquius war in der zweiten Hälfte des 16. Jhs. Professor für Griechisch und Latein in Brügge. 1578 veröffentlichte er eine Gesamtausgabe der Gedichte des Horatius mit alten Scholien und eigenem Kommentar: Q. Horatius Flaccus […] cum commentariis antiquis expurgatus & editus, opera Iacobi Cruquii […], eiusdem in eundem enarrationes, observationes […], Antverpiae 1578 (mehrfach aufgelegt); zu diesem vgl. ADB IV S. 627 s. v. Cruquius (Conrad Bursian). – W. zitiert Cruquius’ Anmerkung (S. 71) zu Hor. carm. 1,33,5: tenui fronte. Übersetzung: „Eine niedrige und runde Stirn zeigt eine sinnliche, erregbare und naive Natur an, ohne die unverschämte Koketterie und Raffinesse einer Dirne.“ Da sich „tenuis“, neben „rotunda“, nur auf die Gestalt der Stirn beziehen kann, besteht kein Grund zur Annahme, daß Cruquius das Beiwort anders als der von ihm angeführte Scholiast (vgl. Komm. 67,23) erklärt habe. W.s Kritik ist insoweit unberechtigt; möglicherweise vermißte er in Cruquius’ Auslegung den aus seiner Sicht entscheidenden Hinweis, daß die niedrige Stirn vornehmlich die Schönheit der Lykoris anzeigen soll.

67,26 ***Franz Junius hat hier das Wort Tenuis ebenfalls nicht verstanden:*** W.s Kritik bezieht sich auf Franciscus Junius, De pictura veterum libri tres, Roterodami 1694 S. 228. Die Worte „tenui fronte“ bei Hor. carm. 1,33,5 legt Junius als „mit zarter Stirn“ aus, wie aus dem als Parallele angeführten Anakreon-Vers hervorgeht.

67,27 *ἁπαλὸν καὶ δροσῶδες μέτωπον* ***des Bathyllus beym Anacreon:*** Carmina Anacreontea 17,9–10 West: „eine weiche und zarte Stirn“.

67,27–28 mit Anm. b ***Frons tenuis ist frons brevis beym Martialis:*** Mart. 4,42,9. Zu Martials Idealbild eines Knaben gehört eine „frons brevis“ (eine „niedrige Stirn“).

67,28–29 ***Frons minima beym Petronius, in Beschreibung der Gestalt der Circe:*** Petron. 126,15: „eine sehr niedrige Stirn“; vgl. auch *AGK* S. 56 (hier S. 70,17–23) und *GK Kommentar* zu 329, 21–23. – Mit dem „*französischen Übersetzer*“ ist François Nodot gemeint (s. Komm. 79,19). Nodots Übersetzung ist, wie W. zu Recht bemerkt, etwas ungenau; deutlicher hieße es „front court“ bzw. „front bas“.

67,30–31 mit Anm. c ***Aus Arnobius kann man schliessen:*** Arnob. 2,41. Arnobius, ein christlicher Rhetor, wirkte um ca. 300 n. Chr.

68,12 ***von den Griechen*** *ὑγρόν* ***genannt:*** *GK Kommentar* zu 289,4.

68,17 ***der neue Kopf der irrig vermeinten Cleopatra in der Villa Medicis:*** *GK Denkmäler* Nr. 527.

68,18–19 ***Statue einer heiligen Jungfrau, in der Kirche von St. Carlo al Corso:*** *GK Kommentar* zu 341,13–14.

68,21 ***das Wort*** *ἑλικοβλέφαρος* ***beym Hesiodus:*** Der Absatz ist weitgehend wörtlich in *GK2* (*GK Text* S. 341) übernommen, s. *GK Kommentar* zu 341,17.

68,23–26 mit Anm. a ***Der Scholiast des Hesiodus … das Wort*** *ἑλικοβλέφαρος:* s. *GK Kommentar* zu 341,19–20.

68,33 ***vom Raphael und vom Annibal Caracci:*** zu Raphael s. *GK Kommentar* zu XXV,14, zu Caracci *GK Kommentar* zu 285,15–16; vgl. auch *AGK* S. 64 (hier S. 76,16–22).

68,35 ***Augenbranen die zusammenlaufen sind bereits erwehnet:*** Nicht in *AGK*, sondern in *GK1* S. 154–155 (*GK Text* S. 258) wurde bereits auf zusammenlaufende Augenbrauen eingegangen.

68,37–69,1 ***Dares, welcher die Schönheit der Briseis auch durch zusammen gewachsene Augenbranen bezeichnen will:*** Die Passage ist in erweiterter Form in *GK2* S. 361 (*GK Text* S. 343) übernommen; vgl. *GK Kommentar* zu 343,8.

69,1 ***Bayle fand dieses fremde:*** *GK Kommentar* zu 343,9.

69,4–5 ***Aristänetus lobet die abgesonderten Augenbranen an einer schönen Person:*** Aristain. 1,1; vgl. *GK Kommentar* zu 343,12–13.

69,5 ***die zusammen gewachsene Augenbranen des Augustus:*** Suet. Aug. 79.

69,14 ***Pietro von Cortona:*** vgl. *GK1* S. 145 (*GK Text* S. 244); *GK Kommentar* zu 175,29.

69,21 mit Anm. a ***Das Grübchen im Kinne, welches bey den Griechen*** *Νύμφη* ***hieß:*** Poll. 2,90; vgl. *GK Kommentar* zu 345,11.

69,23 mit Anm. b ***Statue des Bathyllus, die in dem Tempel der Juno zu Samos stand, wie Apulejus berichtet:*** Apul. flor. 15,4: ante aram Bathylli statua a Polycrate Tyranno dicata, qua nihil videor effectius cognovisse; quidam Pythagorae eam falso

existimant. […] at medio mento lacullatura [...] („vor dem Altar eine Statue des Bathyllos, vom Tyrannen Polykrates geweiht, wohl das vollkommenste, was ich gesehen habe; manche halten es fälschlich für ein Standbild des Pythagoras [...] aber in der Mitte des Kinnes ein Grübchen [...]“. Text und Übers.: Apuleius, Verteidigungsrede, Blütenlese, lat. und dt. von Rudolf Heim, Berlin 1977 S. 186–187). Crusius, RE III,1 (1897) Sp. 137 s. v. Bathyllos 5, weist darauf hin, daß die Benennung der Statue als Bathyllos nur eine Hypothese war.

69,34–70,1 ***Dieses ist weitläuftiger in der Vorrede des Versuchs einer Allegorie ausgeführet:*** *Allegorie* S. V–IX.

70,2 ***in der Erläuterung der unbekannten Denkmale des Alterthums:*** *MI* S. 75–79.

70,2–3 ***Ohren an einer kleinen männlichen unbekleideten Figur von Erzt, im Hause Massimi:*** mit Weinschlauch auf linker Schulter; die Figur läßt sich derzeit nicht nachweisen.

70,9 ***wenn Plinius die Statue des Dioxippus:*** Plin. nat. 35,139 (Plinius, ed. Ian – Mayhoff V S. 281): Alcimachus Dioxippum, qui pancratio Olympiae citra pulveris iactum, quod vocant ἀκονιτί, vicit („Alkimachos schuf einen Dioxippos, der im Pankration zu Olympia gesiegt hat ohne Staub aufzuwirbeln, was man akoniti nennt“ Übers.: Plinius, Naturkunde XXXV S. 101). – Der Passus wurde nicht in *GK2* übernommen. Vielleicht war es W. aufgefallen, daß Alkimachos kein Bildhauer, sondern ein Maler war.

70,17 ***Eben solche Haare giebt Petronius seiner Circe:*** Petron. 126,15. Auf diese Stelle ging W. schon *AGK* S. 52 (hier S. 67,28–30) ein.

70,19 ***muß man ohne Zweifel an statt des Worts radices setzen apices:*** Die Ausführungen sind in *GK2* S. 347 (*GK Text* S. 329) übernommen; vgl. *GK Kommentar* 329,21.

70,21 ***Der Französische Uebersetzer des Petronius:*** s. *GK Kommentar* 329,25.

70,25 ***ἐνθύθριξ, und beym Suetonius, capillus leniter inflexus:*** Suet. Aug. 79,2; vgl. *GK Kommentar* zu 353,1.

70,27 mit Anm. a ***das Beywort Φριξοκόμης, „Straubhaar“:*** Anth. Gr. 16,291 (Anyte); vgl. *GK Kommentar* zu 267,18.

70,28 mit Anm. b ***im Hohenliede die Haare der Braut mit Ziegen-Haaren verglichen:*** AT, Hohelied 6,5: „Dein Haar ist wie die Ziegenherde, die beschoren sind, auf dem Berge Gilead“.

70,29 mit Anm. c ***von Orientalischen Ziegen:*** Samuel Bochart (1599–1667), Hierozoicon, sive bipartitum opus de Animalibus de Scripturae sanctae I, London 1663 S. 625 (Buch 2 Kapitel 51), spricht von Ziegen aus Angora; zu Bochart vgl. *GK Kommentar* zu 57,18.

71,1–2 ***die Köpfe der Amazonen:*** An welche Köpfe er denkt, hatte W. bereits *AGK* S. 50 (hier S. 66,4–19) aufgezählt.

71,4 ***Algardi:*** vgl. *GK Kommentar* zu XXIII,9.

71,10–11 ***Apollo Sauroctonon in der Villa Borghese:*** *GK Denkmäler* Nr. 299. Die Schönheit seiner Knie wird *GK2* S. 375 (*GK Text* S. 355) noch ausführlicher beschrieben.

71,15 ***Ueber eine weibliche jungfräuliche Brust glaube ich mich bereits deutlich erkläret zu haben:*** *GK1* S. 183 (*GK Text* S. 356).

71,17 ***Der berühmte Domenichino:*** zu ihm und seinem Deckenfresko s. *GK Kommentar* zu 357,24.

71,21 ***Andrea del Sarto:*** zu ihm und seiner Zeichnung s. *GK Kommentar* zu 357,26.

71,29 ***wie Demosthenes die Action bey einem Redner fand:*** so Cicero, Orator 56; vgl. *GK Text* S. 301,16.

71,33 ***die Gratien als Begleiterinnen der Venus:*** vgl. *GK Kommentar* 301,20.

72,1–2 mit Anm. a ***was Aristoteles an Zeuxis Gemählden ausgesetzet hat:*** Aristot. Poet. 6.1450a27–28; vgl. *GK Text* S. 301 und vor allem S. 665; *GK Kommentar* zu 665,21.

72,3 mit Anm. b ***wie Franz Junius freymüthig von sich gestehet, und Castelvetro:*** vgl. *GK Text* S. 665, *GK Kommentar* zu 665,21–23 und 23–24.

72,6 mit Anm. c ***Vultus zu übersetzen wäre, und den Ausdruck im Gesichte, die Minen und Gebährden bedeutet:*** vgl. *GK Kommentar* zu 665,25.

72,7–8 ***was der … Mahler Timomachus jemanden der des Zeuxis Helena tadeln wollte, antwortete:*** vgl. *GK Kommentar* zu 665,27–28.

72,16 ***Malvasia:*** *GK Kommentar* zu 667,2–3.

72,19 ***Penelope …, in welcher er, nach dem Plinius, mores gemahlet:*** *GK Kommentar* zu 667,6.

72,21–23 mit Anm. a ***Graf Caylus … ohne sich bey der Erklärung aufzuhalten:*** *GK Kommentar* zu 667,9–10.

72,23 ***des Plinius Anzeige:*** Plin. nat. 35,98; vgl. *GK Kommentar* zu 667,12–14.

72,28–29 mit Anm. b ***Demosthenes wirft dem Nicobulus einen solchen Gang vor:*** Demosth. or. 37,52; vgl. *GK Kommentar* zu 303,25.
72,30 mit Anm. c ***eine Eigenschaft großmüthiger Seelen:*** Aristot. ethic. Nic. 4,3.1125a12–16.

73,1–3 mit Anm. a ***daß … ihre Figuren … den Tänzern zum Muster gedienet:*** Athen. 14,629b; vgl. *GK Text* S. 305.
73,8 mit Anm. b ***Musen, denen der Tanz vor anderen eigen war:*** W.s Verweis trifft nicht ganz; vgl. *GK Kommentar* zu 305,7–8.
73,9 ***In der Villa Medicis, Albani und anderwerts finden sich Statuen in dieser Stellung:*** *GK Denkmäler* Nr. 386–388. In *GK2* S. 320 (*GK Text* S. 305) werden die Statuen „anderwärts" aufgezählt: *GK Denkmäler* Nr. 385, 390, 810.
73,14–15 mit Anm. c ***es finden sich verschiedene Griechische Inschriften auf Statuen derselben:*** Anth. Gr. 16,283–288; vgl. *GK Kommentar* zu 305,14.
73,17 mit Anm. d und e ***an dem Fronton des Tempels der Pallas zu Athen, Kayser Hadrianus:*** Die Figuren (B und C) in der linken Ecke des Parthenon-Westgiebels wurden zu W.s Zeit als Kaiser Hadrian und seine Gemahlin Sabina gedeutet. Diese Deutung findet sich schon bei Spon und Wheler, die auf die Porträt-Ähnlichkeit der Giebelfiguren mit „vielen Medaillen und Statuen des Kaisers" verweisen (Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant aux années 1675 et 1676, Lyon 1676/1678 II S. 112; engl. Ausgabe: George Wheler, Jaques Spon, A Journey into Greece, London 1682 S. 361; wörtliches Zitat in: Stuart, Revett S. 24). Auch Richard Pococke (A Description of the East, and some other Countries II,2, London 1743–1745 S. 163) hatte keine Zweifel an der Benennung. Deshalb folgerte er sogar, daß die gesamte Tempelfront samt Giebel aus hadrianischer Zeit stammen müsse. James Stuart und Nicholas Revett (The Antiquities of Athens II, London1825 S. 28–29), die den Parthenon gründlichst untersuchten, überlegten, ob die Köpfe den beiden Figuren nachträglich aufgesetzt worden sein könnten. Da die als Hadrian und Sabina bezeichneten Köpfe seit ca. 1800 verloren sind, läßt sich die Frage heute nur an Hand einer Zeichnung von William Pars (Brommer Taf. 80), die in vereinfachter Form in Stuart und Revett (Taf. IV,2) nachgestochen wurde, klären. Die Köpfe sind auf ihr recht gut zu erkennen und geben W. Recht: Es handelt sich zweifellos um Köpfe klassischer Zeit, die nichts mit dem röm. Kaiserpaar zu tun haben.
Zum Parthenon bei W.: *GK Denkmäler* Nr. 255.

Lit. zur Giebelgruppe: Frank Brommer, Die Skulpturen der Parthenon-Giebel, Mainz 1963 S. 32–33 Taf. 64, 65, 80, 85–89. – Zu Spon: Jacob Spon, Un humaniste Lyonnais du XIIème siècle, hrsg. von Roland Étienne, Jean-Claude Mossière, Paris 1993.

73,27 ***wie die Griechen sagen, nicht*** *κατὰ σχῆμα* ***seyn:*** vgl. *GK Kommentar* zu 315,18.
73,28 ***Münze beym Occo und Mezzabarba:*** *GK Denkmäler* Nr. 1260. W. spricht hier das erstmals 1579 in Antwerpen erschienene Werk des Augsburger Mediziners und Numismatikers Adolf Occo (1524–1606) an: Imperatorum Romanorum Numismata, a Pompejo Magno ad Heraclium, […] ab Adolfo Occone […] illustrata a Francisco Mediobarbo, Societas Palatinae 1730.

Lit. zu Occo: ADB XXIV S. 127 s. v. Adolf Occo III. (H. U. Lier).

73,30–31 mit Anm. a ***Ein Münzverständiger:*** Der frz. Numismatiker Charles de Valois (1671–1747), Suite des Observations sur le Recueil ou Catalogue général des médailles impériales, publie par le Comte Mezzabarbe, in: Histoire de l'Academie Royale des Inscriptions et Belles Lettres (avec les Mémoires de Litterature) 16, 1744 S. 145–154, bes. S. 151.

74,2 mit Anm. b ***es wurde dergleichen Stand auch an einem Redner unanständig gehalten:*** W.s Verweis auf Plutarchs Brief an Apollonios ist unberechtigt. Möglicherweis ist auch hier die in Anm. c. gemeinte Stelle bei Plutarch gemeint.
74,2–3 mit Anm. c ***so wie bey den Pythagoräern war, den rechten Schenkel über den linken zu legen:*** Nach Plut. mor. 45d (= de audiendo 13) wird das Übereinanderschlagen der Beine als Zeichen der Unaufmerksamkeit beim Zuhörer (nicht beim Redner) getadelt; vgl. *GK Kommentar* zu 307,9.
74,4 mit Anm. d ***Apollo … stehet also im Campidoglio:*** *GK Denkmäler* Nr. 362; Bottari, Museo Capitolino III Taf. 15.
74,9 mit Anm. f ***eine Münze Kaysers Aureolus, auf welcher die Vorsicht mit über einander geschlagenen Beinen stehet:*** Der Daker Aureolus war Reiterführer des Kaisers Gallien (260–268 n. Chr.). 268 ließ er sich von seinen Soldaten in Mailand zum Gegenkaiser ausrufen. Gallien belagerte ihn, fand dabei aber den Tod. Wenige Wochen später wurde Aureolus ermordet. Seine Geschichte faßt der von W. in Anm.f zitierte Jean Tristan de Saint-Amant, Commentaires historiques, Paris 1657 III S. 180–183 zusammen. Im Text bildet er die Umzeichnungen zweier Münzen ab. Die zweite (S. 183) zeigt auf der Vorderseite Areolus' Büste im Profil nach rechts mit Zackenkrone und der Legende IMP. M. ACIL. AVREOLVS P. F. AVG. Die Rückseite trägt die Legende PROVIDENTIA AVG und zeigt Providentia mit übereinandergeschlagenen Beinen auf einen hohen Sockel gelehnt mit Füllhorn in der Linken und einem Stock, mit dem sie auf eine Kugel zeigt, in der Rechten. W.s Zweifel an der Echtheit der Münze sind berechtigt: Die Legende auf der Vorderseite der Münze scheint der Phantasie des Zeichners entsprungen zu sein, denn sicher beglaubigte Münzen des Aureolus gibt es nicht, vgl. dazu: Harold Mattingly, Edward Sydenham, Percy Webb, The Roman Imperial Coinage, London 1933 V,2 S. 327–328. – Legende und Bild der Rückseite sind hingegen auf Münzen des Postumus

belegt, vgl. Anne S. Robertson, Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet, Oxford 1978 IV S. 86 Taf. 23,6.

74,11–12 ***Dieser Stand ist einem Meleager und Paris eigen, und diese Statue stehet also in dem Pallaste Lancellotti:*** Paris: *GK Denkmäler* Nr. 497. – Meleager: Rom, Museo Torlonia Inv. 264, ehemals Rom, Palazzo Giustiniani; H. 1,64 m; röm. Arbeit nach griech. Vorbild r.

Bei W.: *GK2* S. 323,398,435 (*GK Text* S. 307,377, 411)(Paris); *Ville e Palazzi di Roma* S. 21 (Meleager).

Lit.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 208–209 (21,27–30); s. *GK Kommentar* zu 307,21. – Zum Palazzo Lancellotti s. Komm. zu *AGK* S. 17, hier S. 40,32).

74,13–22 **[Marginalie]** ***Bürgerliche Gestalt Römischer Kayser auf ihren Denkmalen:*** Der ganze Absatz ist fast wörtlich in *GK2* S. 329–330 (*GK Text* S. 313, 315) übernommen.

74,18 mit Anm. g ***wie wir vom Tiberius wissen:*** Suet. Tib. 24.

74,20 ***an der Fontana Trevi:*** s. *GK Kommentar* zu 315,2.

74,23–75,8 **[Marginalie]** ***Vergleichung alter und neuer Künstler in der Action:*** Der Absatz ist in *GK2* weitgehend entfallen; zur Aktion s. *GK2* S. 316, 318 (*GK Text* S. 301, 303).

74,33–75,1 ***Vom Michael Angelo bis zum Bernini ist dieses Verderbnis beständig stuffenweis gegangen:*** vgl. dazu vor allem *GK Kommentar* zu XIX,26, außerdem zu Raphael *GK Kommentar* zu S. XXIV,22–27, zu Michelangelo *GK Kommentar* 17,33.

75,3–6 ***Einer der berühmtesten itzo lebenden Mahler hat in seinem Hercules zwischen der Tugend und zwischen der Wollust:*** Gemeint ist Pompeo Batoni (1708–1787). Er malte das angesprochene Bild in mehreren Versionen (1742: Florenz – 1748: Wien, Palais Liechtenstein – ca. 1750/1755: Turin, Galleria Sabauda – ca. 1763/65: St. Petersburg, Ermitage Inv. 4793). Den geziert vorgesetzten Fuß zeigt nur die zuletzt gemalte Variante in St. Petersburg, die erst 1766 mit einer Ausfuhrgenehmigung Kardinals Rezzonicos Rom verließ.

Lit.: Pompeo Batoni, Catalogo della mostra, hrsg. von Isa Belli Barsali, Luca 1967 S. 117–118 Nr. 15 Taf. 14 (Fassung Florenz, 1742); Anthony M. Clark, Pompeo Batoni, A Complete Catalogue of his Works with an introductory Text, Oxford 1985 S. 228–229 Kat.-Nr. 67 Abb. 66 (Florenz); S. 243 Kat.-Nr. 123 Abb. 120 (Wien); S. 257 Kat.-Nr. 173 Abb. 165 (Turin); S. 299–300 Kat.-Nr. 288 Abb. 264 (St. Petersburg).

75,7 ***Ein auf solche Weise erhobener Fuß würde bey den Alten ein Zeichen:*** Prop. 1,3,5–6 ist von erschöpften Bakchantinnen die Rede, die am Ufer des Apidanos hinsinken. Eher scheint W. an Ovid, ars 3,301–302, gedacht zu haben (in: P. Ovidii Nasonis Amores. Medicamina faciei femineae. Ars amatoria. Remedia amoris, ed. Edward Kenney, Oxford 1994 S. 197): haec movet arte latus tunicisque fluentibus auras / accipit, expensos fertque superba pedes. („Die eine bewegt kunstvoll die Hüften, läßt ihre Gewänder im Winde wallen und setzt stolz die gestreckten Füße auf." Übers.: Ovid, Ars amatria / Liebeskunst, lat. und dt., übers. und hrsg. von Michael von Albrecht, Stuttgart 2005 S. 129). – Petron, 117: nec contentus maledictis tollebat subinde altius pedem et strepitu obsceno simul atque odore viam implebat. („Er begnügte sich auch nicht mit Schimpfen, sondern hob wiederholt ein Bein und verpestete den Weg mit unanständigem Geräusch und Geruch." Text und Übers.: Petronius, Satyrgeschichten, lat. und dt. von Otto Schönberger, Berlin 1992 S. 192–193). – Eur. Bacch. 941–944 (in: Euripides Fabulae, ed. James Diggle III, Oxford 1994): Pentheus: πότερα δὲ θύρσον δεξιᾷ λαβὼν χερὶ / ἢ τῇδε, βάκχῃ μᾶλλον εἰκασθήσομαι; – Dionysos: ἐν δεξιᾷ χρὴ χἄμα δεξιῷ ποδὶ / αἴρειν νιν· αἰνῶ δ' ὅτι μεθέστηκας φρενῶν. („Pentheus: Soll ich, um einer Bakche besser noch zu ähneln, / den Thyrsos mit der Rechten oder Linken fassen? / Dionysos: Rechts halte ihn, und schwinge zu der gleichen Zeit / den rechten Fuß! Du bist bekehrt, das lob ich mir!" Übers.: Euripides. Werke III, aus dem Griech. übertragen und hrsg. von Dietrich Ebener, 2., durchgesehene und um die Fragmente ergänzte Aufl., Berlin, Weimar 1979 S. 102).

75,9–19 **[Marginalie]** ***Zugabe von Erinnerungen über die Begriffe der Schönheit:*** Auch dieser Absatz wurde nicht in *GK2* übernommen.

75,11 mit Anm. a ***ein gelehrtes Mitglied der Academie in Frankreich:*** Der Musiker und Mediziner Pierre-Jean Burette (1665–1747), Dissertation, ou l'on fait voir que les merveilleux effets attribués à la musique des Anciens ne prouvent point qu'elle fut aussi parfaite que la notre, in: Histoire de l'Academie Royale des Inscriptions et Belles Lettres (avec les Mémoires de Litterature 1718–1725) Bd. 5, 1729 Mémoires S. 133–206.

75,16 ***bey einem Russen von Stande:*** Vielleicht Michael Gaf Woronzow, den W. in *Br.* III Nr. 634 S. 17; Nr. 641 S. 22 (vgl. Rehm, in: *KS* S. 506 zu 286,11) erwähnt.

75,18–19 ***Mercurius von Pigalle, in Sans=souci bey Potsdam:*** Jean Baptiste Pigalle (1714–1785) stellte 1742 im Pariser Salon als Gegenstücke das Modell einer sitzenden Venus und eines sitzenden Merkur, der sich gerade Flügel an die Füße bindet, in Gips aus. Sein Werk fand große Anerkennung. Ludwig XV. bestellte in den folgenden Jahren mehrere Ausführungen unterschiedlicher Größe in Marmor. Ein überlebensgroßes Paar (H. 1,85 m) schenkte er 1748 Friedrich II. Beide Statuen wurden in Sanssouci

am Fuß der Treppe zum Schloß aufgestell und 1904 ins Bodemuseum in Berlin überführt, wo sie heute die hintere Treppe ins Obergeschoß flankieren. In Potsdam stehen Kopien.

Lit.: Rehm, in: *KS* S. 421 (159,24); Wilhelm Vöge, Königliche Museen zu Berlin, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen IV: Die deutschen Bildwerke und die anderen cisalpinen Länder, 2. Aufl. Berlin 1910 S. 202–203 Nr. 448–449 mit Abb.; Rocheblave, Jean-Baptiste Pigalle, Paris 1919 S. 161–173 Taf. 8–9; Jean-René Gaborit, Jean Baptiste Pigalle, 1714–1785, Sculptures du Musée du Louvre, Paris 1985 S. 38–47.

75,20–21 ***ein Puget, ein Fiammingo:*** Pierre Puget (1620–1694), frz. Bildhauer des Barock, von W. nur hier und in *Grazie* (*KS* S. 162) verächtlich erwähnt. Zu dem von W. bedingt bewunderten barocken Bildhauer klassizistischer Prägung, Fiammingo (eigentlich: François du Quesnoy, Brüssel 1597– Livorno 1643), s. *GK Kommentar* zu 461,33.

Lit. zu Puget: Klaus Herding, Schwindender Heroismus – gesteigerte Sinnlichkeit: Pugets Milon von Kroton als Ausdruck einer Krise der Männlichkeit im absolutistischen Zeitalter, in: Männlichkeit im Blick, hrsg. von Mechthild Fend, 2004 S. 137–159; Pierre Puget (Marsiglia 1620–1694) – Un artista francese e la cultura barocca a Genova, Ausst.-Kat. Marseille 1994/1995, Milano 1995.

75,21 ***neben einen Apollonius, oder einen Agasias:*** Apollonius signierte den Torso vom Belvedere (*GK Denkmäler* Nr. 573), Agasias den Borghesischen Fechter (*GK Denkmäler* Nr. 570); beide sind in der antiken Literatur nicht erwähnt.

Lit.: Vollkommer, Künstlerlexikon I (2001) S. 71–72 s. v. Apollonios 6; ebd. S. 8 s. v. Agasias 2 (Eberhard Paul).

75,24 ***Kopf der Klugheit auf dem Grabmale Pabst Pauls III. in der St. Peters Kirche, von Guil. della Porta:*** Guglielmo della Porta (1516–1577) schulte sich an der Antike und restaurierte mehrere der bedeutendsten Antiken. *Br.* I Nr. 223 S. 392 (*Herkulanische Schriften* III Brief 5 S. 27–28, 203 mit Kommentar S. 214 zu 28,7) kritisiert W. zwar die Figur der Gerechtigkeit und Klugheit am Grabmal Pauls III., bezeichnet sie aber gleichzeitig als die beste moderne Statue Roms.

Zur Lit. s. *Herkulanische Schriften* III (*SN* II,3) S. 214–215 (28,7).

75,25 ***Kopf der beschrienen H. Susanna von Fiammingo:*** Rom, S. Maria di Loreto, lunensischer Marmor, H. 2,00 m. Die gegen 1630 geschaffene Statue ist eines der bedeutendsten Werke der klassizistischen Richtung im Barock, sie beeinflußte etliche Künstler des 17. und 18. Jhs. Aus ihrer hohen Aufstellung in der Kirche resultiert jedoch ein Blickwinkel, in dem die Statue sehr barock bewegt erscheint. W. kannte die Figur wahrscheinlich nur aus dieser Perspektive. Andere Ansichten lassen die klassizistischen Tendenzen deutlicher hervortreten, vgl. dazu die Aufnahme-Reihen bei Boudon-Machuel. Zu Fiammingo vgl. Komm. 75,20–21.

Lit.: Mariette Fransolet, François du Quesnoy, Sculpteur d'Urbain VIII, 1597–1643 S. 99–109 Taf. 18–19; Boris Lossky, Descendance de la Sainte Suzanne de François Duquesnoy dans l'art classique, in: Gazette des beaux-arts 127, 1996 S. 113–118; Estelle Lingo, The Greek Manner and a Christian Canon: Francois Duquesnoy's Saint Susanna, in: Art Bulletin 84, 2002 S. 65–93; Marion Boudon-Machuel, Francois du Quesnoy – 1597–1643, Paris 2005 S. 120–139, 237–238 Nr. 34 Abb. 118, 124–127, 135–136, 139; Rehm, in: *KS* S. 507 zu 286,24.

75,26 ***H. Bibiana des Bernini:*** Rom, S. Bibiana; zu Bernini s. *GK Kommentar* zu XIX,26, zur Bibiana *GK Kommentar* zu 423,22; Rehm, in *KS* S.507 (286,25).

75,27–28 ***wenn ich an einem andern Orte mir merken lassen:*** *Grazie* S. 21 (*KS* S. 161); *Anmerkungen zur antiken Baukunst* S. 69 (*SN* 3 S. 61 mit Komm. S. 280).

75,30–31 ***Apollo vorstellet, wie er den Marsyas schindet:*** vielleicht Washington, National Gallery (Kress collection), ovales Marmorrelief mit Ausbruch am rechten Rand; H. 0,41m, B. 0,315 m. Die von Mackowsky (a. O.) noch akzeptierte Zuschreibung an den jungen Michelangelo wird heute meist abgelehnt; nach Tolnay handelt es sich um das „rohe Werk eines Dilettanten".

Lit.: Hans Mackowsky, Michelangelo, 7. Aufl. Stuttgart 1941 S. 387–388 (mit Hinweis auf die hier besprochene Stelle in *AGK*); Charles de Tolnay, Michelangelo I: The Youth of Michelangelo, 2. Aufl. Princeton 1947, S. 233–234 Abb. 254; Umberto Baldini, L'Opera completa di Michelangelo scultore, Milano 1973 S. 110–111 Nr. 64; ders., The Sculpture of Michelangelo, New York 1982 Nr. 64; Rehm, in: *KS* S. 508 (287,6).

75,32 ***Modelle dieses grossen Künstlers:*** W. muß wohl Wachs- oder Tonmodelle meinen. Nur wenige Beispiele sind erhalten: Das Wachsmodell eines Sklaven (Florenz, Casa Buonarotti; Weinberger a. O. Abb. 63,1) und eines jungen Gefangenen (London, Victoria and Albert Museum; Weinbergar a. O. Abb. 63,2; 64,1–2; 65,2); das Tonmodell zweier Kämpfender (Florenz, Casa Buonarotti; Weinberger a. O. Abb. 73,2; 75), eines Flußgottes (Florenz, Akademie; Weinberger a. O. Abb. 99,1; 101,2; 124,1) und der Allegorie der Erde (Florenz, Casa Buonarroti; Weinberger a. O. Abb. 114,1); keines läßt sich als ehemaliger Besitz Cavaceppis erweisen.

Lit.: Martin Weinberger, Michelangelo the Sculptor I–II, London, New York 1967 S. 305–306, 309, 355–356, 365; Maria Giulia Barberini, Bartolomeo Cavaceppi: scultore romano (1717–1799), Roma 1994 S. 115–116 (i bozzetti ed i modelli dei secoli XVI–XVIII della collezzione di Bartolomeo Cavaceppi).

76,1 ***Algardi … dessen bekanntes erhobenes Werk der H. Agnese:*** Der Grundstein zum Bau der Kirche S. Agnese wurde 1652 von Papst Innozenz gelegt. W. meint das Marmorrelief in der Krypta der Kirche „Die heilige Agnes wird zum Martyrium geführt" (Montagu I Abb. 168). Das Relief zeigt, nebeneinander aufgereiht, drei im Halbprofil nach rechts schreitende Figuren: die 13 Jahre alte und daher kleinwüchsige unbekleidete Heilige Agnes mit plumpen Proportionen zwischen zwei hochgewachsenen röm. Legionären. Letztere sind mit einem Brustpanzer bekleidet, einem bis auf die Oberschenkel reichenden Untergewand und bis zu den Waden reichenden Hosen. Diese Hosen kritisiert W. *AGK* S. 68 (hier S. 79). Früher hielt man das Relief für eine Arbeit

Alessandro Algardis (1598–1654), denn dieser hatte den Auftrag erhalten, ein Marmorrelief mit der „Wunderbaren Errettung der heiligen Agnes vor der Zudringlichkeit des Präfektensohnes“ als Altarbild zu schaffen. Er fertigte mehrere erhaltene Modelle der „Errettung“ an (Montagu II Abb. 140–141), starb aber vor der Ausführung. Aufgrund des thematischen Zusammenhangs mit dem geplanten Altarrelief schrieb man auch das Relief in der Krypta dem Meister zu. Heute gilt es als ein 1662/1663 von Giovanni Buratti geschaffenes Werk, das eventuell auf Entwürfe Algardis zurückgehen könnte. – Zum von W. erwähnten Gips des Reliefs in der frz. Akademie s. Montagu II S. 351; zu Algardi s. *GK Kommentar* zu XXIII,9.

Lit.: Rehm, in: *KS* S. 508 (287,12); Jennifer Montagu, Alessandro Algardi I–II New Haven, London 1985 Bd. I S. 154–155 Abb. 168; II S. 350–351 Nr. A.44.

76,9 ***Lionardo da Vinci und Andrea del Sarto:*** zu Leonardo vgl. *GK Kommentar* zu 285,20, zu del Sarto *GK Kommentar* zu 357,26.

76,10–11 ***Christus mit den Pharisäern von der Hand des ersteren:*** London, National Gallery NG 18. Die Autorschaft ist nicht gesichert. Das Gemälde wird jetzt dem bedeutendsten Mailänder Maler der Renaissance, Bernardino Luini (tätig 1512–1532), zugeschrieben. Das querrechteckige Gemälde zeigt mittig das Brustbild Christi, dahinter zu beiden Seiten die Brustbilder von je zwei Männern im Gespräch. Derzeit wird die Darstellung als Christus und die Gelehrten im Tempel gedeutet.

Lit.: The National Gallery, Complete illustrated Catalogue, compiled by Christopher Baker, Tom Henry, London 1995 S. 397; Luca Beltrami, Luini: 1512–1532, materiale di studio, Milano 1911 S. 559, 564. – Allg. zu Luini: Bernardino Luini and Renaissace Painting in Milan – The Frescoes of San Marizio al Monastero Maggiore, hrsg. von Sandrina Bandera, Maria Teresa Fiorio, Milano 2000.

76,11 ***die Madonna del Sacco von dem letzteren:*** Florenz, SS. Annunziati; Fresco im großen Kreuzgang, dem sog. Chiostro dei Morti, gemalt um 1525. Dargestellt ist in der Lünette über einer Eingangstür des Kreuzgangs die „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“. Maria sitzt im Vordergrund auf einer Marmorstufe und spielt mit dem frei gestikulierenden Christuskind; Joseph, der im Hintergrund am Boden sitzt, lehnt sich entspannt an einen Reisesack. Letzterem verdankt das Gemälde den Namen. Der Ruhm des Freskos geht auf ein Lob Vasaris zurück. Neben der natürlichen Haltung und Gestik der Figuren und ihrer Komposition begeisterte ihn vor allem die Farbgebung.

Lit.: Raffaele Monti, Andrea del Sarto, Milano 1965 S. 94–95 Abb. 212–212; Serena Padovani, Andrea del Sarto, Florenz 1986 S. 47 Abb. 56; Antonio Natali, Andrea del Sarto – Maestro della „maniera moderna“, Milano 1998 S. 156–157 Abb. 143.

76,13 ***Protogenes oder des Apelles:*** Zwei berühmte griech. Maler der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. Es sind keine Werke von ihnen erhalten; sie sind nur aus der antiken Literatur bekannt; vgl. *GK Kommentar* zu 235,2 und 47,18.

76,16–18 ***Annibal Caracci … der Leichnam des entblaßten Christus:*** zu Caracci s. *GK Kommentar* zu 285,15–16; vgl. auch *AGK* S. 54; Rehm, in: *KS* S. 309–319 (4,35). W. meint die gegen 1599/1600 gemalte Pietà in Neapel, Gallerie Nazionali di Capodimonte, H. 1,56 m, B. 1,49 m. Formatfüllend liegt der Leichnam Christi mit dem Kopf im Schoße Marias. Außer zwei Putten sind keine weiteren Figuren dargestellt, auf Hintergrund ist verzichtet.

Lit.: Donald Posner, Annibale Carracci, A Study in the Reform of Italian Painting around 1590, London II 1971 S. 52 Nr. 119 Abb. 119a; Anton Willem A. Boschloo, Annibale Carracci in Bologna I–II, The Hague 1974 S. 158–159 Abb. 151; Patrick J. Cooney, Gianfranco Malafarina, L'opera completa di Annibale Carracci, Milano1976 S. 119 Abb. 111 Taf. 54.

76,19 ***in der Haus-Capelle des Pallastes Pamfili al Corso, zu Rom, eine Wiederholung:*** Der Palazzo-Doria (Pamphilj am Corso mit seiner kurz vor der Mitte des 18. Jhs. erneuerten Rokokofassade beherbergt die Galleria Doria Pamphilj. Dort befindet sich eine von mehreren Kopien der Pietá: Öl auf Leinwand, H. 1,60 m, B. 1,54 m.

Lit.: Giorgio Torseli, La Galleria Doria, Roma 1969 S. 123 Abb. 191; Rehm, in: *KS* S. 508 (287,39); Donald Posner, Annibale Carracci, A Study in the Reform of Italian Painting around 1590 II, London 1971 S. 52 Nr. 119; Patrick J. Cooney, Gianfranco Malafarina, L'opera completa di Annibale Carracci, Milano 1976 S. 119.

76,22–25 ***Guercino seinem verstorbenen Christus in … Pallastes Pamfili:*** Der ehemalige Palazzo Doria-Pamphilj an der Piazza Navona wurde Mitte des 17. Jhs. vom Baumeister Girolamo Rainaldi für Papst Innocenz X. Pamphilj entworfen. – Guercino (eigentlich Giovanni Francesco Barbieri; 1591–1666), Bologneser Maler, wird nur hier von W. lobend herausgestellt. Das von W. gemeinte Gemälde läßt sich derzeit nicht identifizieren, denn in der Galleria Doria gibt es keine Darstellung eines unbärtigen sterbenden Christus – weder von Guercino noch einem anderen Maler. Und auch im übrigen heute bekannten Œuvre Guercinos findet sich keine entsprechende Darstellung.

Lit. zur Galleria Doria: Giorgio Torseli, La Galleria Doria, Roma 1969. – Zum Œuvre Guercinos: Nefta Barbanti Grimaldi, Il Guercino – Gian Francesco Barbieri 1591–1666, Bologna 1968; Luigi Salerno, I Dipinti del Guercino, 1988.

76,28 ***Buonarroti:*** zu Michelangelo s. *GK Kommentar* zu 17,33.

76,37 ***der Algardische und der Berninische Stil:*** zu Algardi und Bernini s. *GK Kommentar* zu XXIII,9 und XIX,26.

77,3–18 ***Vergehen neuerer Künstler in der Kleidung:*** Der Absatz ist weitgehend wörtlich in *GK2* S. 449 (*GK Text* S. 423) übernommen.

77,4 ***Poußin ausgenommen:*** Nicolas Poussin (Les Andelys 1594–Rom 1665), vgl. *GK Kommentar* zu 283,33.

77,4 ***Bernini hat seiner H. Bibiana:*** bereits *AGK* S. 63 (hier S. 75,26) erwähnt, vgl. *GK Kommentar* zu 423,22.
77,8–9 ***Chambray - Callimachus … Pascoli:*** s. *GK Kommentar* zu 423,27–29.
77,24 ***Perrault urtheilet ohne Grund, … Augustus habe … kein Hembde gehabt:*** Charles Perrault, Parallele des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences, 2. Aufl. Paris 1692 I S. 161–162, schreibt jedoch: „[…] c'est comme qui diroit qu'Auguste n'avoit pas de chemise. Ce sont de petites commoditez dont ils manquoient à la verité, mais qui ne font rien ny à la magnificence ny à la beauté d'un siecle." („das ist, als ob jemand sagte, Augustus besäße kein Hemd. Das sind die kleinen Bequemlichkeiten, an denen es zwar wahrhaftig mangelte, die aber nichts an der Großartigkeit noch an der Schönheit eines Jahrhunderts ändern."). – In *GK2* S. 434 (*GK Text* S. 411) behauptet W., daß Augustus im Winter sogar vier Hemden übereinander trug. Dies schloß er aus Suet. Aug. 82,1; vgl. *GK Kommentar* zu 411,4.
77,26 ***Nachricht des Plinius von dem Römischen Hause Serana:*** Plin. nat. 19,9; vgl. *GK Kommentar* zu 371,4–5.
77,28 ***Arbutnoth hat aus dieser Anzeige des Plinius einen irrigen Schluß gemachet:*** W. zitiert mehrfach das Buch des engl. Leibarztes der Königin Anna, des Gelehrten und Satirikers John Arbuthnot (1667–1735), Tables of Grecian, Roman and Jewish Measures, Weights and Coins, reduced to the English Standard (London 1727 [1. Aufl. 1707]).
Bei W.: *Erläuterung* S. 116 (*KS* S. 107); *Baukunst Girgenti* S. 225 (*SN* 3 S. 4; *KS* S. 175).
Lit.: Rehm, in: *KS* S. 390 (107,33); *Schriften zur antiken Baukunst* S. 117; Claude Bruneteau, John Arbuthnot (1667–1735) et les idées au début du dix-huitième siècle, Diss. Paris 1973; Robert Charles Steensma, Dr. John Arbuthnot, London 1979.
77,30–31 ***an oben gedachter Figur des Priesters der Cybele, die in Engeland ist:*** Gemeint ist nicht das Relief mit einem „*Priester der Cybele*" (*GK Denkmäler* Nr. 873), das stets in Italien verblieb und zudem im oberen Teil ergänzt ist, sondern die mit jenem Relief im gleichen Absatz *AGK* S. 37 (hier S. 56,11–18) erwähnte „*Statue in der Größe eines Knaben*" *GK Denkmäler* Nr. 320.
77,35–78,24 mit Anm. b ***Es behauptet jemand daß die Römischen Weiber:*** Der Abschnitt ist weitgehend wörtlich in *GK2* S. 397 (*GK Text* S. 375) übernommen; vgl. *GK Kommentar* zu 375,19–20.

78,3 mit Anm. c ***in einigen Herculanischen Gemählden:*** W. verweist auf AdE III Taf. 51 (S. 265–271). Dort abgebildet ist ein 1759 in Stabiae gefundenes Fresko des dritten Pompejanischen Stils (Neapel, Museo Nazionale Inv. 8972; H. 0,21m, B. 0,57 m) mit fünf weißgrundigen Bildfeldern, in denen jeweils ein ägyptischer Priester in ägyptisierendem Stil dargestellt ist. Alle tragen Opfergeräte. Die drei mittleren sind bärtig, die beiden äußeren unbärtig und anscheinend weiblich (Le collezioni I,1 S. 138–139 Kat.-Nr. 114). Ferner verweist W. auf AdE IV S. 181–185 Taf. 39. Dort ist ein in Herkulaneum gefundenes, nicht sicher gedeutetes fragmentiertes Fresko (Neapel, Museo Nazionale; H. 0,52 m, B. 0,54 m) abgebildet, das ein stehendes Kind in der Mitte zwischen einem links sitzenden Philosophen (?) und einer rechts sitzenden Frau mit einer Theatermaske auf dem Schoß (Muse?) zeigt. Das Kind hält ein Gemälde auf dem Sitz neben dem Philosophen fest; letzterer trägt das kurzämelige Untergewand, auf welches W. verweist (Helbig, Wandgemälde S. 348 Nr. 1461). Und schließlich nennt W. das Gemälde mit einem Schauspieler als König AdE IV S. 291–195 Taf. 41, *GK Denkmäler* Nr. 1018.
78,4–5 mit Anm. d ***solche Kleider hiessen daher Colobia:*** so bereits der Kommentar in dem in Anm. c zitierten Werk AdE III S. 265 Anm. 3. W. verweist jedoch nicht darauf, sondern auf den Kommentar des Salmasius (eigentlich Claude de Saumaise; 1588–1653) zu Tertullian, de pallio 1,1 (S. 44–45, nicht, wie W. in der Anm. angibt, S. 85); vgl. *GK Kommentar* zu 411,17.– Zu Salmasius vgl. *GK Kommentar* zu 637,8–9; *Herkulanische Schriften* 1 Komm. zu 111,29.
78,5–6 ***andere Figuren dieses Geschlechts, die ich in der Geschichte der Kunst angezeiget habe:*** *GK1* S. 196–197 (*GK Text* S. 376) erwähnt W., daß Frauen gelegentlich kurzämelige Hemden tragen würden. Als Beispiel dafür nennt er nur die Athenastatue in der Villa Albani *GK Denkmäler* Nr. 412.
78,11–12 mit Anm. a ***Knechte in der Comödie haben ein oberes kurzes Camisol:*** W. verweist auf AdE IV Taf. 33 = *GK Denkmäler* Nr. 1019.
78,16–18 ***auf erhobenen Arbeiten, … die ... Entführung der Helena … im Pallaste Spada …*** **[und]** ***der Villa Ludovisi:*** 1) Relief mit Paris und Eros, Rom, Palazzo Spada Inv. Nr. 409; H. 1,81 m, B. 1,12 m; röm. Arbeit des 2. Jhs. n. Chr. Das stark ergänzte Relief zeigt in der unteren Hälfte drei Rinder auf der Weide, in der oberen Hälfte Paris als Hirten auf einem Felsblock sitzend, hinter ihm steht Eros. In *GK2* verzichtete W. darauf, dieses Relief wegen der langärmeligen Orientalischen Tracht anzuführen; wahrscheinlich hatte er bemerkt, daß die Arme der Figur ergänzt sind.

Lit.: Stefan Lehmann, Mythologische Prachtreliefs, Bamberg 1996 S. 72–77 Taf. 24–26. – 2) Zum Relief in der Villa Ludovisi: *GK Denkmäler* Nr. 867. Paris ist darauf nur mit einem Hüftmantel bekleidet; wahrscheinlich strich W. den Verweis deshalb in *GK2* S. 398 (*GK Text* S. 375, 377).

78,23–24 mit Anm. b ***wenn Suetonius von einer Toga Germanica redet:*** Suet. Dom. 4; zu W.s falscher Lesung vgl. *GK Kommentar* zu 377,7.

78,28–79,8 ***Hosen und andere Arten von Beinkleidern:*** Der Absatz ist gekürzt in *GK2* S. 436 (*GK Text* S. 413) übernommen.

78,33–79,1 mit Anm. c ***wie Fabretti dieses insbesondere von der Figur des Trajanus anzeiget:*** *GK Denkmäler* Nr. 230; zum zitierten Werk Fabrettis vgl. *GK Kommentar* zu 413,12.

79,1 mit Anm. d ***Herodianus meldet:*** Herodian, historiae 4,13,5; vgl. *GK Kommentar* zu 413,12–14.

79,4 ***an der einzigen Statue eines Aurigä:*** *GK Denkmäler* Nr. 782. Die Binden sind dicht unterhalb des Gewandsaumes dargestellt.

79,8 ***welche Suetonius Feminalia nennet:*** Suet. Aug. 82,1; vgl. Komm. zu 413,12.

79,11–12 ***Figur in Rüstung … in einem von vier erhobenen neuen Werken in … Turin:*** vgl. auch *AGK* S. 78 (hier S. 87,16–18). Der Palazzo Reale von Turin wurde ab 1646 nach Plänen von Amedeo Di Castellamonte errichtet. Die Wände der von Benedetto Alfieri (1700–1767) entworfenen Galerie, die seit 1837 als Waffenmuseum (Armeria) dient, waren unter anderem mit vier Reliefs von Ignazio Secondo Collino (1724–1793) geschmückt, der sein Handwerk in Rom erlernte und sich der Gunst Kardinal Albanis erfreute; er fertigte ab 1750 zahlreiche Kopien von Antiken in den Kapitolinischen Museen und einem Relief in der Villa Albani an. Von den vier von W. erwähnten Reliefs in Turin sind noch drei erhalten: 1) Die Personifikation des Ruhms krönt einen Krieger. – 2) Minerva und Mars. – 3) Minerva und die Personifikation der Geschichte. Das 4. Relief, „Die Personifikation des Ruhms krönt Turin“, wurde 1943 im 2. Weltkrieg zerstört. W. meint sowohl hier wie auch S. 87,16–18 das Relief mit Minerva und Mars. Da er nie in Turin war, kann er die Reliefs nicht aus eigener Anschauung gekannt haben. Denkbar wäre, daß Collino den Kontakt zu Albani hielt und Zeichnungen der Reliefs an ihn schickte.

Lit. zu den Gebrüdern Collino: The Dictionary of Art VII (1996) S. 571 s. v. Collino (Marc'Alvise de Vierno); Saur, Allgemeines Künstlerlexikon, 1998 XX S. 324 s. v. Collino (P. San Martino); A. Tellucini, Ignazio e Filippo Collino e la scultura in Piemonte nel seculo XVIII, in: Bolletino d'Arte 16, 1922–1923 S. 201–216, 254–271; Cultura figurativa e architettonica negli stati del Re di Sardegna, Ausst.-Kat. Turin 1980 I S. 32–41. – Zum hier erwähnten Relief: Mostra del Barocco Piemontese II, Ausst.-Kat. Turin 1963 S. 56–57 Nr. 79 und 80 Taf. 73b.

79,14–15 ***die Hosen … an einem Soldaten auf einer … erhobenen Arbeit der H. Agnese, … zu Rom, vom Algardi:*** W. erwähnte das Relief bereits *AGK* S. 63 (hier S. 76,1–2 mit Komm).

79,18–19 ***Limus … aus vielen erhobenen Werken bekannt:*** Der kurze Absatz ist ohne den Hinweis auf den frz. Übersetzer in *GK2* S. 78 (*GK Text* S. 77) verarbeitet. Zum Limus und Bildwerken, an die W. möglicherweise dachte, s. *GK Kommentar* zu 77,4–5.

79,19 ***der Französische Uebersetzer des Petronius:*** Francois Nodot (ca. 1650–1710); zu ihm vgl. *GK Kommentar* zu 329,25–26. Er wurde bereits *AGK* S. 52 (hier S. 67,28–30) und S. 56 (hier S. 70,21–23) gerügt. Jetzt bezieht sich die Kritik auf seine Übersetzung der Passage Petron. 135,4: mox incincta quadrato Pallio cucumam ingentem foco apposuit, simulque pannum de carnario detulit furca, in quo faba erat ad usum reposita et sincipitis vetustissima particula mille plagis dolata. („Jetzt band sie sich eine viereckige Schürze um, setzte einen mächtigen Tiegel auf den Herd und langte zugleich aus der Räucherkammer mit der Fleischgabel einen Beutel herunter, in dem ein Bohnenvorrat aufgehoben war und ein uraltes Stückchen Schweinskopf mit tausend Messerkratzern.“ Text und Übers.: Petronius Satyrica – Schelmenszenen, lat. und dt. von Konrad Müller und Wilhelm Ehlers, München 1983 S. 334–335). Nodots Übersetzung lautet (in: La Satyre de Petrone, traduite en François avec le texte latin […], Cologne 1694 II S. 475): „Enfin, s'étant revêtuë de sa robe de ceremonie, elle mit un grand coquemar sur le feu, & tirant d'un garde-manger avec une fourchette un sac d'étoffe, où il y avoit des féves pour son usage, & un vieux reste de tête, rongé de tous côtez.“ – In *GK2* verzichtet W. auf die hier vorgebrachte Kritik und auf seine Behauptung, Oenothea habe einen dem Limus gleichenden Schurz angelegt. Vielleicht waren ihm Bedenken gekommen, weil zum einen nur victimarii – also Männer – einen Limus tragen und unter einem pallium quadrangulum in der Regel ein Mantel zu verstehen ist (vgl. *AGK* S. 70; *GK2* S. 438 (*GK Text* S. 415).

79,23–80,7 **[Marginalie]** ***Römische Toga:*** Der Abschnitt weist deutliche Ähnlichkeit mit dem an den Maler Knoller gerichteten Brief *Br.* III S. 166 Nr. 763a auf. Er wurde überarbeitet in *GK2* S. 441 (*GK Text* S. 417) übernommen; dort fehlt jedoch zum einen der Hinweis, daß die Toga einen roten Streifen hatte, weil W. darauf bereits in anderem Zusammenhang (*GK2* S. 423 [*GK Text* S. 401]) eingegangen war, zum anderen die Beschreibung, wie die Toga angelegt wurde. Dafür wird ausführlicher auf den Formschnitt der Toga eingegangen.

79,29 ***wie Noris und andere meinen:*** W. verweist auf das Werk des Kardinals und Antiquars sowie des Bibliothekars der vatikanischen Bibliothek, Enrico Noris (1631–1704), Cenotaphia Pisana Caii et Lusii Caesarum, Venetiis 1681 S. 119. Dort wird eine Münze aus der Regierungszeit des Kaisers Augustus besprochen, auf deren Rückseite Gaius und Lucius Caesar in der Toga dargestellt sind (zum Münztypus: Harold Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum, London 1923 I S. 88 Nr. 513, S. 97 Nr. 589 Taf. 21,3). Zu dieser Darstellung heißt es: „[…] Uterque Caesar cum toga praetexta, cooperto capite, cernitur. […] toga enim praetexta in extrema ora seu limbo purpuram praetextam, seu circumtextam habebat." („Beide Caesaren sind in der Toga praetexta und mit verhülltem Haupt dargestellt. […] Die Toga praetexta wies am äußersten Rand bzw. Saum einen an der Webkante bzw. ringsherum angebrachten Purpurstreifen auf.") – Entgegen W. lief der „Clavus" (ein Farbstreifen) um den gesamten Saum der Toga herum; insofern ist die Kritik an Noris nicht gerechtfertigt. Da sich der Clavus als Farbstreifen plastisch kaum darstellen ließ, wurde er oft auf die Statuen mit Farbe aufgetragen. Da die Farbe aber mit der Zeit abwitterte, kannte W. solche Darstellungen des Clavus nicht. Die von ihm im folgenden nicht ganz zu Unrecht mit dem Clavus in Zusammenhang gebrachten Darstellungen zeigen eine späte Sonderform der Toga und des Clavus, vgl dazu Komm. zu 80,3.

Lit. zu Noris: BBK VI (1993) Sp. 1016–1018 (Adolar Zumkeller)

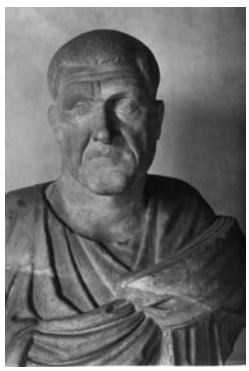
79,33 ***eine Statue in der Villa Pamfili:*** In der Villa Doria-Pamphilj gibt es zwar mehrere Toga-Statuen. Sicher meint W. jedoch die bereits von Giovanni De Rubeis (Villa Pamphilia, Roma 1649 Taf. 15) publizierte Statue eines Unbekannten mit Toga contabulata, H. 1,83 m, lunensischer Marmor; röm. Arbeit aus der Mitte des 3. Jhs. n. Chr.

Lit.: Antichità di Villa Doria Pamphilj S. 299–300 Nr. 372 Taf. 207–208; Goette, Togadarstellungen S. 60, 145 Nr. D1 Taf. 40,1; 41,5.

79,34 mit Anm. a ***zwey Brustbilder im Campidoglio:*** W. verweist auf Bottari, Museo Capitolino II Taf. 65, 71. Auf Taf. 71 ist mit der Unterschrift „Filippo Giovane" die Büste eines Knaben abgebildet, jetzt Rom Museo Capitolino, Stanza degli imperatori 69 Inv. 480; gefunden 1701 in einer Villa bei Lanuvium, ehemals Sammlung Albani; H. 0,76 m. Der Knabe trägt die Toga contabulata. Lange galt er unbestritten als Philippus Minor, der Sohn des röm. Kaisers Philippus Arabs (247–249 n. Chr.). Seit 1933 setzt sich jedoch zunehmend die Meinung durch, daß der röm. Kaiser Severus Alexander (geb. 208, Caesar 221, Regierungszeit 222–235) dargestellt sei. Die Unsicherheit der Benennung beruht darauf, daß das Aussehen beider Knaben nur von Münzbildnissen bekannt ist, und diese ähneln sich sehr. Wegen des Stils der Haarbehandlung machte sich vor allem Fittschen für eine frühe Datierung und damit für die Benennung als Severus Alexander stark. Die zweite, auf Taf. 65 abgebildete Büste ist bei Bottari als „Massimino" bezeichnet. Es handelt sich um das Porträt des röm. Kaisers Maximinus Thrax (235–238 n. Chr.) auf nicht sicher zugehöriger Büste, Rom, Museo Capitolino, Stanza degli Imperatori 46 Inv. 473; ehemals Rom, Sammlung Albani; lunensischer Marmor, H. 0,77 m. Die nie umstrittene Benennung basiert auf der Existenz mehrerer Bildniskopien und dem Vergleich mit Münzbildnissen.

Knaben-Büste bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 132,20–21, 372; *Br.* III S. 166 Nr. 763a; Maximinus bei W.: *Br.* III S. 166 Nr. 763a.

Lit.: Helbig4 II Nr. 1314; Stuart Jones, Museo Capitolino S. 207 Nr. 62 Taf. 49; S. 209 Nr. 69 Taf. 50; Goette, Togadarstellungen S. 151 Nr. L 50 Taf. 54.1, 94.12; Fittschen – Zanker I S. 117–121 Nr. 99 Taf. 122–123; S. 124–126 Nr. 105 Taf. 128–129; *Ville e Palazzi di Roma* S. 372.



79, 34 a

79, 34 b

80,1–2 ***Aehnliche Brustbilder finden sich in dem Pallaste Barberini, und in der Villa Borghese:*** Da die Antiken aus dem Palazzo Barberini in alle Welt verstreut wurden und W. die Büste nicht genauer beschreibt, scheint eine Identifizierung hoffnungslos. In Frage kämen beispielsweise alle bei Goette, Togadarstellungen S. 149–152 aufgeführten Büsten in engl. Privatsammlungen, aber auch viele andere der dort genannten Stücke. – Mit der Büste aus der Villa Borghese ist zweifellos die Büste eines Unbekannten im Louvre gemeint (Inv. Ma 1014), ehemals Villa Borghese.

Bei W.: *Ville e Palazzi di Roma* S. 157,12–15; 400 (Büste Villa Borghese).

80,3 mit Anm. b ***Rubens irret sehr:*** Albert Rubens (1614–1657), De re vestiaria veterum, praecipue de lato clavo libri duo et

80,1–2

alia eiusdem opuscula posthuma, Antverpia 1665, schreibt zu Beginn des Kapitels 13 auf S. 75 und der darauffolgenden Seite 68 (die Seitenzählung des Buches ist wirr): Illud etiam hoc loco annotandum in statuis togatis posterioris aevi fascias quasdam cerni quae sinistrum humerum tegunt, & sub brachium dextrum descendunt, ut videri potest in sarcophagis marmoreis apud Bosium in Roma subterranea fol. 431. 245. 285. & alias saepe. De quibus nihil hoc loco dicerem, nisi vidissem Romae quosdam antiquitatis studiosos existimare has zonas sive fascias clavos esse, qui sane toto caelo errant; quamvis non multum abeant a Cuiacij & Scaligeri sententia, quam pluribus supra confutavimus. Si enim clavi sunt, cur non illos videmus in statuis antiquioribus, sed solummodo in ijs quae post Constantinum sculptae sunt, cum clavi usus antiquissimus fuerit, & a Tullo Hostilio coeperit, si Plinio credimus? Existimo igitur fascias has oraria esse, quae illo tempore Senatores portabant, ut infra dicemus, atque in hanc sententiam me perducit, quod videam oraria Diaconorum nostrorum, in quibus solummodo usus eorum perstat etiamnum, haud absimilia esse his zonis quas observavimus in statuis. („Jenes muß man auch hier bei den späteren Togastatuen anmerken, daß man gewisse Bänder beobachten kann, die die linke Schulter bedecken und unter den rechten Arm hinabreichen, wie man an Marmorsarkophagen bei Bosius [Roma subterranea novissima, in qua post Antonium Bosium antesignatum Jo. Severanum et celebres alios scriptores antiqua christianorum et praecipue martyrum coemeteria, tituli, monimenta, epitaphia, inscriptiones, ac nobilior sanctorum sepulchra 6 libris distincta illustrantur, Rom 1651 fol. 431, 245, 285 u. ö.] sehen kann. Über diese hätte ich an dieser Stelle nichts gesagt, wenn ich nicht in Rom gesehen hätte, daß gewisse Altertumswissenschaftler glauben, daß diese Gürtel oder Bänder Streifen seien; diese irren recht gröblich. Gleichwohl sind sie nicht weit von der Ansicht des Cuiacius und Scaliger entfernt, die wir oben gründlich widerlegt haben. Wenn es nämlich Streifen sind, warum sehen wir jene nicht an älteren Statuen, sondern allein nur an denen, die nach Konstantin gemeißelt sind, da doch der Gebrauch des Streifens schon sehr lange geläufig war und mit Tullus Hostilius begonnen hat, wenn wir Plinius glauben? Ich bin folglich der Ansicht, daß diese Bänder Tücher sind, die zu jener Zeit die Senatoren trugen, wie wir unten vorbringen werden, und zu dieser Ansicht hat mich bewogen, daß ich sehe, daß die Tücher unserer Diakone, bei denen allein der Gebrauch unverändert auch jetzt noch andauert, nicht unähnlich denjenigen Gürteln sind, die wir an den Statuen beobachten.). Rubens Beobachtung, daß der von ihm und W. beschriebene Teil der Toga erst in der späteren Kaiserzeit üblich wird, ist richtig. Seine Argumentation, daß es sich aus diesem Grunde nicht um den schon zur Zeit der röm. Republik belegten „Clavus" (einen Farbstreifen im Gewand) handeln könne, ist zumindest nicht falsch. Verfehlt ist allerdings seine Vermutung, daß es sich bei dem fraglichen Teil um eine Art umgehängter Schärpe handele. Vielmehr ist, wie W. erkannte, der Saum der Toga mehrfach sorgfältig zusammengefaltet und so übereinandergelegt, daß er ein brettartiges Aussehen erhält. Diese Saumfaltenpartie der Toga wird als „Umbo" bezeichnet; letzterer ist nicht identisch mit dem „Clavus", aber der „Clavus" kann, wie W. zu Recht vermutet auf dem „Umbo" liegen.

Lit.: Goette, Togadarstellungen passim, bes. S. 3–5, 57–62.

80,5–6 ***Brustbilder, die viel älter sind, als die … aus dem Museo Capitolino:*** Das Brustbild in der Villa Borghese verglich W. in *Ville e Palazzi di Roma* mit Porträts des röm. Kaisers Lucius Verus (161–169 n. Chr.). Daher glaubt er hier, es sei sicher „*älter … als die aus dem Museo Capitolino*". Es besteht jedoch lediglich eine gewisse physiognomische, keine stilistische Ähnlichkeit zwischen dem Brustbild und Bildnissen des Kaisers. Das Stück dürfte sogar jünger als die Büsten im Museo Capitolino sein: Es wurde wohl im dritten Viertel des 3. Jhs. n. Chr. gefertigt. Die Toga mit mehrfach geschichtetem, kontabulierten Umbo, wie sie die von W. genannten Büsten zeigen, kam frühestens in den 20er Jahren des 3. Jhs. n. Chr. in Mode; vgl. Goette, Togadarstellungen S. 67–68.

80,8–23 [Marginalie] ***Cinctus Gabinus:*** Der Absatz ist fast wörtlich in *GK2* S. 441–442 (*GK Text* S. 417, 419) übernommen; zu cinctus gabinus vgl. *GK Kommentar* zu 417,27.

80,16 mit Anm. c ***Saturnus ingemein mit bedecktem Haupte:*** W. verweist auf seine *Description* S. 33, wo unter Nr. 1–3 drei Steine mit verschleiertem Saturn angeführt werden. Furtwängler, Antiquarium S. 326–327 Nr. 9124, 9125, führt nur zwei davon an. Er hält sie für Arbeiten des 18. Jhs.

80,20 mit Anm. d ***Jupiter in solcher Gestalt heißt beym Arnobius Riciniatus:*** vgl. *GK Kommentar* zu 419,3.

80,21–22 mit Anm. e ***also stellet ihn auch Martianus vor:*** Mart. Cap. 1,66.

80,22–23 mit Anm. f ***Pluto unter den Gemählden des Nasonischen Grabmals:*** W. verweist auf Giovanni Pietro Bellori, Pietro Santi Bartoli, Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii, Roma 1680 Taf. 8; zur dort abgebildeten Malerei vgl. *GK Denkmäler* Nr. 1062.

zu 80,16 a-c

80,24–25 ***das Tuch, welches die Cyniker um sich warfen:*** Ähnlich ist die Aussage noch in *GK2* S. 439 (*GK Text* S. 415), obwohl das duplex pallium der Kyniker dort S. 410 (*GK Text* S. 387) anders und überzeugender erklärt wird.

80,25 mit Anm. a ***welche Homerus ἁπλοΐδας χλαῖνας nennet:*** Hom. Od. 24,276 (vgl. auch Il. 24,230); zur Sache s. *GK Kommentar* zu 415,26–29.

80,26 ***sagum:*** Das Sagum ist zwar ebenso wie das Paludamentum eine militärische Tracht, im Gegensatz zu diesem wurde es jedoch nicht vom Feldherrn oder Kaiser, sondern vom einfachen Soldaten getragen. Es ist von rechteckiger Form.

Lit.: NP X (2001) Sp. 1232 s. v. Sagum (Rolf Hurschmann); The World of Roman Costume, hrsg. von Judith L. Sebesta, Larissa Bonfante, Madison, London 1994 S. 231–232.

80,27 ***nach dem Strabo, mehr oval als rund:*** Strab. 2,5,14; zu Strabons ziemlich verworrener Aussage vgl. *GK Kommentar* zu 413,20. Daß es sich bei der Chlamys um eine Tracht der Krieger gehandelt habe, entnahm W. Pollux 7,46.

80,27 ***Die Gallier und die Asiatischen Völker trugen viereckte Mäntel:*** Dies schloß W. vielleicht aus den Statuen der gefangenen Barbaren, *GK Denkmäler* Nr. 624–629. In *GK2* ist die Aussage entfallen.

80,28 ***Das Paludamentum der Kayser:*** Ähnliche Aussagen traf W. bereits in *GK1* S. 305 (*GK Text* S. 588). In *GK2* S. 438–439 (*GK Text* S. 415) verzichtete er hingegen auf einige der hier wie dort gemachten Aussagen. Es entfällt dort zu Recht die Behauptung, daß es auf der linken Schulter geheftet werde – es findet sich ebenso die Heftung auf der rechten Schulter (wie W. bereits *GK1* S. 305 ausführte). Daß das Paludamentum rund geschnitten sei, wird heute meist bestritten; Sicherheit besteht in dieser Frage aber nicht, vgl. Sebesta, Bonfante a. O.

Lit.: NP IX (2000) Sp. 210 s. v. Paludamentum (Rolf Hurschmann); The World of Roman Costume, hrsg. von Judith L. Sebesta, Larissa Bonfante, Madison, London 1994 S. 232–233.

80,30 mit Anm. b ***ein Academicus in Frankreich:*** Abbé de la Bleterie, Traité de la nature du gouvernement Romain sous les Empereurs, depuis Auguste jusqu'à Diocletien, in: Histoire de l'Academie Royale des Inscriptions et Belles Lettres (avec les Mémoires de Litterature 1747–1748) Bd. 21, 1754 S. 299–332.

81,1–2 ***Titel*** [Imperator] ***… welchen jedoch weder Tiberius noch Claudius annehmen wollten:*** W.s Ausssage ist nicht falsch, aber auch nicht exakt. „Imperator" war ursprünglich, in republikanischer Zeit, ein Ehrentitel, der einem siegreichen Feldherrn durch Akklamation vom Heer verliehen werden konnte, zusätzlich aber auch der Anerkennung durch den Senat bedurfte. Er wurde hinter dem Namen getragen. Mit dem Betreten Roms verlor der Feldherr den Titel wieder, konnte ihn aber nach neuen Siegen erneut erhalten. Es wurde dann gezählt: „Imperator zum x-ten Mal". – Caesar machte den ehemaligen Ehrentitel zu einer Art Amtstitel, indem er ihn wie einen Vornamen verwendete und damit auf die Zählung der Ehrungen verzichtete. In gleicher Weise setzte Kaiser Augustus „Imperator" vor seinen Namen, hängte an letzteren aber als Ehrentitel ein zweites Mal „Imperator" zusammen mit der Zählung der Ehrungen an. Tiberius und Claudius verzichteten hingegen – wie aus Suet. Tib. 26 und Claud. 12 hervorgeht und durch Inschriften bestätigt wird – auf den Vornamen „Imperator" und führten in Anlehnung an die republikanische Tradition „Imperator" als Ehrentitel (mit Zählung der Verleihungen) hinter ihrem Namen. Fast alle anderen Kaiser folgten dem Beispiel des Augustus.

Lit.: NP V (1998) Sp. 954–955 s. v. Imperator (Loretana de Libero).

81,4–5 ***Vitellius … Einzug in Rom:*** Von den röm. Truppen in Köln wurde Vitellius am 2. 1. 69 n. Chr. zum Imperator ausgerufen. Der röm. Senat erkannte ihm den Titel zwar am 19. 4. 69 n. Chr. zu, doch riefen noch im selben Jahr die Truppen Vespasians diesen zum Gegenkaiser aus. Vitellius unterlag Vespasian im Kampf und starb tödlich verwundet im Dezember 69 n. Chr. Seinen Einzug in Rom schildert Tacitus (hist. 2,89): Auf den Rat von Freunden habe Vitellius das Paludamentum abgelegt, um nicht den Eindruck zu erwecken, er betrete eine eroberte Stadt.

81,11–12 ***Pollux und Amycus in dem Kupfer:*** *GK1* S. 289 (*GK Text* S. 560); *GK Denkmäler* Nr. 157.

81,13 ***Handschrift des Cosmas in der Vaticanischen Bibliothec:*** Als Kosmas Indikopleustes (Kosmas der Indienfahrer) wird der Verfasser des um die Mitte des 6. Jhs. n. Chr. geschriebenen Werkes „Christliche Topographie des ganzen Kosmos" bezeichnet. Sein Name ist wahrscheinlich aus dem Titel des Buches abgeleitet und der von W. *AGK* S. 127 (hier S. 126,1–11) referierten Nachricht, daß er ein Händler gewesen sei. Photios schreibt ihm noch einige andere literarische Werke zu. Seine „Topographie", in der er aufgrund seiner Reiseerfahrungen zu belegen sucht, daß die Welt keine Kugel sei, sondern die in der Bibel (Gn 1) geschilderte Gestalt habe, liegt in mehreren Handschriften vor. Die von W. genannte im Vatikan (Vat. gr. 699) stammt aus dem 9. Jh. Ihre

Abbildungen gehen anscheinend auf den Autor selber zurück, der in seinem Text mehrfach auf sie verweist. Faksimile: Cosimo Stornajolo, Le miniature della topografia cristiana: Codice Vaticano Grecco 699 di Cosma Indikopleustes, Milano 1908.

Lit.: Josef Strzygowski, Der Bilderkreis des griechischen Physiologus des Kosmas Indikopleustes und Oktateuch, Leipzig 1899; Leslie Brubaker, The Relationship of Text and Image in the Byzantine MSS. of Cosmas Indicolpleustes, in: Byzantinische Zeitschrift 70, 1977 S. 42–57; RAC XXI (2005) Sp. 606–613 (Karl-Heinz Uthemann); Horst Schneider, Kosmas Indikopleustes, Christliche Topographie Probleme der Überlieferung und Editionsgeschichte, in: Byzantinische Zeitschrift 99, 2006 S. 605–614.

81,14 ***zu Ende des zweyten Theils dieser Anmerkungen:*** *AGK* S. 127 (hier S. 126,1–11).

81,19–20 ***habe ich insbesondere den Gürtel einer der jüngeren Töchter der Niobe angemerket:*** *GK1* S. 197 (*GK Text* S. 378).

81,22 mit Anm. a ***succinctorium oder Bracile:*** Isidor, orig. 19,33,5; vgl. *GK Kommentar* zu 379,21. In *GK2* S. 401 (*GK Text* S. 379) findet sich zu Recht der Hinweis, daß diese Bezeichnung erst „*in späteren Zeiten*" – gemeint ist das 7. Jh. n. Chr. – üblich war.

81,22–24 mit Anm. b ***Aus einem Fragmente des Turpilius:*** Turpilius 197–198 (Philopator fr.13); vgl. *GK Kommentar* zu 381,6. In Anm. b verweist W. auf Augustin Nadal, Dissertation. Sur l'habillement des Dames Romaines. Dies ist der Titel des zweiten Kapitels (S. 241–263) von Nadals Aufsatz „Du luxe de dames romaines", in: Mémoires de l'Academie Royale des Inscriptions et Belles Lettres (avec les Mémoires de Litterature 1711–1717) 4, 1747 S. 227–264. S. 251 heißt es: „L'art donna bien tôt à ces bandelettes une forme particulière, & ce ne fut peut-être qu'aux dépens de cette seconde tunique ou rochet dont j'ai parlè. Qu'ai-je fait, malheureuse! s' écrioit une jeune étourdie, j'ai perdu en chemin cette lettre que j'avoise mise dans mon sein: *Me miseram! quòd inter vias epistola excidit mihi, inter tuniculam & strophium collocata.*".

Lit. zu Augustin Nadal: Archives Biographiques Francaises, Fiche I 774, 31–51.

81,29–30 ***wie ich oben in den Anmerkungen über die Action berühret habe:*** *AGK* S. 60 (hier S. 73,3–9).

81,32 mit Anm. c ***Statue einer Tänzerinn mit einem Gürtel:*** vgl. das Epigramm Anth. Gr. 16,288 (Leontios) auf die schöne Tänzerin Libania, die den Gürtel der Paphias (Aphrodite) am Leibe trage. Es ist von der Tänzerin selbst, keiner Statue, die Rede; vgl. *GK Kommentar* zu 383,16.

81,33–34 mit Anm. d ***so wie Seneca die Trojanerinnen … einführet (Veste remissa):*** Sen. Tro. 87–93; vgl. *GK Kommentar* zu 383,18.

82,3–4 mit Anm. e ***die Römischen Ritter … mit ungeschürzeten Kleidern:*** Suet. Aug. 100; vgl. *GK Kommentar* zu 383,21.

82,7–8 ***eine im Capitel von der Kunst der Aegypter angeführte Figur:*** *AGK* S. 14–15 (hier S. 38,29–34); *GK Denkmäler* Nr. 20.

82,19 ***Colossalische weibliche Figur, im Hause Paganica:*** Kolossalstatue der Juno Sospita, Rom, Vatikanische Museen, Sala Rotonda Inv. 241, ehemals Rom, Palazzo Paganica; ergänzt sind das Untergesicht, die beiden Arme mit den Attributen, die Füße, Statuenstütze und Schlange auf der Plinthe sowie sämtliche Hufe und der Schwanz des um die Schultern gehängten Fells; angeblich ist der Ansatz eines Ziegenhorns antik; H. 3,05 m; röm. Arbeit des späteren 2. Jhs. n. Chr. W.s Deutung auf Juno ist noch gültig; allerdings besteht keine Verbindung zur Hera von Argos. Bereits der Restaurator und Visconti deuteten die Statue als Kultbild der altetruskischen Göttin von Lanuvium, Juno Seispes bzw. Sospita, das Cicero, nat. deor. 1,83, so beschreibt: „mit Ziegenfell, mit Speer, kleinem Schild und Schnabelschuhen". Entsprechend wurde das Bild ergänzt. Die sich vor allem im Standmotiv ausdrückenden archaistischen Stilmerkmale der Statue verweisen auf das hohe Alter der Göttin. – W. selbst nennt am Ende des Absatzes Darstellungen der Juno Sospita. Er scheint diese Benennung der Statue also bereits erwogen zu haben. Offenbar hielt er es jedoch als über jeden Zweifel erhaben, daß sie ein Löwenfell trägt und daher nicht Sospita sein könne. – Der Palazzo Mattei di Paganica an der Piazza Paganica wurde 1541 von Ludovico Mattei in Auftrag gegeben, als Baumeister gilt Vignola.

Bei W.: *MI* S. 15, 56.

Lit.: Ennius Quirinus Visconti, Œuvres. Musée Pie–Clémentin II, Milan 1818 Taf. 21; Lippold, Vat. Kat. III,1 S. 142–144 Nr. 552 Taf. 37; Helbig4 I S. 39–40 Nr. 48 (Erika Simon); LIMC V (1990) S. 821 Nr. 28 (Eugenio La Rocca); Hanz Günther Martin, Römische Tempelkultbilder, Roma 1987 S. 112–113 Abb. 28.

82,23–24 mit Anm. a ***Nachricht von einer Statue … die zu Argos stand:*** Tertullian, de corona 7 (Tertulliano, de corona, ed. Fabio Ruggiero, Milano 1992 S. 22): Ita et Argi signum eius palmite redimitum, subiecto pedibus corio leonino, insultantem ostentat novercam de exuviis utriusque privigni. („Daher gibt zu Argos ihr Bildnis, mit einer Weinrebe umwunden, und die unter ihren Füßen ausgebreitete Löwenhaut zu verstehen, daß die Stiefmutter über ihre beiden Stiefsöhne [d. i. Dionysos und Herakles] triumphierte.". Zum Standbild vgl. *GK Kommentar* zu 233,5.

82,24–25 mit Anm. b ***Statue …, welche Ῥειώνη benennet wurde:*** In der Suda wird unter P 113 erklärt: „Ῥειώνην: τὴν Ἥραν" – Rheinonä: Hera. – Zu W.s Herleitung des Wortes vgl. Roscher IV (1909–1915) Sp. 96–97 s. v. Rheione; Wilhelm Pape, Gustav

Benseler, Wörterbuch der griech. Eigennamen, Braunschweig 1911, Nachdruck Graz 1959 II S. 1304, wo der Beiname als ‚Tochter der Rhea' gedeutet wird; ein weiterer Vorschlag leitet Ῥειώνη von ῥέω (= ich fließe) her.

82,27–28 ***Juno Sispita, … auf Römischen Münzen:*** Die Schreibung Sispita übernahm W. von Münzlegenden. Zu Beispielen entsprechender Münzen: Harold Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum, 1940 IV S. LXXXI, CXXIX, CXLII, 201 Nr. 1248–1250, S. 210 Nr. 1317*, S. 499 Nr. 760, S. 672 Nr. 1669, Taf. 28,4, 89,1.

82,27–29 ***Juno Sispita … auf einem runden Werke in der Villa Pamfili:*** Rundbasis, Rom, Kapitolinische Museen (Konservatorenpalast) Inv. 3320; gefunden 1646 in der Abbazia in Grottaferrata, ehemals Rom, Villa Pamphilj; lunensischer Marmor, H. 1,09 m, unterer Dm. 1,43 m; aus der Regierungszeit des röm. Kaisers Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). Dargestellt sind – in relativ großen Abständen und in hohem Relief – acht (ehemals zehn) ruhig stehende Figuren in Frontalansicht. Eindeutig benennbar sind Juno Sospita und Victoria. Drei Togati sind wahrscheinlich als Mark Aurel, Antoninus Pius und Lucius Verus zu deuten. Zwei weitere weibliche Gottheiten oder Personifikationen wurden als Roma, Venus oder Virtus bezeichnet; eine männliche Gottheit oder Personifkation als Ares, Honos oder Genius Senatus.

Bei W.: *Abhandlung (für Berg)* S. 6; *AGK* S. 72, 83; *Br.* I Nr. 164a S. 253–254.

Lit.: Matz – Duhn III S. 114–116 Nr. 3684; Antichità di Villa Doria Pamphilj S. 117–120 Nr. 138 Taf. 90–92; LIMC V (1990) S. 820 Nr. 4 Taf. 533 s. v. Iuno (Eugenio La Rocca).

82,34 mit Anm. c ***die Infula, oder ein breites Band:*** zur Infula vgl. *GK Kommentar* zu 389,23. In der Anm. verweist W. auf das Werk des spätantiken Autors Aurelius Prudentius Clemens (348–405 n. Chr.), Contra Symmachum 2,1086–1087, wo es bei der Beschreibung einer Vestalin heißt: „[…] dum torta vagos ligat infula crines […]" ([…] während eine gedrehte „infula" die verschlungenen Locken bindet […]).

Lit. zur Infula und der Tracht der Vestalinnen: Nina Mekacher, Die vestalischen Jungfrauen in der röm. Kaiserzeit (Palilia 15), Wiesbaden 2006 S. 44–49.

83,1 mit Anm. d ***zween Köpfe …, die Fabretti beybringet:*** Der Leiter der vatikanischen Archive, Raffaelo Fabretti (1619–1700), De Columna Trajana syntagma, Romae 1683 S. 167; abgebildet *GK Denkmäler* Nr. 1303 und 1172.

Lit. zu Fabretti: Mario Luni, Raffaello Fabretti „archeologo" urbinate, „principe della romana antichità", Urbino 2001.

83,7 ***suffibulum:*** vgl. *GK Kommentar* zu 389,28–29 und 391,3.

83,14–15 mit Anm. a ***Stelle des Cratinus beym Athenäus:*** W. meint eine Stelle des Hekataios von Milet (FGrHist 1 F 358) in: Athen. 9,410e; vgl. *GK Kommentar* zu 395,28.

83,17 ***wie eben dieser Scribent aus der Sappho und aus dem Herodotus anführet:*** Sappho, fr. 101,1 (Lobel – Page) meint möglicherweise ein Kopftuch, Herodot, 2,122, meint ein Handtuch.

83,17–18 mit Anm. b ***an zwo weiblichen Figuren auf Herculanischen Gemählden:*** W. verweist auf AdE IV Taf. 43 (*GK Denkmäler* Nr. 1029).

83,21–22 mit Anm. c ***Statue im Museo Capitolio, die unter dem ungegründeten Namen einer Präfica gehet:*** W. verweist auf Bottari, Museo Capitolino III Taf. 62, wo *GK Denkmäler* Nr. 583 abgebildet und als Praefica (Klageweib) bezeichnet ist. W.s Deutung als Hekuba ist wenig überzeugend; sein Hinweis auf die Tracht der Ammen hingegen berechtigt, vgl. dazu *GK Denkmäler* Nr. 583.

83,25–26 mit Anm. d ***Ammen, … der Phädra, der Alcestis der Töchter der Niobe:*** Für die Amme der Phädra verweist W. auf Pietro Santi Bartoli, Francesco Bartoli, Pietro Bellori, Michelangelo Causei de la Chausse, Le pitture antiche delle Grotte di Roma, e del sepolcro de Nasonj, Roma 1706 S. 4–5 Taf. 6. Das ist *GK Denkmäler* Nr. 1041 mit der Darstellung von Hippolytos' Aufbruch. Außerdem dachte er wahrscheinlich auch an die Amme auf dem Hippolytos-Sarkophag in der Villa Albani Inv. 534 (*GK Denkmäler* Nr. 957). – Die Amme der Alkestis ist abgebildet auf dem Alkestis-Sarkophag in der Villa Albani Inv. 140 (Kat. Villa Albani III S. 48–49 Nr. 263 Taf. 21–25), den W. in *MI* S. 115 Abb. 86 publizierte. – Die Amme der Niobiden findet sich auf dem Sarkophag in Venedig, Museo Archeologico Inv. 24 (*GK Denkmäler* Nr. 966), den W. *MI* S. 119–120 Abb. 89 publizierte und in *AGK* S. 92–93 (hier S. 98,35–99,1; 99,23–25) erwähnt. – Entgegen W.s Argumentation sind die Ammen auf diesen Darstellungen alle recht „*betagt*".

83,27 ***weil dieselbe allezeit mit einer ähnlichen Haube bezeichnet ist:*** W. denkt an die Darstellungen auf *GK Denkmäler* Nr. 583, 854, 856 und 975; vgl. dazu *GK2* S. 328–329 (*GK Text* S. 313).

83,28 ***Den Hut der Weiber habe ich … berühret:*** *GK1* S. 209 (*GK Text* S. 406,10–17).

83,29–30 ***Figur der Stadt Hyrcania, auf dem … Basamente zu Pozzuoli:*** Die Personifikationen der Städte besprach W. in *Allegorie* S. 20–21; zum Denkmal s. *GK Denkmäler* Nr. 911.

83,30–31 ***Figur die auf einem Felsen sitzet, erhoben gearbeitet, in der Villa Negroni:*** W. erwähnt dasselbe Relief in *Allegorie*

S. 63. Dort deutet er die Figur als „*Freyheit*“, also als Libertas. Er vergleicht den Hut dort mit dem „Pileus“ der Libertas auf römischen Münzen. Ein Nachweis des Reliefs gelang nicht.

84,2–3 mit Anm. a ***wie Callimachus und Aristides bemerken:*** W. verweist auf: Kall. h. 5,90–92, Statius, Theb. 2,236–243 und Aristeid. oratio 2 (Athene),19. Von Athenas Liebe zur Jagd ist dort nicht direkt die Rede. Vielmehr wird an allen drei Stellen unter verschiedenen Aspekten eine gewissen Ähnlichkeit zwischen Athena und Artemis konstatiert; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 397,15–16.
84,6–7 mit Anm. b ***an dem Schuhe einer weiblichen Figur auf einem Herculanischen Gemählde:*** W. verweist auf AdE IV Taf. 43; abgebildet ist dort *GK Denkmäler* Nr. 1029.
84,7–8 mit Anm. c ***Absätze der Schuhe:*** In der Anmerkung beruft sich W. auf ein schwer verständliches Scholion zu Aristophanes, Equ. 317. Dort ist keineswegs eindeutig von Schuhabsätzen die Rede; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 399,25.
84,9 ***habe ich an einem anderen Orte den gelehrten Buonarrotti widerleget:*** Wie aus *GK2* S. 430 Anm. 5 (*GK Text* S. 407) hervorgeht, wendet W. sich gegen Filippo Buonarroti, Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati ne' cimiteri di Roma, Firenze 1716 S. 154; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 407,16–17. Daß nicht nur Götterstatuen Ohrschmuck trugen, hatte er bereits *GK1* S. 208 (*GK Text* S. 406) durch Anführung diverser anderer Statuen belegt.
84,12–13 ***Pallas in dem ältesten Griechischen Stil, in erhobener Arbeit, bey dem Bildhauer Jos. Nollekens, in Rom:*** Gemeint sein könnte die archaistische Athena mit Ohrschmuck auf dem „Piranesi-Pasticcio“ in der Villa Albani Inv. 991 (*GK Denkmäler* Nr. 839a). Zu W.s Zeit war das „Pasticcio“ offenbar noch nicht zusammengefügt: Den linken Teil des Pasticcios erwähnt W. *GK2* S. 168 (*GK Text* S. 16, 163), den rechten hier, und den Kandelaber zwischen beiden Teilen bildet G. B. Piranesi 1778 als Einzelstück in seinen Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamti antici Taf. 100 ab.
84,13–14 ***Statue der Venus …, deren Haare unter einem Netze gebunden gewesen scheinen:*** Da kein Standort mitgeteilt wird, ist die Statue kaum zu identifizieren, zumal W.s Formulierung nicht einmal klar stellt, ob wirklich ein Netz in den Haaren zu erkennen war oder ob er sich ein solches nur aufgrund des Haarfalls vorstellte. Zu anderen Darstellungen von Haarnetzen vgl. *GK Kommentar* zu 405,29–407,1.
84,15 ***In der Villa Pamfili findet sich ein Brustbild der Marciana:*** *GK Denkmäler* Nr. 822. Zu W.s Verwechselung von Marciana und Matidia s. *GK Denkmäler* Nr. 384.
84,16–20 ***Statius erläutern, wo Alcmena des Hercules Mutter mit drey Monden an ihren Haaren gezieret ist:*** Stat. Theb. 6,289; zum Zitat vgl. *GK Kommentar* zu 407,29, zur „*dreymal langen Nacht*“ *GK Kommentar* zu 407,30.
84,22 mit Anm. a ***welches Plutarchus in dem halben Monde finden will:*** Plutarch, Moralia 282a–b (= Aetia Rom. 76) nennt die von W. referierte Deutung als eine von mehreren möglichen; er ist sich selber nicht sicher, was die Mondsicheln an den Schuhen bedeuten sollen.
84,23 ***eben dieser Zierrath auf der Brust einiger Pferde:*** Zahlreiche Beispiele gibt Henning Wrede, Lunulae im Halsschmuck, in: Wandlungen, Studien zur antiken und neueren Kunst, Ernst Homann-Wedeking gewidmet, Waldsassen 1975 S. 243–244.
84,24 ***das Pferd des Parthenopäus beym Statius:*** Der mythische Held Parthenopaios ist einer der „Sieben gegen Theben“. Den Schmuck seines Jagdpferds beschreibt Statius, Thebais 9,688–689.
84,26 mit Anm. b ***daß die Römischen Consuls … Armbänder zu tragen pflegeten:*** Zonaras, Annales 7,21 (p. 352d); vgl. dazu *GK Kommentar* zu 409,13.

84,30–85,1 ***Comische Muse auf einigen erhobenen Werken, in dem Pallaste Mattei und in dem Museo des Collegii Romani:*** Die Muse der Komödie, Thalia, trägt häufig ein Netzgewand und um den Hals ein Band mit einem Anhänger. Einige Darstellungen hat Wegner (S. 107) zusammengestellt. Im Gegensatz zu W. deutet er den Anhänger als Bulla, allerdings ist diese Deutung durch nichts begründet. – Nur der von W. genannte Sarkophag im Palaste Mattei läßt sich nachweisen: Vorderseite eines fragmentierten ovalen Musensarkophags Rom, Palazzo Mattei, als Supraporte im Durchgang vom großen Hof zur Via Gaetani verbaut; H. 0,50 m, L. 1,60 m; röm. Arbeit der ersten Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. In der Mitte des Reliefs ist ein Sitzender mit Buchrollen dargestellt. Zu beiden Seiten ist er von Musen umgeben. W. meint die zweite Figur rechts des sitzenden. – Ein Sarkophag aus dem Collegio Romano mit Darstellung der Thalia ist derzeit nicht nachweisbar. W.s Deutung des Anhängers als Glocke könnte eventuell dafür sprechen, daß er eigentlich auf einen Musensarkophag im Palazzo Giustiniani (vermauert an der linken Hofseite) verweisen wollte, denn hier ist der einzige wirklich glockenförmige Anhänger dargestellt.

Lit.zum Sarkophag Mattei: *Allegorie* S. 39; *Ville e Palazzi di Roma* S. 24,1–2 mit Komm. S. 213–214; Max Wegner, Die Musensarkophage, ASR V,3 (1966) S. 65–66 Nr. 167 Taf. 54a; Björn C. Ewald, Der Philosoph als Leitbild, ikonographische Untersuchungen an römischen Sarkophagen (34. Ergänzungsheft RM), Mainz 1999 S. 167 Nr. D2 Taf. 39. – Zum Sarkophag Palazzo Giustiniani: *Ville e Palazzi di Roma* S. 96,15–16; *Nachlaß Paris* vol.. 67 p. 48; Wegner a. O. S. 64–65 Nr. 165 Taf. 54b; Ewald a. O. S. 166–167 Nr. D1 Taf. 40.

85,4–5 ***zwo Begräbnis-Urnen … eine in dem Garten der Farnesina:*** Bacchanten mit drei bis vier Reihen Glocken auf der Brust zeigen nur wenige Sarkophage (sie sind aufgezählt in: ASR IV,1 S. 56 Nr. 96). Wahrscheinlich meint W. die beiden folgenden: 1) ein seit dem 15. Jh. mehrfach abgezeichneter Wannensarkophag, heute in Hever Castle (Kent); H. 0,93 m; röm. Werk aus der Mitte des 2. Jhs. n. Chr. Auf seiner rechten Schmalseite ist ein Bacchant mit Schellenbehang dargestellt. W. kannte den Sarkophag vermutlich nur aus einer Zeichnung dal Pozzos (dessen Zeichnungen befanden sich damals im Besitz Kardinal Albanis) und wußte möglicherweise deshalb seinen Standort nicht zu benennen.

Lit.: Friedrich Matz, Die Dionysischen Sarkophage (ASR IV,1) Berlin 1968 S. 56–57 Nr. 96, 147–149 Nr. 44 Taf. 43.2, 44.1–2, Beilage 16–17.

2) Vorderseite eines zersägten Dionysischen Sarkophages in Rom, Vatikan, Cortile Ottagonale des Belvedere; L. 2,10 m, H. 0,63 m; röm. Werk der zweiten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. Dieser von Papst Pius zwischen 1775 und 1798 erworbene Sarkophag könnte aus der Farnesina stammen.

Lit.: Friedrich Matz, Die Dionysischen Sarkophage (ASR IV,3) Berlin 1969 S. 318–319 Nr. 171 Taf. 192–193, Beilage 82.1.

85,7 ***auf vier ähnlichen erhobenen Arbeiten in der Villa Negroni:*** Gemeint sind zwei ehemals zweiseitig reliefierte Tischfüße, die schon zu W.s Zeit der Länge nach zersägt waren, so daß insgesamt vier in ihrer Darstellung identische Reliefplatten entstanden. Zwei davon befinden sich in Rom, Vatikan, Scala (Inv. 2311 und 2321), zwei in England, in Cobham Hall in Kent; pentelischer Marmor, H. 0,995 m; B. 2,32 m. Aus der Zeit des röm. Kaisers Hadrian (117–138 n. Chr.). An der rechten und linken Kante der Platten sitzt jeweils ein großer, nach außen blickender Greif (falsch ergänzt; ursprünglich waren Sphingen dargestellt). Zwischen den beiden Greifen steht ein Krater in den von beiden Seiten jeweils ein Satyr im Ausfallschritt hineinschaut. Am oberen Bildrand, über den Flügeln der Greifen sind Glocken, Thyrsosstäbe und Schallbecken dargestellt.

Bei W.: *MI* Textkupfer und Index XIII.

Lit.: Amelung, Vat. Kat. II S. 74–76 Nr. 27 S. 278 Nr. 98; Lippold, Vat. Kat. III,2 S. 39 ohne Nr.; Helbig4 I S. 391–392 Nr. 495 (Hans von Steuben); Cornelius C. Vermeule, Notes on a New Edition of Michaelis: Ancient Marbles in Great Britain, in: AJA 59, 1955 S. 133 Taf. 42 Abb. 8.

85,11 mit Anm. c ***ein alter Scribent der spätern Zeit giebt ihm ein rothes Gewand:*** Mart. Cap. 1,67; der Absatz ist stark erweitert in *GK2* S. 414 (*GK Text* S. 391) übernommen; zu Martianus Capella s. *GK Kommentar* zu 277,21.

85,12 mit Anm. d und e ***Wo Apollo einen Mantel hat, ist derselbe blau, oder violet:*** W. verweist zum einen auf *GK Denkmäler* Nr. 1085a, in: Pietro Santi Bartoli, Francesco Bartoli, Le pitture antiche delle grotte di Roma, e del sepolcro de Nasonj, Roma 1706 S. 2 Taf. 2, zum anderen auf das sehr ähnliche Wandgemälde Neapel, Museo Nazionale Inv. 9542 aus Herkulaneum; H. 0,83 m, B. 0,56 m; vierter Pompejanischer Stil.

Lit.: AdE III Taf. 1 S. 1–5; Helbig, Wandgemälde Nr. 180; Le collezioni I S. 158–159 Nr. 256.

85,13–14 mit Anm. f ***Bacchus … erscheinet dennoch weiß gekleidet:*** In *GK2* S. 415 erwähnt W. dasselbe Wandbild. In Anm. 2 (*GK Text* S. 391) verweist er dort irrtümlich auf Bartoli, Le pitture antiche Taf. 2. Daher ist *GK Denkmäler* Nr. 1049 falsch identifiziert. Hier in *AGK* ist der richtige Verweis gegeben: AdE III Taf. 2 S. 7–11. S. 8 wird dort auf den weißen Mantel des Bacchus verwiesen. Helbig, Wandgemälde S. 97 Nr. 387, bezeichnet den Mantel als gelblich (Neapel, Museo Nazionale, aus Herkulaneum, H. 0,53 m).

85,14 mit Anm. a ***Cybele wird vom Martianus Capella in grün gekleidet:*** Mart. Cap. 1,71; s. *GK Kommentar* zu 391,22–23.

85,15–16 mit Anm. b ***Juno … in einem weissen Schleyer:*** Mart. Cap. 1,67; ausführlich dazu *GK Kommentar* zu 391,23–25.

85,16–18 ***Ceres … die Gelbe, beym Homerus:*** Hom. Il. 5,5; vgl. *GK Kommentar* zu 391,25–26.

85,21–22 ***die Farbe der Kleidung der Spartaner im Kriege:*** Ail. var. 6,6 und Val. Max. 2,6,2.

85,22 ***Venus hat auf einem Herculanischen Gemählde ein fliegendes Gewand von Gold-gelber Farbe:*** *GK Denkmäler* Nr. 998. W.s Verweis auf Taf. 8 in AdE IV geschieht irrtümlich, er meint AdE IV Taf. 3 mit beschreibendem Text S. 13.

85,24–25 ***wie Virgilius die Figur der Tiber kleidet:*** Verg. Aen. 8,33–34; s. *GK Kommentar* zu 393,6–8.

85,28 mit Anm. d ***wie es die Flüsse bey anderen Dichtern haben:*** Stat. Theb. 9,351–352; vgl. *GK Kommentar* zu 393,9.

86,2 mit Anm. e ***Nestor warf ein rothes Gewand um sich:*** Hom. Il. 10,133.
86,5 mit Anm. f ***Achilles hatte in einem alten Gemählde ein Meer-grünes Kleid:*** zu W.s eigenwilliger Interpretation von Philostr. imag. 2,2,2 vgl. *GK Kommentar* zu 393,16.
86,7 ***Figur dieses Helden an der Decke eines Saal in der Farnesina:*** *GK Kommentar* zu 393,17–18.
86,7–8 mit Anm. g ***Sextus Pompejus nahm … ein Kleid von ähnlicher Farbe:*** Cass. Dio 48,48,5; vgl. *GK Kommentar* zu 393,18–20.
86,10 mit Anm. a ***Pompejus mit einer Meergrünen Fahne:*** Suet. Aug. 25,3; vgl. *GK Kommentar* zu 393,18–20.
86,10–11 mit Anm. b ***Die Priester waren bey allen Völkern weiß gekleidet:*** W. verweist auf das Werk des in Groningen lehrenden niederländischen Theologen Johannes Braunius (1628–1708), Bigdê Kohanîm, id est: vestitus sacerdotum Hebraeorum, sive commentarius amplissimus in Exodi cap. XXVIII ac XXXIX et Levit. cap. XVI aliaque loca S. Scriptuarae quam plurima II, Amstelodami 1680 L. 1 cap. 6. – Die Aussage hat keine allgemeine Gültigkeit, vgl. dazu *GK Kommentar* zu 393,21–22.
86,12–13 mit Anm. c ***die Weiber schwarz gekleidet:*** Dion. Hal. an. 8,39,4; Ov. met. 6,288; vgl. *GK Kommentar* zu 393,23–24.
86,13 mit Anm. d ***wo Thetis den Tod des Patroclus zu betrauern das schwarzeste Tuch nahm:*** Hom. Il. 24,93–94.
86,15 mit Anm. e ***die Weiber trauerten in weiß:*** Enrico Noris (1631–1704), Cenotaphia Pisana Caii et Lusii Caesarum, Pisis, Lucae 1764 (2. Ausgabe Venetia 1681) S. 357; vgl. *GK Kommentar* zu 393,26.
86,15–16 mit Anm. f ***wenn also Plutarchus dieses … anmerket:*** Plut. mor. 270d–f (= Aetia Rom. 26).
86,16–19 mit Anm. g ***Herodianus in dem Berichte von dem Leichen-Begängnisse Kaysers Septimius Severus:*** Herodian, historiae 4,2,3; vgl. *GK Kommentar* zu 393,28–395,2.
86,20–21 mit Anm. h ***Trajanus …, welcher … neun Tage schwarze Trauer anlegete:*** Cass. Dio 69,10,3/1 (Xiphilinos 247,27–28 Robert Stephanus). – Zum von W. nicht ganz richtig referierten Sachverhaltj vgl. *GK Kommentar* zu 395, 2–4.
86,22–23 mit Anm. i ***die Römischen Statuen, wie Cicero bemerket, mehrentheils in Rüstung vorgestellet:*** Cic. off. 1,18,61 (in: M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia, fasc. 48, hrsg. von Klaus Atzert, Wilhelm Ax, Leipzig 1949 S. 28: […] maximeque ipse populus Romanus animi magnitudine excellit: Declaratur autem studium bellicae gloriae, quod statuas quoque videmus ornatu fere militari. („[...] besonders aber das römische Volk selbst hervorragende Beispiele hohen Sinnes. Das Streben nach militärischem Ruhm kommt aber darin zum Ausdruck, daß wir Standbilder in der Regel in kriegerischer Rüstung sehen." Übers.: Marcus Tullius Cicero, Von den Pflichten, lat. und dt., neu übertragen und hrsg. von Harald Merklin, Frankfurt am Main, Leipzig 1991 S. 65). Als Beispiele für die zahlreichen röm. Panzerstatuen s. *GK Denkmäler* Nr. 681, 688, 703, 712, 715, 733, 738, 741.
86,24–25 ***Die Kayserlichen Statuen sind mit einem Degen unter der Achsel vorgestellet:*** heroische, unbekleidete Kaiserstatuen: *GK Denkmäler* Nr. 702, 725, 726, 746, 763, 767. Es tragen keineswegs alle ein Schwert oder ein Schwertband.
86,27–28 mit Anm. k ***Galba … erweckete viel Murren wider sich:*** W. verweist auf Ioannes Xiphilinos' (11. Jh.) Auszug aus den Büchern 36–80 des Cassius Dio (um 150– um 235 n. Chr.). W. referiert die Ereignisse jedoch nicht korrekt. Cass. Dio 63,4 (Xiphilinos 187,31, 189,14 Robert Stephanus) schreibt: „Für diese Taten lobte man Galba; hingegen weckte er viel, viel Spott, weil er während des ganzen Marsches [durch Rom] ein großes Schwert an seiner Seite trug, obwohl er doch ein alter Mann mit schwachen Sehnen war." (Übers.: Cassius Dio, Römische Geschichte Band V, übers. von Otto Veh, Zürich, München 1987 S. 109). Anscheinend vermengt W. hier irrtümlich die *AGK* S. 70 (hier S. 80,24–81,7) referierten Nachrichten über das Tragen des Paludamentum in Rom mit Nachrichten über Galbas Schwert. Zu Xiphilinos vgl. *GK Kommentar* zu 25,23–24.

87,1–2

87,1–2 ***Degen … in der Villa Mattei an einer … Stütze von einer Statue:*** Die Statuenstütze ist heute mit der (nicht zugehörigen) Statue in Rom, Vatikanische Museen, Braccio Nuovo Nr. 123, verbunden, die einen Kopf des Lucius Verus trägt (*GK Denkmäler* Nr. 726). Die von W. gegebenen Maße: 3 Palme = 66,9 cm; 2 Palme 3 Zoll = 49,95 cm.
Lit.: Vetera Monumenta quae in hortis Caelimontanis et in aedibus Matthaeianorum adservantur […] adnotationibus illustrata a Rodulphino Venuti II, Romae 1779 Taf. 83; Amelung, Vat. Kat. I S. 148–149 Nr. 123 Taf. 19; Fritz Muthmann, Statuenstützen und dekoratives Beiwerk an griechischen und römischen Bildwerken, Heidelberg 1951 S. 70 Taf. 7,16.
87,10–11 mit Anm. a ***Schild der Pallas auf einer Münze … Münze der Stadt Philadelphia:*** W.s Literaturverweis ist nicht ganz korrekt. Gemeint ist Joseph Pellerin, Recueil de Médailles de Peuples et de Villes, Paris 1763, Bd. I S. 60 Taf. 8 Nr. 30; Bd. II S. 115–116 Taf. 64 Nr. 65. Die dort gezeichnete Polsterung des Schildes ist eine Erfindung des Zeichners. Dies erkannte wohl auch W., denn in *GK2* hat er den gesamten Absatz wieder gestrichen. Die erstgenannte Münze aus Lukanien stammt aus der zweiten Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. Sie ist aus Bronze und zeigt auf der Vorderseite den Kopf des Herakles mit Löwenfell, auf der Rückseite Athena oder

Bellona im Ausfallschritt nach rechts. Der linke, mit Schild bewehrte Arm ist vorgestreckt; die Rechte weist nach vorn. Legende: ΛΥΚΙΑΝΩΝ (vgl. BMC Greek Coins Italy S. 224 Nr. 5; SNG American Numismatic Society II [1972] Lucania Nr. 2–3 Taf. 1; SNG Italia, Milano IV,1 Lucania [1997] S. 20 Nr. 3 Taf. 1). – Die andere, im 1. Jh. n. Chr. in Philadelphia in Lydien geprägte Münze hat die rückseitige Legende: ΦΛ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΩΝ ΝΕΩΚΟΡΩΝ. Auf der Vorderseite ist die Büste des personifzierten Senats abgebildet, auf der Rückseite die frontal stehende Athena, die in der vorgestreckten Rechten ein kleines Götterbild hält; die Hand ihres schildbewehrten linken Arms hält eine Lanze (vgl. SNG Dänemark, Kopenhagen, Lydia I [1947] Nr. 355 Taf. 11; SNG Deutschland, Sammlung von Aulock VIII [1963] Lydien Nr. 3066 Taf. 98).

87,10

87,13 ***Bildhauer Adam zu Paris … Statue einer Pallas:*** Der französische Bildhauer Lambert-Sigisbert Adam (1700–1759) war 1723–1732 Stipendiat der französischen Akademie in Rom. Hier lernte er den französischen Kardinal Melchior de Polignac (s. Komm. 87,14) kennen. In der Folge restaurierte er zahlreiche Antiken aus dessen Sammlung. Als Polignac starb, behielt Adam etliche der ihm zur Restaurierung überlassenen Statuen als Bezahlung für seine Arbeit und bot sie in einem illustrierten Katalog zum Verkauf an. Aus diesem Katalog, „Recueil de Sculptures antiques grecques et romaines trouvées à Rome dans les ruines des palais de Neron et de Marius", Paris 1755 Taf. 29, kannte W. die genannte Athenastatue. Ihr heutiger Standort ließ sich nicht eruieren.

87,13

Lit.: Astrid Dostert, Recueil de Sculptures antiques grecques et romaines – Der Bildhauer Lambert Sigisbert Adam und die Skulpturen des Kardinals Melchior de Polignac, in: Von der Schönheit weissen Marmors. Zum 200. Todestag Bartolomeo Cavaceppis, hrsg. von Thomas Weiss, Mainz 1999 S. 35–49; dies., Die Antikensammlung des Kardinals Melchior de Polignac, in: Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert, hrsg. von Dietrich Boschung, Henner von Hesberg, Mainz 2000 S. 191–198; Andreas Linfert, Antikensammlungen des Adels in Frankreich (im 18. Jh.)?, in: ebd. S. 182–190 bes. S. 185–186.

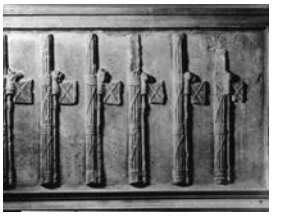
87,14 ***Sammlung des Cardinals Polignac:*** Melchior de Polignac (1661–1741), seit 1713 Kardinal, war 1724–1732 Gesandter Ludwigs XV. in Rom.

Lit. zu ihm und seiner Sammlung: BBK VII (1994) Sp. 795–796 (Friedrich Wielgus); Huberta und Gerald Heres, Achill unter den Töchtern des Lykomedes, in: Forschungen und Berichte 20–21, Berlin 1980 S. 105–146, bes. 105–111; s. auch Komm. zu 87,13; *GK Kommentar* zu XX,18; *Schriften zur antiken Baukunst* (*SN* 3) Komm. zu 87,9; Rehm, in: *Br.* II S. 406 zu Nr. 381.

87,16 ***vier oben angeführten grossen erhobenen Werken … zu Turin:*** *AGK* S. 68 (hier S. 79,10–14); vgl. Komm. zu 79,10. Die Athena mit dem gepolsterten Schild: Torino, Accademia Albertina, Terrakottarelief „Minerva und Mars"; H. 0,64 m, B. 0,55 m.

Lit.: Mostra del Barocco Piemontese, Ausst.-Kat. Turin 1963 II S. 56 Nr. 79 Taf. 73b.

87,22–23 ***an verschiedenen … Fasces im Campidoglio, in den Palästen Rospigliosi und Massimi:*** Als Fasces (Sing.: fascis = Bündel, Paket) wurden die Rutenbündel mit Beil bezeichnet, die die Lictoren (die einer Polizei-Escorte vergleichbaren Amtsdiener höherer Magistrate und Priester) als Amtsinsignie trugen. Sie sind auf zahlreichen röm. Monumenten dargestellt (vgl. dazu Thomas Schäfer, Imperii Insignia – Sella Curulis und Fasces. Zur Repräsentation Römischer Magistrate, 29. Ergänzungsheft RM, Mainz 1989). W. dachte offenbar an zwei heute im Treppenhaus des Palazzo Conservatorio vermauerte Reliefs. Das eine stammt aus der ersten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. (lunensischer Marmor, H. 1,90 m, B. 0,85 m) und zeigt drei Fasces, deren Beilklingen in Futteralen stecken, welche an den Schneiden gezackte Verstärkungen aufweisen und von kreuzweise geschnürten Bändern gehalten werden (Schäfer a. O. S. 369 Nr. A 15 Taf. 80,1 Beil. 1,19). Das zweite läßt sich gegen 160 n. Chr. datieren (lunensischer Marmor, H. 1,96 m, B. ca. 0,80 m) und zeigt Reste von fünf Fasces. Deren Beile stecken in Futteralen, die mit einem Akanthusmuster verziert sind (Schäfer a. O. S. 366 Nr. A 6 Taf. 80,2 Beil. 2,28). Ferner meint W. ein noch heute im Palazzo Rospigliosi verwahrtes fragmentiertes Relief unbekannten Fundortes (lunensischer Marmor, H. 1,65 m, B. 0,66 m) aus dem 1. Jh. n. Chr. Dargestellt sind vier Fasces, deren Beilklingen in kreuzweise verschnürten Futteralen stecken (Schäfer a. O. S. 367 Nr. A 8, Taf. 81 Beil. 367). Und schließlich denkt W. an ein noch heute im Palazzo Massimo vermauertes Relief unbekannter Herkunf der frühen Kaiserzeit (lunensischer Marmor, H. 0,80 m, B. 1,53 m) mit der Darstellung von sechs Fascien, deren Beilklingen in Futteralen stecken, die von sich kreuzenden Bändern gehalten werden (Schäfer a. O. S. 365 Nr. A 4 Taf. 75,2 Beil 1,16).



87,22–23

87,23 mit Anm. b ***Mit der Zeit wurde das Eisen dieser Beile von Silber gemacht:*** W. verweist auf Anthologia L. 4. c. 42. p. 378. l. 21. Wahrscheinlich meint er das Epigramm des Julianos, Präfekt von Ägypten, aus dem 6. Jh. n. Chr., Anth. Gr. 9,763 (in: Anthologia Graeca III, ed. Beckby S. 438–439 [Text und Übers.]): Ἦν μὲν ἀλιτραίνῃς, πέλεκυν βλεφάροισι δοκεύεις· / ἢν δὲ σαοφρονέῃς, ἄργυρός εἰμι μόνον. („Bist du ein frevelnder Mensch, dann sieht mich dein Auge als Beil an; / hast du ein redliches Herz, bin ich nur Silber, sonst nichts.").

87,26–27 mit Anm. c ***die Alten trugen so wohl Schilder als Helme … mit Leder überzogen:*** W. verweist auf die Ausgabe Caii Suetonii Tranquilli De XII. Caesaribus libri VIII […], Isaacus Casaubonus ex fide vetustissimorum librorum recensuit et libros adiecit Animadversionum, editio altera […], Parisiis 1610. – Caii Suetonii Tranquilli de XII. Caesaribus libri VIII, Isaacus Casaubonus recensuit er animadversionum libros adiecit […], [Genf] 1595 S. 49 zu Sueton, Iul. 67: Ideo semper tecta arma gerebant, nisi proelii temporum: tum splendida vestis indui solita, arma ad splendorem dari detractis tegumentis: quae fere erant e corio vel pelle („Deswegen trugen sie ihre Waffen immer bedeckt bei sich, außer im Gefecht: dann wurde gewöhlich ein prächtiges Gewand angelegt, die Waffen glänzten ohne Hüllen: diese waren in der Regel aus gegerbtem oder ungegerbten Leder."). Casaubonus führt dazu Plutarch, Brutus, und Lucullus 27,6 sowie Josephus 5,25, und Sueton, Vitellius an.

87,28–29 ***wie man die Helme hängen siehet auf der Trajanischen Säule:*** zur Säule: *GK Denkmäler* Nr. 230. W. hatte die Darstellungen anscheinend nicht ganz richtig in Erinnerung. An der Säule des Trajan haben die Soldaten ihre Helme nicht am Gürtel hängen, sondern entweder auf der rechten Schulter befestigt oder an ihrem Schild oder ihrem Gepäck (Szene 3–5 und 33).

Lit.: Gerhard M. Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit VIII, in: Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums 191, 1991 S. 135–198, bes. S. 138, 140, 161; Salvatore Settis, La Colonna Traiana, Torino 1988 S. 264–265, 299.

88,3 ***zu Anfange des zweyten Theils der Geschichte der Kunst:*** *GK1* S. 315 (*GK Text* S. 600).

88,5–18 ***was der berühmte Polycletus zu sagen pflegete:*** Der ganze Absatz ist fast wörtlich in *GK2* (*GK Text* S. 481,20–481,33) übernommen; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 481,22 –31.

88,16 ***diese Meinung wird von Erasmus und von Bentley angenommen:*** W. bezieht sich auf Hor. ars 292ff. (vgl. Horatius, Opera, ed. David R. Shackleton Bailey, Stuttgart 1985 S. 322). Die Meinung der beiden Altphilologen wird auch heute noch fast ausschließlich vertreten (vgl. dazu *GK Kommentar* zu 481,32). Die von Bentley favorisierte Lesart „praesectum", anstelle von „perfectum", wird auch von einigen neueren Herausgebern bevorzugt; mit dieser Lesung lautet Vers 294: praesectum decies non castigavit ad unguem („[Ihr kritisiert eine Dichtung, die nicht so mancher Tag] zehnmal, mit gestutztem Nagel geprüft, korrigiert hat"). – Der bedeutende englische Theologe und Altphilologe Richard Bentley (1662–1742), der in Cambridge und Oxford studierte und später Professor in Cambridge wurde, wird von W. mehrfach wegen seiner methodischen Vorgehensweise gelobt, mit der er die Phalarisbriefe als antike Fälschungen entlarvte, vgl. *Schriften zur Baukunst* (*SN* 3) Komm. zu 3,16; 3,19. Bentleys Hauptwerk ist jedoch seine Ausgabe des Horaz: Q. Horatius Flaccus, Ex recensione et cum notis atque emendationibus Richardi Bentleii, Cantabrigiae 1711 (weitere Ausgaben: Amstelodami 1713 und 1728; Lipsiae 1764). – Der niederländische Humanist Erasmus von Rotterdam (1466–1536) studierte 1495–1499 in Paris Theologie, Altphilologie und Philosophie. In den folgenden Jahren lebte er in England, Italien, der Schweiz und Deutschland. Neben zahlreichen Kirchenvätern und dem NT (griech./lat.) edierte er zahlreiche antike Autoren. Hier bezieht sich W. auf Erasmus' Adagia, eine Sammlung antiker Phrasen und Sprichwörter (Adagia 1,5,91, in: Desiderii Erasmi Opera omnia, Lugduni Batavorum 1703 [Nachdruck Hildesheim 2001] II Sp. 216–217).

Lit. zu Bentley: Richard C. Jebb, Bentley, London 1882 (digitale Version bei Google-Buch; Reprint: London 2000); BBK I (1975) Sp. 503–504; Georgios Fatouros, Richard Bentley und die Mauriner, in: Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik 44, 1994 S. 67–82. – Zu Erasmus: BBK I (1975) Sp. 1524–1532.

88,34 ***Statuen aus zwey Stücken gearbeitet:*** *GK Denkmäler* Nr. 712 und 718. W. erwähnte die Statuen in *GK1* S. 252 (*GK Text* S. 482, 484). Aufgrund seiner hier in *AGK* gewonnenen Erkenntnis nennt W. die beiden Statuen in *GK2* nicht mehr.

88,35 ***andere vor mir:*** *AGK* S. 122 Anm. a (hier S. 122,6–7) verweist W. auf Francesco de'Ficoroni (1664–1747), Le singolarità di Roma moderna, Roma 1744 S. 52 (Das Werk ist meist angebunden an: Le vestigia e rarità di Roma antica, ricercate e spiegate, Roma 1744). Zu Ficoroni s. *GK Kommentar* zu XIX,21.

89,2 ***in dem Zweyten Theile dieser Anmerkungen:*** *AGK* S. 121–122 (hier S. 122,2–9).

89,3 ***Es ist bereits in der Geschichte der Kunst:*** *GK1* S. 253–254 (*GK Text* S. 484, 486, 488).

89,11 ***Tripel und Bley:*** s. *GK Kommentar* zu 487,9.

89,20 ***Laocoon:*** *GK Denkmäler* Nr. 486.

89,22 ***Pausanias beschreibet die Augen der berühmten Pallas:*** In *GK2* S. 536 (*GK Text* S. 505) berichtigt W. seine Aussage

stillschweigend. Eine Athena-Statue des Phidias wird nirgend als blauäugig beschrieben. Pausanias, 1,14,6, erwähnt vielmehr die Kultstatue der Athena mit blauen Augen im Athener Hephaistos-Tempel, dem sog. Theseion.

Lit.: Gottfried Gruben, Die Tempel der Griechen, 5. Aufl. München 1986 S. 223; Karl Reber, Das Hephaisteion in Athen, in: JdI 113, 1998 S. 31–48, bes. S. 33 (zur Kultbildgruppe).

89,25 ***zu Anfange des zweyten Theils dieser Anmerkungen:*** *AGK* S. 87–88 (hier S. 95,19–22).

89,27 ***von der Hand des Ageladas, des Meisters des Polykletus:*** Als Lehrer des Polyklet wird Ageladas von Plinius, nat. 34,55, genannt; zur Musenstatue des Ageladas s. Anth. Gr. 16,220 und *AGK* S. 86–87, zu Ageladas (oder Hageladas) *GK Kommentar* zu 607,26.

89,29–30 mit Anm. b ***Plutarch berichtet:*** Plut. mor. 397e (= de Pyth. or. 8); s. auch Paus. 10,9,7–8. Die Aussage wurde in *GK2* S. 536–537 (*GK Text* S. 505) übernommen. Der Spartiate Hieron ist nur aus der Erwähnung bei Plutarch bekannt.

89,31–32 ***bey dem Bildhauer Herrn Cavaceppi ein schöner weiblicher Kopf:*** *GK Denkmäler* Nr. 613. Dieselbe Aussage findet sich *GK2* S. 536 (*GK Text* S. 505).

89,36 ***Kopfe des Antinous, zu Mondragone:*** *GK Denkmäler* Nr. 756; vgl. *GK2* S. 537 (*GK Text* S. 507); zum Palombino vgl. *GK Kommentar* zu 505,27.

90,17 ***oben gedachter Pascoli:*** vgl. *AGK* S. 65 (hier S. 77,9–10); zum anscheinend unberechtigten Vorwurf s. *GK Kommentar* zu 523,1.

90,82 ***eins der schönsten Werke … im Pallaste Ruspoli:*** *GK Denkmäler* Nr. 840; schon erwähnt *AGK* S. 50 und 78 (hier S. 65, 87).

90,32–33 ***ein kleines Opfer, ingleichen ein Opfer welches Titus verrichtet:*** *GK Denkmäler* Nr. 915 und 917; vgl. *GK2* S. 556 (*GK Text* S. 523).

91,4–5 ***Nicander … Aratus:*** griech. Dichter des 3. Jhs. v. Chr.; vgl. *GK Kommentar* zu XIX,1 und 701,36–703,1.

91,8 ***sogenannte Grabmal der Horatier und Curiatier:*** Obwohl W.s Argumentation, daß das Grab älter als die 312 v. Chr. angelegte Via Appia sein müsse, schlüssig ist, wird das Grab heute aufgrund seiner Bauweise in die späte röm. Republik oder die frühe Kaiserzeit datiert; vgl. *Anmerkungen Baukunst* S. 5 (*SN* 3 S. 26,7 mit Komm.).

91,9 ***Grabmale des Königs Porsena zu Clusium:*** Das Grabmal des etruskischen Königs Prosenna (um 500 v. Chr.) zu Chiusi (Clusium) ist nur literarisch überliefert. Plinius, nat. 36,91–93, zitiert die anschauliche Schilderung des Marcus Terentius Varro (116–27 v. Chr.), in der es heißt: „[…] ein viereckiges Denkmal von Quadersteinen. […] Über diesem vierseitigen Bau stehen fünf Pyramiden, vier an den Ecken und eine in der Mitte […]".

91,14–17 ***Altar … in der Villa Pamfili … Juno Sispita:*** s. dazu *AGK* S. 72 (hier S. 82,28–29 mit Komm.).

91,20 ***ein Verlangen … eröffnen:*** W. machte sich viele Jahre lang Gedanken über eine Griechenlandreise. Dazu scheint er vor allem von seinem Freund Muzell-Stosch (zu ihm Komm. [3]) gedrängt worden zu sein, dem die *AGK* gewidmet sind. Im ersten Jahr seines Romaufenthaltes, am 27. 7. 1758, hielt er eine solche Reise noch für ganz unrealisierbar (*Br.* I Nr. 225 S. 399). Kein halbes Jahr später, kurz nachdem er in Florenz Freundschaft mit dem vielgereisten Muzell-Stosch geschlossen hatte, bat er den sächsischen Kurfürsten, der ihm sein Rom-Stipendium finanzierte, um Erlaubnis, nach Griechenland reisen zu dürfen (*Br.* I Nr. 250 S. 430, 432). Offenbar erhielt er eine Genehmigung, jedoch keine finanziellen Zusagen. Denn wenige Tage später benennt er den schottischen Maler Morrison, der Vorlesungen des englischen Altphilologen Blackwell besucht hatte, als Reisegefährten und berichtet von ersten, wenig konkreten Reisevorbereitungen (*Br.* I Nr. 253 S. 435); die Kosten der Reise wolle er selbst übernehmen (*Br.* I Nr. 258 S. 440). Nach seiner Anstellung beim Kardinal Albani ließ W. die Reisepläne allerdings im Januar 1759 fallen (*Br.* II Nr. 281 S. 9–10; Nr. 296 S. 22–23). Einigen Freunden gegenüber benennt er nicht den Wunsch nach beruflicher Sicherheit als Grund seines Sinneswandels; sondern er behauptet, es fehle ihm ein geeigneter Reisebegleiter (*Br.* II Nr. 334 S. 59). Wohl deshalb vermittelte ihm Muzell-Stosch im Januar 1760 die Bekanntschaft mit Lady Orford, die beabsichtigte nach Griechenland zu reisen; W. will und soll sie begleiten (*Br.* II Nr. 341 S. 68; Nr. 342 S. 68–69; Nr. 356 S. 82; Nr. 374 S. 99). Im März 1761 gibt er die Reisepläne jedoch wiederum auf, wofür er finanzielle Gründe anführt (*Br.* II Nr. 397 S. 130). Als Muzell-Stosch 1764 selber nach Konstantinopel reiste, versuchte er im April abermals, W. eine Reisemöglichkeit zu verschaffen; W. sollte in Begleitung des reichen Engländers Hope nach Griechenland und in die Türkei gehen (*Br.* III Nr. 655a S. 34; Nr. 656 S. 35; Nr. 660 S. 39; Nr. 664 S. 45). Dies lehnte W. jedoch ab: er führte sein Alter als Hinderungsgrund an, seine berufliche Sicherheit, seine Arbeit an der *GK* und eine Verhandlungsführung von Seiten Hopes, die ihm mißfalle (*Br.* III Nr. 668 S. 48; Nr. 671 S. 52; Nr. 744 S. 137). Erst nachdem W. Freundschaft mit dem Freiherrn von Riedesel geschlossen hatte und nachdem dieser Sizilien bereist hatte und eine (wenig später tatsächlich realisierte) Griechenlandfahrt ins Auge gefaßt hatte, begann auch W. im Juni 1767 erneut, von einer solchen Fahrt zu träumen und an eine Begleitung Riedesels zu denken (*Br.* III Nr. 859 S.

268; Nr. 860 S. 270). Allerdings geschah dies nicht freiwillig, sondern auf Drängen Riedesels (*Br.* III Nr. 892 S. 301; Nr. 209 S. 314). W. verwies mehrfach sein ‚hohes' Alter (*Br.* III Nr. 870 S. 281; Nr. 872 S. 282). Offiziell führte er allerdings die Besorgnis an, auf einer Griechenlandreise sei es kaum möglich, „*besondere Entdeckungen zu machen*" (*Br.* III Nr. 898 S. 307). – Angesichts W.s innerer Abneigung dem Reisen gegenüber läßt sich schwer beurteilen, wie ernst seine Ausgrabungspläne in Olympia wirklich waren, auch wenn er sie in einem Brief vom 23. 1. 1768 (*Br.* III Nr. 931 S. 358) noch konkreter benennt als hier in den *AGK*: „*Eine Nebenabsicht meiner Reise* [nach Berlin] *ist eine Unternehmung auf Elis zu bewirken, das ist, einen Beytrag, um daselbst, nach erhaltenem Firman von der Pforte, mit hundert Arbeitern das Stadium umgraben zu können. Sollte aber Stoppani Pabst werden, so habe ich niemand, als das französische Ministerium und den Gesandten bey der Pforte dazu nöthig; denn dieser Cardinal ist im stande alle Kosten dazu zu geben. Sollte aber dieser Anschlag auf Beytrag geschehen müssen, so würde ein jeder sein Theil an den entdeckten Statuen bekommen*".

Lit.: Johannes Irmscher, Winckelmann und Olympia, in: Φιλίας χάριν, Miscellanea in onore di Eugenio Manni, Roma 1979 S. 1207–1212.

91,24 ***Dem gelehrten Fourmont:*** der frz. Epigraphiker und Reisende Michel Fourmont (1690–1746), s. *Herkulanische Schriften* III (*SN* 2,3) S. 223 zu 31,7; *Schriften zur antiken Baukunst* (*SN* 3) S. 139 zu 11,23; Rehm, in: *KS* S. 436 zu 185,5.

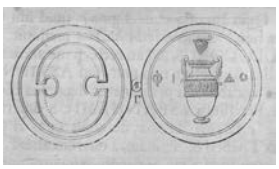
91,28 ***Trümmer der alten Stadt Amyclä:*** Fourmonts Reisebericht, Relation abregée du voyage Littéraire […] dans le Levant […] 1729 & 1730, in: Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions et belles Lettres (avec les Mémoires 1726–1730) VII, Paris 1733 S. 344–358, endet mit seinem Besuch Spartas (S. 356–358) und des dicht südlich gelegenen Amyklai (S. 358). In beiden Orten habe er zahlreiche antike Ruinen und Inschriften gefunden. Die Orte Antigonia, Andania, Pisa und Olympia, wo gerade die Pest herrschte, habe er leider nicht besuchen können, da er vom König in die Heimat zurückbeordert wurde (S. 358). An diese Schlußbemerkungen Fourmonts knüpft W. hier an.

Lit. zu Amyklai: Roland Martin, Bathyclès de Magnesie et le trone d'Apollon à Amyklae, in: Revue Archéologique 1976 S. 205–218; Sarantos P. Antonakos, Αμύκλαι, Athena 1982.

Zweyter Theil.

94,17–20 mit Anm. a und b ***Bathycles von Magnesia … Statue des Apollo zu Amyclä … Trink-Schalen:*** Paus. 3,18,6–3,19,6; vgl. *GK Kommentar* zu 605,19.

94,21–27 ***Iphion von Aegina … Scholien des Pindarus …. die Unrichtigkeit steckt in dem Worte*** *οὗτος:* Pind. O. 8,81–82 heißt es, Angelia (‚Botschaft'), die Tochter des Hermes, habe Iphion die Nachricht von Alkimedons Sieg in Olympia überbracht. Das alte Scholion, in der W. vorliegenden Fassung, erklärt (Sch. 106, in: Pindari carmina II,1: Scholia in Olympia vetera et recentia, nova editio ex schedis Heynianis, Lipsiae 1817 [1. Aufl. Göttingen 1798] S. 369): ὁ Ἰφίων πρόγονός ἐστιν Ἀλκιμέδοντος. οὗτος εἰδωλοπεποίηκεν Ἑρμοῦ θυγατέρα τὴν Ἀγγελίαν. („Iphion ist ein Vorfahre des Alkimedon. Er [οὗτος] schuf ein Bild der Angelia, der Tochter des Hermes.") Im jüngeren Scholion heißt es (a. O. S. 370), der Dichter wolle sagen, daß Iphion Hermes' Stimme höre, welche bildhaft als die Tochter des Gottes bezeichnet wird. Wie W. richtig erkannte, steckt im alten Scholion die Korruptel im Pronomen οὗτος, das von den neueren Herausgebern denn auch getilgt wird (vgl. Scholia vetera in Pindari carmina I, ed. A. B. Drachmann, Leipzig 1903 S. 263, Schol. 106h/i), und die Aussage ist vielmehr auf den – als Subjekt zu ergänzenden – Dichter zu beziehen. Damit erhält der Satz den von W. paraphrasierten Sinn: „Der Dichter hat ‚Botschaft' bildhaft zur Tochter des Hermes gemacht." (vgl. *GK Kommentar* zu 608,2–3).



94,28 ***Die älteste Münze … nach Begers und Schotts Meinung:*** Gemeint sind der berühmte deutsche Antiquar Lorenz Beger (1653–1705) und sein Neffe Johann Karl Schott. Die von W. angesprochene silberne Münze (Stater) wird abgebildet und behandelt in: Lorenz Beger, Thesaurus Brandenburgicus, Coloniae Marchicae 1696 I S. 279–283. Sie zeigt auf der einen Seite einen böotischen Schild und auf der anderen Seite einen Volutenkrater mit einer Weintraube darüber. Der Krater trennt mittig die Legende ΦΙ ΔΟ. Beger bringt die Legende in Verbindung mit Pheidon, einem argivischen ‚Tyrannen' der archaischen Zeit, der nach Strab. 8,3,33 (C 358), wohl im 6. Jh. v. Chr., ein Maß-, Meß- und Münzsystem entwickelte. Da mehrere Personen unterschiedlicher Herkunft mit dem Namen Pheidon überliefert sind und da anscheinend auch einige Lesungen in der antiken Literatur umstritten waren, spekulierte Beger, ob Pheidon in Korinth, Argos oder Ägina geboren sei und gelebt habe. Johann Karl Schott, De Nummo Phidonis argenteo in Regia Brandenburgensi gaza asservato […] disquisitia […] antiquaria, Berolini 1709, bekräftigte Begers Ausführungen gegen Kritiker. – Die Münzlegende kann jedoch mit keinem Pheidon archaischer Zeit verbunden werden. Denn die Münze stammt, wie bereits Barthélemy richtig feststellte (s. Komm. zu 94,30–32 mit Anm. d), aus Theben, wurde erst im 4. Jh. v. Chr. geprägt und nennt in abgekürzter Form den Namen eines böotischen Magistrats dieser Zeit. W. kannte Begers und Schotts Auffassung wahrscheinlich nur aus dem Aufsatz Barthélemys, der beide zitiert.

Lit. zu Beger: s. *GK Kommentar* zu 55,22. – Zu Pheidon: NP IX (2000) Sp. 764–765 s. v. Pheidon 1–4 (Karl-Joachim Hölkeskamp, Konrad Kinzl, Winfried Schmitz). – Zur Münze: BMC Greek Coins, Central Greece S. 84 Nr. 165; SNG Dänemark, Kopenhagen 13, Aetolia-Euboea, 1944 Nr. 352 Taf. 7.

94,30–32 mit Anm. d ***Herr Barthelemy:*** Jean-Jacques Barthélemy (1716–1795), Remarques sur quelques Médailles publiées par differens Auteurs, in: Histoire de l'Academie Royale des Inscriptions et belles Lettres 26, 1759 (Mémoires 1752–1754) S. 532–556 bes. S. 542–543. – Barthélemy betrachtet die von Beger publizierte Münze nicht als Einzelstück, sondern weist darauf hin, daß es eine ganze Serie von Münzen gibt, die auf der einen Seite den Böotischen Schild und auf der anderen Seite einen Krater oder eine Amphora zeigen. Die Legenden dieser Münzen seien unterschiedlich. Etliche trügen den Namen der Stadt Theben, wodurch ihre Herkunft gesichert sei. Viele hätten des weiteren einen abgekürzten Namen auf der Rückseite. Neben ΦΙ ΔΟ zählt Barthélemy über ein Dutzend weitere Namen auf und schließt daraus, daß es sich um Namen thebanischer Magistrate handeln müsse.

Lit. zu Barthélemy: s. *GK Kommentar* zu 739,10.

94,32–33 ***Meinung des P. Harduin über eine vorgegebene Münze des Demonax:*** Der Theologe, Jesuit, Historiker, Philologe und Antiquar Jean Hardouin (1646–1729), in: Mémoires pour l'Histoire des Sciences et des beaux Arts XXVI, Trevoux, August 1727 Artikel 72 („Explication d'une Médaille d'Or du Cabinet de Son Altesse Serenissime Monseigneur le Duc du Maine") S. 1444–1452 (Reprint Genf 1968 S. 358–361). Seine Textabbildung S. 1444 zeigt den Münztyp *GK Denkmäler* Nr. 1199.

Lit. zu Demonax: NP III (1997) Sp. 460 s. v. Demonax 1 (Karl-Joachim Hölkeskamp); zu Kyrene: NP VI (1999) Sp. 1002–1006 s. v. Kyrene (Werner Huß, Hans Georg Niemeyer); zu Hardouin: *GK Kommentar* zu 623,17.

94,33–34 ***zur Zeit des Pisistratus, Tyrannen zu Athen:*** ca. 600–528/527 v. Chr. Peisistratos wird nicht von Hardouin, sondern von W. als zeitlicher Bezugspunkt gewählt.

94,34 mit Anm. e ***das Gegentheil ist von zween Münzverständigen klärlich erwiesen:*** von Joseph Bimard, Baron de la Bastie

(1703–1742) und Jean-Jacques Barthélemy (1716–1795). Bimard gab heraus: Louis Jobert (1637–1719), La science des médailles. Nouvelle édition avec des remarques historiques et critiques, Paris 1739. W.s – anscheinend aus Barthélemy – übernommener Verweis auf S. 455 führt ins Leere: zumindest im Exemplar der SUB Göttingen folgt auf S. 446 lediglich ein umfangreiches Inhaltsverzeichnis. – Barthélemy, Remarques sur quelques Médailles publiées par differens Auteurs, in: Histoire de l'Academie Royale des Inscriptions et belles Lettres 26, 1759 (Mémoires 1752–1754) S. 532–556 bes. S. 533–536, geht zwar nicht auf die von Hardouin besprochene Münze ein, aber auf andere, von Joseph Bimard bekannt gemachte Münzen aus Kyrene und erkennt, daß Bimard sie alle viel zu früh datiert habe.

Lit. zu Barthélemy: s. *GK Kommentar* zu 739,10, zu Joseph Bimard, Baron de La Bastie, *GK Kommentar* zu 613,27.

95,1–3 ***die ältesten Münzen… Croton … Sybaris … Theben … Athen:*** Da W. die Münzen, an die er denkt, nicht charakterisiert, können die von Kroton und Theben nicht benannt werden. Auf frühe Münzen aus Sybaris und Athen geht W. allerdings in *GK* ein, vgl. *GK Denkmäler* Nr. 1227 (Sybaris) und 1181 (Athen).

Lit. zu Münzen von Kroton: Eupremio Montenegro, Monete di Italia Antica e Magna Grecia, Torino 1996 S. 581–598 (die ältesten aus dem 6. Jh. zeigen einen Dreifuß).

95,4–5 ***von der Stadt Naxus, wegen eines unförmlichen Hercules:*** *GK Denkmäler* Nr. 1195 (nicht nachgewiesen).

95,5 mit Anm. a ***330 Jahre nach dem Trojanischen Kriege:*** zu Eusebios s. *GK Kommentar* zu 359,8–9. In der Chronik (897F) setzt dieser die Eroberung Trojas in das Jahr 1182 v. Chr.

95,6 ***Münzen Königs Gelo zu Syrakus:*** s. *GK Denkmäler* Nr. 1234. Die Münzen haben auf der Rückseite die Legende ΣΥΡΑΚΟΣΙΟΙ ΓΕΛΩΝΟΣ. Sie wurden jedoch nicht von Gelon I. (491–478 v. Chr.) geprägt, sondern von Gelon II. (241–216 v. Chr.). W.s Bemerkung, daß die Münzen „*wie in der Blüthe der Kunst gepräget scheinen*", trifft also den Nagel auf den Kopf.

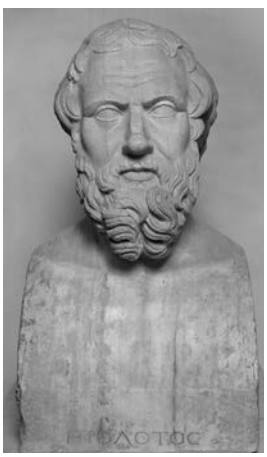
95,9 ***Der Verfasser besitzet eine schöne silberne Münze:*** Die gefälschte Münze läßt sich nicht nachweisen.

95,16 ***viereckigten Marmor in der Villa Negroni:*** Berlin, Staatliche Museen Inv. Sk 311. Die Herme wurde mehrfach mit nicht zugehörigen Köpfen ergänzt. In *Ville e Palazzi di Roma* S. 39 vermerkt W., daß sie einen bärtigen Porträtkopf (wohl eines Dichters) trug, in Berlin war sie lange mit dem Porträtkopf eines Strategen verbunden, s. *Ville e Palazzi di Roma* S. 238–239 mit Abb.

95,19–20 ***eine Muse mit einer grossen Leyer:*** *GK Denkmäler* Nr. 304; vgl. *AGK* S. VI, 32–33, 81–82 (hier S. 10,23; 53,19; 89,24–28; 90,11–13).

95,22–26 ***die eine … war von der Hand des Canachus … die dritte … ein Werk des Ageladas:*** Der Absatz ist weitgehend wörtlich in *GK2* S. 638 (*GK Text* S. 621) übernommen; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 621,16–19.

95,25–26 mit Anm. b ***Diese Nachricht gibt uns Antipater:*** Anth. Gr. 16,220: „Sieh uns drei Musen hier stehn: in Händen trägt diese die Flöte, / jene die Leier, indes eine das Barbiton hält. / Die mit dem Barbiton schuf Ageladas, die mit dem Rohre / Kanachas, leiergeschmückt steht des Aristokles Werk. / Eine gebietet dem Ton, die andre der Weise des Sanges, / und die dritte erfand klug die harmonische Kunst." (Übers.: Anthologia Graeca IV, ed. Beckby S. 421). – Keine der drei Musen ist archäologisch nachweisbar.



95,26–96,14 ***Der Unterschied der verschiedenen musicalischen Instrumente … vor dem Phidias gelebet zu haben scheinet:*** Der Text der folgenden beiden Abschnitte ist weitgehend wörtlich – um wenige Einschübe bereichert – in *GK2* S. 639–641 (*GK Text* S. 621,23 bis 623,14) übernommen; vgl. deshalb *GK Kommentar* zu 621,31–623,13.

96,5–6 ***Von den eingesetzten Augen … ist … geredet:*** *AGK* S. 81–82 (hier S. 89,35–90,13).

96,15 ***Brustbilder des Herodotus, in der Farnesina:*** Neapel, Museo Nazionale Inv. 6239 und 6146. Inv. 6239 ist eine Doppelhermes (H. 0,58 m). Es sind lt. Inschriften die beiden bedeutendsten griech. Historiker Herodot (484–424 v. Chr.) und Thukydides (ca. 460–400 v. Chr.) dargestellt. Bekannt seit der Mitte des 16. Jhs., war Inv. 6239 zunächst im Garten des Papstes Julius III. aufgestellt, befand sich dann im Palazzo Cesi, anschließend im Besitz des Fulvius Ursinus, dann in der Sammlung Farnese und seit 1787 in Neapel. Die Farnese sägten die Doppelherme auseinander, daher bezeichnet W. sie nicht als solche.

Inv. 6146 (H. 0,48 m) gehörte einst ebenfalls zur Sammlung des Fulvius Ursinus, bevor sie in die Sammlung Farnese überging. Beide Köpfe ähneln sich – wie W. richtig feststellte – aufgrund ihrer

Bartform und ihrer Frisur. Die physiognomischen Ähnlichkeiten sind weniger ausgeprägt, aber vorhanden. Bei beiden Stücken handelt es sich um Kopien der röm. Kaiserzeit. Ihr Vorbild wird in die erste Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. datiert. Es wurde demnach postum geschaffen und vermittelt, wie W. richtig erkennt, keinen Eindruck von der Kunst der ersten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. Vielleicht nahm W. die beiden Brustbilder deshalb nicht in die *GK* auf.

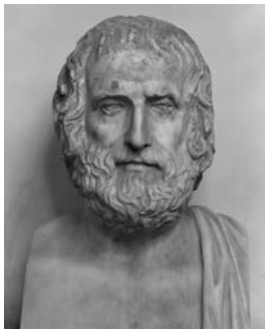
Lit. zu Inv. 6239: Fulvius Ursinus, Illustrium Imagines, ex antiquis marmoribus, nomismatibus, et gemmis expressae, editio altera, aliquot Imaginibus, et I. Fabri ad singulas Commentario, auctior atque illustrior, Antverpiae 1606 (Digitale Version: Warburg s. v. Orsinus) S. 87; Richter, Portraits I S. 146 Nr. 2 Abb. 810–812; Le collezioni I,2 S. 168–169 Nr. 102. – Zu Inv. 6146: Ursinus, Imagines a. O. S. 67; Richter, Portraits S. 146 Nr. 3 Abb. 797–799; Le Collezioni I,2 S. 166–167 Nr. 85.

96,18–20

96,18–20 ***aus Bellori Bildnissen berühmter Personen:*** Giovanni Pietro Bellori, Veterum illustrium philosophorum, poetarum, rhetorum et oratorum imagines ex vetustis nummis, gemmis, hermis marmoribus, aliisque antiquis monumentis II, Romae 1685 Taf. 48 und 49. W. meint anscheinend (vgl. Komm. zu 96,19) den Kopf auf Taf. 49 rechts. Er befindet sich heute in der Pinacoteca Estense in Modena. Der Kopf stellt einen Barbaren dar, von dem es Repliken in Florenz gibt. Die Inschrift auf der Schulter, die ihn fälschlich als Euripides bezeichnet, wird Ligorio zugeschrieben; vgl. Richter, Portraits I S. 134 (Identifikation). Replik in Florenz: Guido Achille Mansuelli, Galleria degli Uffizi I–II, Firenze 1958–1961 II S. 135 Nr. 172.

96,19 ***Trauerspielen dieses Dichters, vom Barnes:*** Joshua Barnes (1465–1535), Euripidis quae extant omnia, tragodiae nempe XX praeter ultimam omnes completae, item fragmenta […], scholia demum […], opera et studio Josuae Barnes, Cantabrigiae 1694. Dem zu Rate gezogenen Exemplar der UB Göttingen ist kein Porträt vorgesetzt.

96,21–22 ***zween andere an eben dem Orte:*** Neapel, Museo Nazionale Inv. 6160 (H. 0,30 m) und Inv. 6161 (H. 0,325 m). Die Porträts kopieren eine ca. 340–330 v. Chr. – also postum – von Lykurg in Athen errichtete Statue des Euripides (ca. 485/480–407/406 v. Chr.). Sie können folglich ebenso wenig wie die Porträts Herodots eine Vorstellung vom Kunststil des 5. Jhs. v. Chr. geben.
Bei W.: *MI* S. 224; *Br.* IV Nr. 8 S. 41.

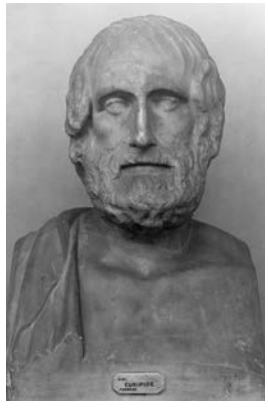

96,21–22a

Lit.: Richter, Portraits I S. 135 Nr. 14–15 Abb. 732, 734.

96,23–24 ***nach dem Diodorus von Sicilien:*** W. paraphrasiert Diod. 12,1,3–5. Die Aufzählung der griech. Bildhauer hat er allerdings – mit Ausnahme des Phidias – nicht von dort übernommen. Seine Quellen zu den einzelnen Künstlern nennt er in den folgenden Abschnitten selbst.

96,28 ***Phidias blühete, wie Plinius berichtet:*** Plin. nat. 34,49 und 36,15; die 83. Olympiade = 448–445 v. Chr. Merkwürdigerweise behauptet W. später, in *GK2* S. 463 (*GK Text* S. 439), Phidias habe bereits in der 78. Olympiade (468–465 v. Chr.) „*geblühet*". – Zu Phidias s. *GK Kommentar* zu 429,16; 439,16–17.

96,33 ***Ich glaubete in der Geschichte der Kunst:*** *GK1* S. 332 (*GK Text* S. 628,25–27).


96,21–22b

97,3–4 mit Anm. b ***war, wie Diodorus sagt, in der ganzen Welt Friede:*** W. verkürzt die von Diod. 12,4,4–12,7,1 geschilderten Ereignisse ähnlich wie dieser es in der Einleitung zu Buch 12 (12,1,1–12,2,1) selber tut. Der ganze Absatz ist leicht verändert in *GK2* S. 644–645 (*GK Text* S. 627) übernommen.

97,7 ***Vertrag der Carthaginenser mit dem Könige Gelo von Syrakus:*** Diod. 11,24–26. Der Vertrag wurde bereits 480 v. Chr. geschlossen und sicherte Sizilien für etwa 70 Jahre Wohlstand.

97,8–9 ***gedachter Scribent sagt, daß damals … nichts als Feste und Lustbarkeiten:*** vgl. *GK2* S. 645 (*GK Text* S. 627,6–12). W. zitiert hier Diodor nicht wörtlich, sondern gibt sehr frei Diod. 12,1,4 wieder.

97,12 mit Anm. a ***Ein Scribent der späteren Zeiten gedenket eines Hercules:*** Der byzantinische Grammatiker Johannes Tzetzes (ca. 1110–1185 n. Chr.), chil. 8,325 (Overbeck, Schriftquellen S. 75 Nr. 399), nennt Hageladas, den Lehrer des Phidias, als Schöpfer einer Statue des Herakles in der attischen Phyle Melite. W. hatte die Stelle anscheinend falsch in Erinnerung oder falsch exzerpiert. Die Statue läßt sich archäologisch nicht nachweisen.

Lit. Vollkommer, Künstlerlexikon I (2001) S. 278–279 s. v. Hageladas II (Paolo Moreno).

97,14–15 ***Eben derselbe sagt … von einem Apollo des Phidias:*** Tzetzes, chil. 8,333 (Overbeck, Schriftquellen S. 139 Nr. 771). Pausanias (1,24,8) erwähnt dieselbe Statue. – Es erstaunt, daß W. hier nur zwei Werke des Phidias anführt. Das eine schreibt er ihm zudem irrtümlich zu, und die Urheberschaft des anderen ist umstritten. In *GK2* S. 646–647 (*GK Text* S. 629) nennt er statt dessen die Hauptwerke des Phidias, den Zeus von Olympia und die Athena Parthenos (*GK Denkmäler* Nr. 370, 414).
97,16–98,7 ***Alcamenes … Agoracritus … Venus:*** Der lange Absatz wurde in *GK2* S. 648 (*GK Text* S. 629,26–631,17) übernommen; vgl. deshalb *GK Kommentar* zu 629,11; 629,26–33; 631,4–9. Die W. nur aus Schriftquellen bekannte Nemesis von Rhamnus ist in originalen Resten und in mehreren röm. Kopien erhalten, s. *GK Denkmäler* Nr. 443.

98,9–10 mit Anm. a ***Canephoren …, die Verres aus Messina mit weg nahm:*** Cic. Verr. 2,4,5: „Außerdem befanden sich dort zwei Bildwerke aus Erzt, nicht sehr groß, aber von hervorragender Schönheit, in jungfräulicher Gestalt und Kleidung. Nach Art der athenischen Jungfrauen hielten sie mit erhobenen Händen heilige Gegenstände, die sie auf dem Haupte trugen; man nannte sie Kanephoren. Doch der Künstler – wie hieß er doch, wie? Du erinnerst mich richtig: man sagte es sei Polyklet (Marcus Tullius Cicero. Sämtliche Reden IV, hrsg. und übers. von Manfred Fuhrmann, 2. Aufl. Zürich, München 1982 S. 150); vgl. *GK Kommentar* zu 635,14–15.
98,11 ***Figuren in gebrannter Erde:*** *GK Denkmäler* Nr. 905; abgebildet und besprochen von W. in *MI* S. 240 Abb. 182.
98,11 ***Herrn Cavaceppi:*** s. *GK Kommentar* zu 289,14.
98,17–25 ***Es könnte auch die Figur eines Knaben im Pallaste Barberini:*** *GK Denkmäler* Nr. 620. Der ganze Absatz über die knöchelspielenden Knaben ist in *GK2* S. 654–655 (*GK Text* S. 635) übernommen; vgl. G*K Kommentar* zu 635,19–25.
98,27–28 ***Statue …, welche Plinius Alexerera, arma sumentem, nennet:*** Plin. nat. 34,56 bietet eine Auflistung von Werken des Polyklet, darunter – nach heutiger Lesart – einen „hagetera arma sumentem" (einen Anführer, der zu den Waffen greift). Mit dieser literarisch überlieferten Statue will er nur hier in *AGK* den sog. Borghesischen Fechter (*GK Denkmäler* Nr. 570) gleichsetzen. In *GK2* verzichtet er auf die Aussage; wahrscheinlich erkannte er, daß der Fechter stilistisch nicht in die Zeit des Polyklet paßt, denn Werke dieser Zeit bezeichnet W. immer wieder als etwas steif und hart (vgl. seine Ausführungen zu den zuvor erwähnten „*Canephoren*"), was auf den Fechter keinesfalls zutrifft. – „Alexetera" (= griech. Ἀλεξητῆρα: „den Abwehrer") ist die Lesung der von W. benutzten Plinius-Ausgabe von Jean Hardouin (Paris 1685; 2. Aufl. 1723 [1741]), „hagetera" die Lesart der erst 1831 entdeckten Bamberger Handschrift.
98,31–32 ***Dem Scopas … habe ich … zuzuschreiben geglaubet:*** *GK1* S. 336 (*GK Text* S. 634,636); Niobidengruppe: *GK Denkmäler* Nr. 491.
98,34 ***die alte männliche Figur:*** *GK Denkmäler* Nr. 491, Inv. 291 (3. Abb. von oben).

99,4–5 ***Leibeigene … , welchen Pericles dem Alcibiades zugegeben hatte:*** Sein Name war Zopyros, s. Plat. Alk. 1 122a und Plut. Alkibiades 1,3; vgl. *GK Kommentar* zu 639,25–26.
99,6–22 ***Es sollten in diesem Gruppo sieben Söhne:*** Der Absatz ist weitgehend wörtlich in *GK2* S. 657 (*GK Text* S. 639) übernommen; zur Kupferplatte von Jahre 1557 und zu Flaminio Vacca s. deshalb *GK Kommentar* zu 639,6–9 und *GK Denkmäler* Nr. 568.

99,21 ***Gori … wenn er eine kleine männliche und weibliche Figur von Erzte:*** Antonio Francesco Gori (1691–1757), Mus. Flor. II S. 438 Taf. 200. – Bei der angesprochenen Bronzegruppe handelt es sich um die etruskische Gruppe eines Pflügenden in Rom, Villa Giulia Inv. 24526 (H. 0,10 m) aus dem ausgehenden 5. Jh. v. Chr. Dargestellt sind zwei Rinder, die einen Pflug ziehen, dahinter steht ein lang gewandeter Mann mit Hut. Früher wurde der Gruppe auch eine weibliche Figur zugerechnet (Inv. 24567);man deutet sie heute als Minerva und hat sie separiert.
Lit.: Helbig4 III S. 614 Nr. 2668 (Tobias Dohrn); Mauro Cristofani, I Bronzi degli Etruschi, Novara 1985 S. 163, 270 Nr. 54; Mario Torelli, The Etruscans, Ausst. Kat. Venedig 2000, London 2000 S. 74, 544 Kat.-Nr. 16; Simona Cipriani, Bronzetti etruschi nell'Appennino Tosco-Emiliano, Arezzo 2003 S. 47–48 Nr. 16,5,1–3, S. 117–118 Abb. 16.5.1–3. Die alte Aufstellung mit weiblicher Figur dokumentieren: JHS 34, 1914 Taf. 18 (Abb. zu: Andrew S. F. Gow, The Ancient Plough, in: JHS a. O. S. 249–275); Pericle Ducati, Storia dell'Arte Etrusca, Firenze 1927, Bd. I S. 423, Bd. II Taf. 193 Abb. 479.

99,23–24 ***Das eine von den erhobenen Werken, welches … in der Geschichte der Kunst angeführet ist:*** *GK Denkmäler* Nr. 861. Allerdings soll das Werk lt. *AGK* nicht, wie in *GK1* vermutet, mit Nr. 967 identisch sein, sondern mit Nr. 966.
99,24–25 ***wird in meinen alten Denkmalen in Kupfer erscheinen:*** *MI* S. 119–120 Abb. 89.
99,26 ***Myron welcher … als Zeitgenosse des Phidias angegeben wird:*** Plin. nat. 34,49; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 633,25–27.
99,27 ***von dessen berühmter Kuh … die vielen Sinnschriften:*** Anth. Gr. 9,713–742. 793–798; vgl. *GK Kommentar* zu 645,25–26.

99,28–29 ***Kuh von Marmor in Lebensgrösse … in der Villa Aldovrandini:*** Auch erwähnt von Francesco de'Ficoroni, Le singolarità di Roma moderna, in: ders., Le vestigia e rarità di Roma antica, Roma 1744 lib. II chap. 7 S. 57; Ridolfino Venuti, Accurata, e succinta descrizione topografica e istorica di Roma moderna I,1, Roma 1767 S. 138. Die Statue scheint verschollen zu sein, keine der erhaltenen lebensgroßen Rinderfiguren läßt sich zur Villa Aldovrandini zurückverfolgen. – In *GK2* erwähnt W. die Statue nicht mehr, sollte es sich möglicherweise um eine neuzeitliche gehandelt haben?

Lit. zu antiken Rindern: Antonio Corso, La Vacca di Mirone, in: Numismatica e Antichità Classiche 23, 1994 S. 49–91 Abb. 11–13; Stephan F. Schröder, Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid II, Mainz 2004 S. 327–331 Nr. 170/171.

99,29–30 ***Der von Joseph Scaliger erregte Zweifel über … Erinna:*** s. *GK Kommentar* zu 645,28–31. Die folgenden Ausführungen W.s wurden in erweiterter Form in *GK2* S. 665 (*GK Text* S. 645, 647) übernommen.

99,31–32 ***Plinius … setzet ihn … in die sieben und achzigste Olympias:*** Plinius, nat. 34,49, setzt zwar Hagelades, Kallon und Gorgias in die 87., Myron jedoch in die 90. Olympiade (= 420/417 v. Chr.). W.s damit nicht übereinstimmende Aussage beruht auf der von ihm benutzten Plinius-Ausgabe Hardouins; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 633,25–27.

99,33–35 mit Anm. b ***Wenn aber Erinna … wie Plinius selbst meldet:*** Plin. nat. 34,49. – Erinnas Lebenszeit ist entgegen W. jedoch keineswegs gesichert, vermutlich hat sie erst im 4. Jh. v. Chr. gelebt und postum ein Lobgedicht auf Myron geschrieben, vgl. dazu *GK Kommentar* zu 645,28–31.

100,1–3 mit Anm. c ***Schreibart in den Inschriften, die nach dem Pausanias:*** Paus. 5,22,3. – Die Aussage bezieht sich allerdings nicht auf ein Werk des Myron selbst, sondern auf eine von seinem Sohn geschaffene Gruppe: vgl. *GK Kommentar* zu 647,2–3.

100,5 ***mit silbernen Buchstaben eingelegten Namen:*** So Cic. Verr. 2,4,93. Dazu *GK Kommentar* zu 647,5–7.

100,10 mit Anm. d ***eine Sinnschrift … gedenket einer Statue des Mercurius:*** Suda s. v. Ἀγοστῷ (I S. 33 Adler). Dazu *GK Kommentar* 647,10.

100,12 mit Anm. e ***wie jemand ohne Grund vorgiebt:*** Claude François Fraguier (le Père; 1660–1728), La Galérie de Verres, in: Mémoires de l'Académie des Inscriptions, (1718–1725) 6, 1729 S. 565–575, bes. S. 568, wo in Zusammenhang mit der Nachricht, daß Phidias seine Athena Parthenos nicht signieren durfte (so Cic.Tusc.1,15,34; s. Komm. 100,13–14), vermutet wird, daß auch Myron seinen Apoll nicht hätte signieren dürfen. Ein Exzerpt daraus im Nachlaß Montpellier H. 356 p. 87, 87v.

Lit. zu Fraguier: *Herkulanische Schriften* III Komm. zu 31,7

100,12–13 ***Cicero, von welchem die Nachricht kommt:*** Cic. Verr. 2,4,93.

100,13–14 ***Es ist wahr, daß Phidias nicht die Erlaubnis hatte:*** W. folgt hier offenbar Fraguier (s. Komm. 100,12), der auf Cic. Tusc. 1,15,34 verweist, wo es heißt (Marcus Tullius Cicero, Gespräche in Tusculum, lat. und dt., hrsg. von Olof Gigon 6. Aufl. München, Zürich 1992 S. 36–37): „Sed quid poetas? opifices post mortem nobilitari volunt. quid enim Phidias sui similem speciem inclusit in clupeo Minervae, cum inscribere [nomen] non liceret?" (Aber wozu von den Dichtern reden? Auch die Bildhauer wollen nach ihrem Tode berühmt werden. Wozu sonst hat Pheidias auf dem Schild der Minerva eine ihm ähnliche Figur angebracht, da es ihm nicht verstattet war, seinen Namen hinzuschreiben?); vgl. dazu *GK Kommentar* zu 647,14–15.

100,16–19 mit Anm. a und b ***Mich deucht man habe den Plinius nicht verstanden … Harduin glaubt:*** Plin. nat. 34,58. Statt „varietatem" (Vielfalt) schreiben moderne Editionen „veritatem" (Wahrheit), vgl. Plinius, ed. Ian – Mayhoff V S. 183. – Zum Ganzen vgl. *GK Kommentar* zu 647,21–26.

100,20–21 ***Im vierten Capitel des ersten Theils:*** Es ist nicht klar, worauf W. verweisen will. Er spricht in *AGK* zwar an mehreren Stellen über die antike Form der Haargestaltung, aber nirgends im Zusammenhang mit Plinius und Myron. Letzterer wird im ersten Teil der *AGK* gar nicht erwähnt. – Die Stelle bei Plinius, an die W. hier offenbar denkt, wird erst in *GK2* S. 666 (*GK Text* S. 647,17) besprochen.

100,23–24 mit Anm. c ***Unter Myrons Schülern:*** Der Absatz ist nur leicht verändert in *GK2* S. 667 (*GK Text* S. 647,32–649,2) übernommen. W. verweist auf Plin. nat. 34,79; vgl. *GK Kommentar* zu 647,32.

100,27–101,11 ***Pythagoras einer der berühmtesten Künstler dieser Zeit:*** Der ganze Absatz (bis zur Zuschreibung der Niobiden an Skopas) ist nur leicht verändert in *GK2* S. 659–660 (*GK Text* S. 641) übernommen. Er steht dort allerdings vor den Ausführungen über Myron. Dies geschah offenbar deshalb, weil W. die oben diskutierte Frühdatierung Myrons in Zweifel zog.

100,28 ***nach dem Plinius:*** Plin. nat. 34,59.

101,1 ***Statuen in dem Saale des Pallastes Farnese:*** In *GK2* S. 659 (*GK Text* S. 641) ist exakter von genau zwei Statuen die Rede. Dies sind die ‚Tyrannenmörder', *GK Denkmäler* Nr. 660.

101,12–17 ***Unter den Künstlern dieser Zeit ist Ctesilaus:*** Der Absatz ist fast wörtlich in *GK2* S. 660 (*GK Text* S. 641) übernommen; vgl. *GK Kommentar* zu 641,18–23. Die beiden von W. erwähnten Stellen bei Plinius sind nat. 34,53 und 34,74.

101,18–102,25 ***Von diesem Ctesilaus war besonders die Statue eines Verwundeten:*** Die Ausführungen bis zum Ende von S.

102,25 beziehen sich auf den ‚sterbenden Gallier', *GK Denkmäler* Nr. 631. Das auf S. 102,8–9 erwähnte Gefäß von gebrannter Erde ist *GK Denkmäler* Nr. 1288. Die erste Hälfte der Ausführungen wurde fast wörtlich in *GK2* S. 660–664 (*GK Text* S. 641,23–645,20) übernommen, in der zweiten Hälfte der Ausführungen wurden einige Sätze umgestellt, und einige zusätzliche Bemerkungen eingefügt, um glaubhafter zu machen, daß es sich trotz der Trompete und trotz des Strickes um den Hals um keinen Herold der Olympischen Spiele, sondern einen gewöhnlichen Gesandten handele. Argumentation und (falsche) Deutung blieben jedoch insgesamt erhalten; vgl. deshalb zu allen mit der Stelle in Verbindung stehenden Fragen *GK Kommentar* zu 641,25–645,20.

102,27 ***ein gelehrter Britte:*** Joannes Reinoldius (eigtl. John Reynolds), Historia Graecarum et Latinarum literarum, Etonae 1752 S. 9; ausführlicher dazu *GK Kommentar* zu 649,8.
102,27–28 ***habe ich an seinem Orte zu widerlegen gesuchet:*** *GK1* S. 338–339 (*GK Text* S. 648).
102,31 ***Man hat nicht gewußt:*** vgl. dazu die Ausführungen in *GK Denkmäler* Nr. 842.
102,34–35 ***Praxiteles, wie in der Geschichte der Kunst angezeiget worden:*** *GK1* S. 342–344.
102,35–103,1 ***in der hundert und vierten Olympias:*** Plin. nat. 34,50.

103,3–4 mit Anm. a ***durch den Thrasybulus … wiederhergestellete Freyheit:*** Hier datiert W. Thrasybolos ca. 40 Jahre zu spät. Sein Verweis auf Diod. 15,89 zeigt, daß er versehentlich Nachrichten über Thrasybolos und Epaminondas miteinander vermengte; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 657,29–31.
103,5–8 mit Anm. b ***was Plutarchus saget:*** Plut. mor. 348f–349a (de gloria Atheniensium 6).
103,9–10 ***Ich habe in der Geschichte … Sauroctonon … angeführet:*** *GK1* S. 343 (*GK Text* S. 658); *GK Denkmäler* Nr. 299–301.
103,10–13 ***eine andere Statue dieses Künstlers:*** Vom Bonus Eventus (Agathodaimon) auf dem Capitol berichten Plinius, nat. 36,23, und Ailian, var. 9,39. – Zu Franz Schott vgl. *GK Kommentar* zu 755,23. Sein Werk wurde vielfach aufgelegt und überarbeitet. In etlichen Ausgaben ist die von W. angesprochene Passage gestrichen. Sie findet sich jedoch in der ital. Ausgabe. Andria Scoto, Itinerario overo nova descrittione de' viaggi principali d'Italia […] novamente tradotto dal Latino in lingua Italiana […] Venetia 1610 S. 52 heißt es: „In contro a Farnesi stanno gl'Heredi di Monsig. d'Acquino, & in caso loro si vedono varie inscrittioni, & un' Adone, il quale però […] & Fa retre, con la statua del Bon Evento, c'hà nella destra un specchio, & nelle sinistra una ghirlanda di Spighe. Opera di Prassitele." Die Statue ließ sich schon zur Zeit W.s nicht mehr nachweisen und hatte sicher nichts mit Praxiteles zu tun, weshalb W. den vorliegenden Absatz nicht in *GK2* übernahm. Da die Attribute in den Händen der Statue ergänzt gewesen sein müssen (sofern die Statue überhaupt antik war) und da sie – sofern die Statue noch existiert – abgenommen worden sein dürften, ist eine Identifizierung kaum zu erwarten. Standort der Statue war der Palazzo des Francesco Fusconi aus Norci gegenüber dem Palazzo Farnese. Die bekannteste Antike aus Fusconis Sammlung ist der Meleager im Vatikan. Diesen bezeichnete Schott im oben gegebenen Zitat entsprechend dem damaligen Kenntnisstand als Adonis. Diese Statue kann also mit dem ‚Bonus Eventus' – wie schon W. im Manuskript der *AGK* vermutete – nicht gemeint sein. Mit dem Aussterben der männlichen Linie fiel das Erbe an Marzia Fusconi, die mit einem Mitglied der Pighini-Familie verheiratet war. W. wählte für diesen Familiennamen eine andere Schreibweise.
Lit. zur Familie Fusconi: Haskell – Penny S. 263 zu Nr. 60 (Meleager).
103,14–25 ***Lysippus … hat den Ruhm … Olympias zu bestimmen:*** Der Absatz ist weitgehend wörtlich in *GK2* S. 693–694 (*GK Text* S. 671,35–673,9) übernommen. Allerdings ist die Reihenfolge der Aussagen vertauscht worden: dort wird zuerst auf die Zeit des Lysipp eingegangen, dann auf seine Naturnachahmung. – Die im Abschnitt zitierten antiken Autoren sind Plin. nat. 34,51 und Diod. 17,113; vgl. *GK Kommentar* zu 671,35–673,8.
103,35 mit Anm. b ***in einer griechischen Sinnschrift:*** Anth. Gr.16,120.

104,1–2 ***Eine Statue des Pyrrhus oder Neoptolemus:*** Wie aus *MI* S. 230 hervorgeht, meint W. eine literarisch erwähnte Statue in Konstantinopel: Anth. Lib. 5.epigr. 9. p. 385. l.15. Anth. Gr. 2,56–60 wird eine nackte Statue des Pyrrhos in den Zeuxippos-Thermen in Konstantinopel beschrieben, deren Blick nach oben gerichtet ist, „gleich als zielte sein Auge zum windumfangenen Troja." (Anthologia Graeca I, ed. Beckby S. 191); eine weitere, ebenfalls nackte Statue des Pyrrhos in den Zeuxippos-Thermen in Konstantinopel (Anth. Gr. 2,192–196) blickt dagegen schräg zur daneben stehenden Polyxena. – Zu den Statuen in den Zeuxippos-Thermen vgl. *GK2 Kommentar* zu 279,15 mit Anm. 1.
104,9–10 mit Anm: a ***Kopf auf einer Münze Königs Demetrius:*** Hubert Goltzius (Maler und Antiquar aus Würzburg; 1526–1583), De re numaria antiqua III: Graeciae, Insul. e Asiae minor, Antverpiae 1708. Der bärtige Kopf der Kupfermünze wird heute

in der Tat nicht mehr als Porträt Demetrios II. angesprochen, sondern als Zeus; Vs.: Kopf des Zeus nach rechts; Rs.: Apollo sitzt nach links auf dem Omphalos. Legende: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΘΕΟΥ ΦΙΛΑΔΕΛΦΟΥ ΝΙΚΑΤΟΡΟΣ. Bronze; Dm ca. 2,3–2,4 cm; geprägt in Antiochia am Orontes 146–144 v. Chr.

Lit.: BMC Greek Coins, Seleucid Kings (1878) S. 61 Taf. 18,11; SNG Copenhagen, Syria – Seleucid Kings (1959) Nr. 283 Taf. 8; SNG Italia, Milano XII (1992) S. 68 Nr. 268–270 Taf. 28.

104,13 mit Anm. b ***Bild des berühmten Comicus Menanders:*** W. verweist auf Fulvius Ursinus, Illustrium Imagines, ex antiquis marmoribus, nomismatibus, et gemmis expressae, editio altera, aliquot Imaginibus, et I. Fabri ad singulas Commentario, auctior atque illustrior, Antverpiae 1606 (Digitale Version: Warburg s. v. Orsinus) Taf. 90. Dort ist ein heute verschollenes inschriftlich benanntes Medaillon mit dem Porträt Menanders abgebildet (Richter, Portraits II S. 227 Nr. 1c Abb. S. 228).

104,14 mit Anm. c ***Scaliger irret:*** Joseph Justus Scaliger, Animadversiones in chronologica Eusebi, in: Thesaurus temporum, Eusebii Pamphilii chronicorum canonum [...] interprete Hieronymo[...] item autores omnes derelicta ab Eusebio et Hieronymo continuantes. opera ac studio Josephi Justi Scaligeri, [...] 2. Aufl. Amstelodami 1658. Scaliger bezieht sich nicht auf das zuvor erwähnte Medaillon mit Bildnis des Menander, sondern auf eine ebenfalls von Ursinus S. 33 bekannt gemachte, heute verschollene Inschrift auf einer rechteckigen Tafel, die besagt: ΜΕΝΑΝΔΡΟΣ ΔΙΟΠΕΙΘΟΥΣ / ΚΗΦΙΣΙΕΥΣ ΕΓΕΝΝΗΤΗ ΕΠΙ / ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΣΩΣΙΓΕΝΟΥΣ / ΕΤΕΛΕΥΤΗΣΕΝ ΕΤΩΝ Ν / ΚΑΙ Β ΕΠΙ ΑΡΧΟΝΤΟΣ / ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΚΑΤΑ ΤΟ Β / ΚΑΙ Α ΕΤΟΣ ΤΗΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙ / ΟΥ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΣ (Menander, Sohn des Diopeithes aus Kiphisias wurde im Archontat des Sosigenes [342/341 v. Chr.] geboren und starb im Alter von 52 Jahren unter dem Archontat des Philippos [293/292 v. Chr.] im 32. Jahr des Königs Ptolemaios Soter.). Wie W. zu Recht bemerkt, wird die Inschrift wohl kaum unter einer Porträtbüste befestigt gewesen sein, eher an der Basis einer Statue.

Lit. zur Inschrift: Richter, Portraits II S. 226–227 Nr. 6; zu Joseph Scaliger vgl. *GK Kommentar* zu 45,8–9.

104,16 ***in der Bibliothec der Camaldulenser:*** 1573 übernahmen die Kamaldulenser das Kloster S. Gregorio (Magno) al Celio, das gegen ca. 580 von Gregor d. Gr. außerhalb der damaligen Stadt dicht westlich des Circus Maximus als Benediktinerkloster gegründet und dem Hl. Apostel Andreas geweiht worden war. Ihre heutige Gestalt erhielt die Kloster-Kirche in der Zeit des Barock. Eine große Treppe führt zum Eingang hinauf. Links der Treppe befindet sich der ehemalige Mönchsfriedhof mit drei Kapellen (S. Barbara, S. Andreas, S. Silvia) und antiken Ruinen. Letztere wurden als Reste der Bibliothek des Papstes Agapitus I. (+ 536 n. Chr.) gedeutet. Sollte W. diese meinen?

104,18 ***Eine der schönsten Münzen dieser Zeit in Silber:*** abgebildet auf dem Frontispiz der *AGK* (hier S. 2); zum Typus vgl. *GK Denkmäler* Nr. 1193. Allerdings unterscheidet sich W.s Münze von den heute nachweisbaren: Mit einem Dm. von umgerechnet 3,7 cm ist sie rund 0,5 cm größer als die anderen in der Literatur erfaßten und außerdem zeigen letztere weder einen Delphin unter dem Schiffsbug noch einen senkrecht stehenden Dreizack auf dem Schiff. Der Dreizack kommt bei ihnen nur liegend unter dem Bug vor.

Lit. zum Münztypus: Ralph W. Mathisen, Pan Heads and Poseidon Heads, in: Journal of the Society for Ancient Numismatics 16, 1985 S. 29–35; SNG Deutschland 10/11, Makedonien, Taf. 48 Nr. 1121–1123.

104,25–26 ***auch auf einer Münze des Gallienus:*** W. zitiert Jean Tristan de Saint-Amant, Commentaires historiques, Paris 1657 III S. 83. – Dort ist – fälschlich Kaiser Gallien zugewiesen – eine Münze des 4. Jhs. v. Chr. aus der Stadt Pantikapaion am Schwarzen Meer abgebildet. Sie zeigt auf der VS einen maskenhaften, fast diabolisch wirkenden Kopf des Pan im Profil nach rechts. Die Haare sind über der Stirn gesträubt, der Hinterkopf scheint in der mißverständlichen Zeichnung mit Schilfblättern bedeckt zu sein. Tatsächlich ist nur ungepflegtes, strähniges Haar angedeutet. Auf der RS sind eine Greifenprotome in Seitenansicht nach links und darunter ein Fisch dargestellt, ferner die Buchstaben ΠΑΝ. Warum W. auf diese Münze verweist, ist nicht recht einsichtig.

Lit. zur Münze: Lorenz Beger, Thesaurus Brandenburgicus Selectus I–III, Coloniae Marchiae 1696–1701 I S. 369; SNG, The British Museum. Part 1: The Black Sea (1993) Nr. 869–870.

104,28–30 [Pan wurde] ***der Sieg über die Perser bei Marathon zugeschrieben:*** In *MI* S. 48 verweist W. im selben Zusammenhang auf Herodot 6,105–106.

105,3–4 mit Anm. a ***mit Epheu bekränzet, … Bacchus:*** Aristeides, oratio 41 (Dionysos 6), nennt Pan, den vollkommensten

Tänzer unter den Göttern, einen Gefährten des Dionysos; vgl. dazu *GK* (*SN* 4,1) Komm. zu 267,14 mit Anm. 2. – W. benutzte die Ausgabe von Samuel Jebb, Aelii Aristidis Adrianensis opera omnia Graece et Latine, in duo volumina distributa I–II, Oxford 1722, 1730 T. 1 S. 29 § 53 A.

105,5 mit Anm. b ***Sinnschrift des Philodemus:*** W. paraphrasiert Anth. Gr. 16,234. Τρισσοὺς ἀθανάτους χωρεῖ λίθος· ἁ κεφαλὰ γὰρ / μανύε τρανῶς Πᾶνα τὸν αἰγόκερων, / στέρνα δὲ καὶ νηδὺς Ἡρακλέα· λοιπὰ δὲ μηρῶν / καὶ κνήμης Ἑρμῆς ὁ πτερόπους ἔλαχεν. / θύειν ἀρνήσῃ, ξένε, μηκέτι· τοῦ γὰρ ἑνός σοι / θύματος οἱ τρισσοὶ δαίμονες ἁπτόμεθα. („Drei unsterbliche Götter vereint dieser Marmor: Am Haupte, / sieh nur, erkennt man genau Pan mit dem Ziegengehörn. / Brust und Bauch zeigen Herakles an, und Schenkel und Beine / hat mit beflügeltem Fuß Hermes als Rest sich erwählt. / Wandrer, du kannst uns nicht mehr eine Spende versagen; dein eines / Opfer wird ja uns drei Göttern mitsammen zuteil." Text und Übers.: Anthologia Graeca, ed. Beckby IV S. 426–427).

105,10–12 mit Anm. c–e ***Apollo … in der Gestalt eines Delphins:*** Hom. h. 2,399–401 (in: Homeri Opera recognovit brevique adnotatione critica instruxit Thomas W. Allen, Oxford 1990 [Nachdruck der korrigierten Ausgabe 1946, 1. Aufl. 1912; Tomus V: Hymnos, Cyclum, Fragmenta, Margiten, Batrachomyomachiam, Vitas continens] S. 36): ἐν πόντῳ δ' ἐπόρουσε δέμας δελφῖνι ἐοικώς νηΐ θοῇ, καὶ κεῖτο πέλωρ μέγα τε δεινόν τε· „Er sprang in Gestalt eines Delphins / Mitten im Meer auf das eilende Schiff. Da lag er, ein Untier / Ungeheuerlich groß und schrecklich." Übers.: Homerische Hymnen, griech. und dt., hrsg. von Anton Weiher, München 1970 S. 55).

105,12–13 mit Anm.f ***Eine ähnliche Münze wird vom P. Frölich … beygebracht:*** Erasmus Froelich (Wiener Numismatiker und Historiker; 1700–1758), Annales compendiarii regum et rerum Syriae: Numis veteribus illustrati, deducti ab obitu Alexandri Magni ad Cn. Pompeji in Syriam adventum, Vienna 1744 Taf. II,1 (nicht I,2 !). Abgebildet ist dort der Münztypus *GK Denkmäler* Nr. 1193 ohne die Besonderheiten der von W. abgebildeten Münze.

Lit. zu Froelich: ADB VIII S. 132–134 s. v. Fröhlich (Werner).

105,15 mit Anm. g ***des gelehrten P. Corsini Meinung:*** Edoardo Corsini (1702–1763), Herculis quies et expiatio in eximio Farnesiano marmore expressa, Firenze 1749, bespricht die fragmentierte ‚Ilische' Tafel (*GK Denkmäler* Nr. 857). Er datiert sie vor T. Quinctius Flamininus' Sieg von Kynoskephalai (197 v. Chr.).

105,21–22 ***Kupfer … welches Bianchini hatte stechen lassen:*** Das Kupfer wurde erstmals von Montfaucon I,2 Taf. 141 publiziert. Daß es von Bianchini stamme, erklärt Montfaucon I,2 S. 226–228.

106,3 ***in meinen Denkmalen des Alterthums:*** *MI* S. LXXIX–LXXX, 85–90.

106,8–9 ***Michael Angelo:*** zur Sache vgl. *GK Denkmäler* Nr. 486, zu Michelangelo *GK Kommentar* zu 17,33–34.

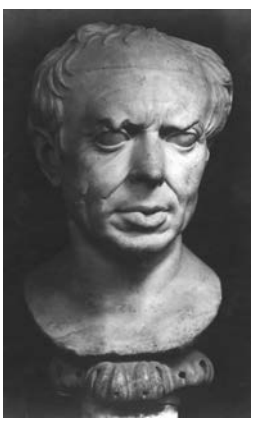
106,18–19 ***Bernini:*** zur Sache vgl. *GK Denkmäler* Nr. 486, zu Bernini *GK Kommentar* zu XIX,26.

106,20 Unter *… den Ptolomäern:* vgl. *GK Kommentar* zu 5,17–18.

106,27 ***Herrn Ritter von Breteuil:*** zu Jacques-Laure Le Tonnelier chevalier de Breteuil (1723–1785) s. *GK Kommentar* zu 99,11.

106,30 ***in dem vierten Capitel des ersten Theils:*** *AGK* S. 55–56 (hier S. 69,23–70,12).

106,31–107,15 ***Folglich ist dieser Kopf … das Bild eines Ueberwinders:*** Die folgenden Ausführungen sind weitgehend wörtlich in *GK2* S. 725–726 (*GK Text* S. 699, 701) übernommen; vgl. deshalb zu den erwähnten Olympiasiegern *GK Kommentar* zu 701,8–24.



107,16 ***Eroberung von Syracus … Sicilien … Macedonien:*** Der größte Teil Siziliens geriet bereits im Ersten Punischen Krieg (264–241 v. Chr.) unter röm. Herrschaft. Nur Syrakus hatte unter König Hieron II. seine Selbständigkeit bewahren können. Drei Jahre nach seinem Tod eroberten die Römer die Stadt 212 v. Chr. im Zweiten Punischen Krieg. – Makedonien wurde 146 v. Chr. von Quintus Caecilius Metellus Macedonicus unterworfen. Aus der Kriegsbeute errichtete er in Rom die Porticus Metelli, die später durch die Porticus Octaviae (*GK Denkmäler* Nr. 227) ersetzt wurde.

107,20–24 ***ein Bildnis des älteren Cato … nebst einem anderen völligen Brustbilde:*** Diesen Kopf erwähnt W. nur hier. Gleiches trifft für den ähnlichen zweiten Kopf zu und möglicherweise auch für das mit beiden Köpfen in irgendeiner Weise zusammengehörige Brustbild. Da W. die drei Bildnisse nicht näher beschreibt, sondern sie nur als schön bezeichnet, bleibt die Identifizierung unsicher. Wahrscheinlich ist mit ‚Cato' der Kopf im Museo Chiaramonti 510A gemeint, der aus der Sammlung Rondinini stammt. In der Zeit des Kaisers Augustus gegen Ende des 1. Jh. v. Chr. gearbeitet, reproduziert er einen etwas früher zu datierenden römischen Porträttypus. Er hat in

dem Kopfe Museo Chiaramonti 512 (ebenfalls aus der Sammlung Rondinini) ein Gegenstück, das, wie W. behauptet, „*von eben dem Stile, und* […] *eben demselben Meister*“ ist. Zudem haben beide Köpfe einen sehr knappen Büstenausschnitt und setzen sich dadurch von „*einem andern völligen Brustbilde*“ ab. Letzteres ist wohl nicht identisch mit dem sog. Corbulo im Museo Capitolino. Denn zu W.s Zeit saß dieser Kopf – damals als Brutus gedeutet – zwar auf einer mächtigen bis unter den Bauchnabel herabreichenden Büste, die man als „*völlig*“ bezeichnen könnte. Doch stammt letztere unverkennbar aus der Zeit des Barock, was die Identifizierung zweifelhaft erscheinen läßt, zumal W. den „Corbulo“–Kopf *AGK* S. 108 (hier S. 111,16–17) auch als Brutus bezeichnet, ohne anzumerken, daß er ihn schon zuvor erwähnt habe. – Die beiden Köpfe im Museum Chiaramonti wurden modern intensiv gereinigt, sind aber "in den wesentlichen Formen antik" (so Wünsche, anders: von Heintze). Es fällt aber auf, daß W. die hier in *AGK* hoch gelobten Köpfe später nicht mehr erwähnt.

Lit.: Amelung, Vat. Kat. I S. 646–647 Nr. 510A, S. 648–649 Nr. 512 Taf. 69 (unten, 3. von rechts und dritter von links, beide auf Löwenfuß); Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I: Museo Chiaramonti, hrsg. von Bernard Andreae, Berlin, New York 1995, I,1 Taf. 46–47 (Nr. 512), Taf. 48–49 (Nr. 510a); I,3 S. 10; Helga von Heintze, in: Helbig4 I S. 257 Nr. 334 und 335; Raimund Wünsche, 'Marius' und 'Sulla'. Untersuchungen zu republikanischen Porträts und deren neuzeitlichen Nachahmungen, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 33, 1982 S. 20-21 Abb. 23–26. – Zum sog. Corbulo: Giuseppe Antonio Guattani, Monumenti antichi inediti, Mai 1786, Rom 1786 Taf. IV (zeigt den Kopf des „Corbulo“ auf der Büste des Brutus, die heute mit einem anderen Kopf verbunden ist); Stuart Jones, Museo Capitolino S. 237 Nr. 48 Taf. 54. – Zur ‚Brutus‘-Büste: Luigi Salerno, Palazzo Rondinini, con un catalogo di marmi antichi di Enrico Paribeni, Roma 1965 S. 209 Nr. 20 Abb. 113.

107,27 ***Sylla ließ, wie Plinius versichert:*** Plin. nat. 36,189 (zitiert in: *GK Kommentar* zu 739,3–4); zum Tempel des Glücks vgl. *GK Denkmäler* Nr. 202, zum Mosaik *GK Denkmäler* Nr. 1079.

107,29–30 ***Kayser Hadrianus zuzuschreiben:*** so Barthélemy; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 739,10 und *GK Denkmäler* Nr. 1079.

107,31 ***bisher war angenommen worden, daß Alexanders:*** Lt. Barthélemy (Explication de la mosaique de Palestrine, in: Pietro Sante Bartoli, Recueil de peintures antiques trouvées à Rome I, 2. Aufl. Paris 1783 S. 38) war dies die Interpretation des ital. Historikers und Astronomen Francesco Bianchini (1662–1720) und des frz. Kardinals Melchior de Polignac. Von Polignac scheint Barthélemy die Deutung mündlich erfahren zu haben. Bianchini nennt er unter Berufung auf Leonardo Cecconi, Storia di Palestrina, Ascoli 1756 S. 48. In Mémoires de Littérature, tirées des registres de l’académie royale des inscriptions et belles-lettres XXX, Paris 1764 S. 504–505, in denen Barthélemys Aufsatz über die Mosaiken aus Palestrina mit minimalen Abweichungen ebenfalls gedruckt wurde, findet sich außerdem der Hinweis, daß Stiche des Reliefs, die François Barberini anfertigen ließ, die Szenen als Alexanders Aufenthalt in Ägypten deuteten. – Zu Polignac s. Komm. 87,14.

107,35 ***Hrn Barthelemy:*** vgl. Komm. 107,29–30.

108,3–25 mit Anm. a bis f ***Menelaus und … Helena in Aegypten:*** Der Deutungsvorschlag wurde in *GK2* S. 767–768 (*GK Text* 739, 741) übernommen; vgl. deshalb zum folgenden *GK Kommentar* zu 739,15–32.

108,23–25 ***im Hornunge dieses 1766. Jahrs … Musaico:*** Februar 1766. – In den erhaltenen Briefen jener Zeit findet sich kein Hinweis auf einen Ausflug W.s nach Palestrina und auch keine Bescheibung des Mosaiks. Das *GK2* S. 593 (*GK Text* S. 559) erwähnte Mosaik aus Palestrina (*GK Denkmäler* Nr. 1080) kann kaum gemeint sein, da es *GK2* zufolge *„vor etwa vier Jahren“*, also spätestens 1764 gefunden wurde; das aus Palestrina stammende Mosaik *GK Denkmäler* Nr. 1078 wurde sogar fast hundert Jahre eher entdeckt. Die Maße des hier in *AGK* genannten Mosaiks betragen umgerechnet 6,02 m x 5,58 m. Ein unregelmäßig geformtes „Fischmosaik“ ähnlicher Größe aus Palestrina kann nicht gemeint sein, da es erst in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. freigelegt wurde.

Lit. zum Fischmosaik: Giorgio Gullini, I mosaici di Palestrina, Roma 1956; Bernard Andreae, Antike Bildmosaiken, Mainz 2003 S. 126–139 Abb. 126–138.

108,26–109,7 mit Anm. a ***Statue des Cajus Marius im Museo Capitolino:*** Der ganze Absatz wurde fast wörtlich in *GK2* S. 780–781 (*GK Text* S. 751) übernommen. In der Anm. verweist W. auf Bottari III Taf. 50; zur Statue vgl. *GK Denkmäler* Nr. 768.

108,28 ***Es hatte bereits Faber:*** s. *GK Denkmäler* Nr. 768 und *GK Kommentar* zu 751,13.

108,32–109,1 ***was Cicero und Plutarchus von dessen störrischen Mine sagen:*** Cic. Balb. 49; Plut. Marius 2,1 (p. 406).

109,7–8 ***Siegeszeichen des Marius:*** *GK Denkmäler* Nr. 837; vgl. unten *AGK* S. 118–119 (hier S. 119,3–120,3).

109,10–16 ***Odeo, welches König Ariobarzanes:*** Der Absatz ist in veränderter Form übernommen in *GK2* S. 751 (*GK Text* S. 723); zum Odeon vgl. *GK Denkmäler* Nr. 260, zu Arriobarzanes, den Baumeistern und der Inschrift *GK Kommentar* zu 723,24–27.

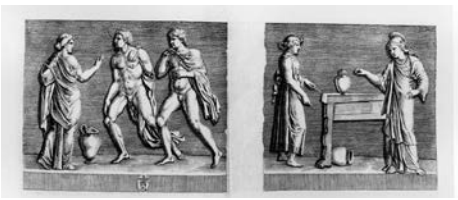
109,17 ***bey ihren Leichenbegängnissen:*** vgl. *GK Kommentar* zu 25,21.

109,18–20mit Anm. a ***wenn die Körper der Kaiser verbrannt wurden:*** Herodian, historiae 4,2,3; vgl. *GK Kommentar* zu 393,28.

109,24 mit Anm. b ***nach dem Florus:*** Flor.1,39 (3,4),7; vgl. zur Sache *GK Kommentar* zu 747,20–22.

109,27 mit Anm. c ***gedenket Plinius auch eines Zopyrus:*** Plin. nat. 33,156. Die Passage ist in gekürzter Form – der Deutung der

Szene auf dem Becher wird weniger Platz eingeräumt – in *GK2* S. 774–775 (*GK Text* S. 745) übernommen; zum Becher s. *GK Denkmäler* Nr. 1298, zu Zopyros und zum von Homer beschriebenen Becher des Nestor *GK Kommentar* zu 745,23–37.



110,3 ***auf dem Stücke eines erhobenen Werks im Pallaste Giustiniani:*** Es handelt sich um die Schmalseite eines in drei Platten zersägten Orestes-Sarkophags des 2. Jhs. n. Chr. in Rom, Palazzo Giustiniani. Die Vorderseite des Sarkophags (*GK Denkmäler* 969) ist im Hof des Palazzo vermauert. Die beiden Schmalseiten wurden verbunden und – um Gipsfiguren ergänzt – rechts neben dem Eingang in den Palast vermauert. W. meint hier die Mittelszene des so entstandenen Pasticcio, in der Athena vor einem Tisch mit ‚Wahl'-urne steht. Maße des Pasticcio: H. 0,70 m, L. 1,97 m (incl. Gips).
Bei W.: *MI* S. 207.

Lit. zur Schmalseite: Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani I–II, Rom o. J. (ca. 1632–1635), II 132; ASR II Nr. 156 Taf. 55; Matz – Duhn II S. 461–462 Nr. 3368; Lucia Guerrini, ‚Indicazioni' giustiniane II, in: Xenia 12, 1986 S. 90–92 Abb. 30–31; I Giustiniani e l'Antico, Ausst.-Kat. Roma 2001–2002, hrsg. von Giulia Fusconi, Roma 2001 S. 379–381 Nr. 56. – Zum Motiv: German Hafner, Iudicium Orestis, 113. Berliner Winckelmann-Programm, Berlin 1958 (Erwähnung des Sarkophags Giustiniani: S. 31 Anm. 3 Nr. 6); Werner Gauer, Eine Athenastatuette des Athener Nationalmuseums: Zum ‚Iudicium Orestis', in: AA 1969 S. 76–88.

110,9 ***wie wir aus dem Athenäus sehen:*** Athen. 11,501a–d. In der langen Passage werden zahlreiche unterschiedliche Vorschläge unterbreitet, was unter der von Homer erwähnten ἀμφίθετος φιάλη zu verstehen sei.

110,11 ***Ein Zeitgenosse des Zopyrus war Evander:*** Euander war in der zweiten Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. in Rom tätig; zu ihm vgl. *GK Kommentar* zu 743,12–16.

110,12 mit Anm. a ***Kopf für die Statue der Diana:*** Das Werk ist archäologisch nicht nachgewiesen, Plinius, nat. 36,32, berichtet darüber.

110,14–15 mit Anm. b ***Horatius erwehnet … Schalen in gebrannter Erde:*** Hor. sat. 1,3,90–91 (in: Horatius, Opera, ed. David R. Shackleton Bailey, Stuttgart 1985 S. 178): comminxit lectum potus mensave catillum / Evandri manibus tritum deiecit […]. („Naß hat gemacht nach dem Trunk er das Lager, vom Tisch eine Schüssel, / die von Evanders Händen noch abgegriffen, geworfen." Übersetzung: Horaz, Satiren, übertragen und hrsg. von Karl Büchner, Stuttgart 1972 S. 31). Es wird meist angenommen, daß hier mit Euander der alte mythische arkadische König gemeint sei, der zur Zeit des Äneas nach Italien übersiedelte (Verg. Aen. 8,51; Liv. 1,5,2): Durch die Hyperbel soll die Schüssel lediglich als eine ‚uralte', vielbenutzte bezeichnet werden.

110,16 ***Bentley aber zeiget den wahren Sinn dieser Stelle:*** In seiner Anmerkung zu Hor. sat. 1,3,91 führt Bentley aus, mit Evander sei nicht der mythische König gemeint, sondern ein griech. Bildhauer und Toreut, und beruft sich auf das Zeugnis des Porphyrio (vgl. Pomponi Porfyrionis commentum in Horatium Flaccum, ed. Alfred Holder, Innsbruck 1894 [Nachdruck Hildesheim 1967] S. 246). Bentleys Interpretation hat kaum Anklang gefunden; gegen sie spricht (vgl. Komm. 110,14–15), daß das Partizip „tritum" kaum die von ihm postulierte Bedeutung („modelliert, hergestellt") haben kann. Zu Bentleys Horaz-Ausgabe vgl. Komm. 88,16.

110,16–17 ***Marcus Antonius führete diesen Evander … nach Rom:*** Porphyr. Hor. sat.1,3,91.

110,18 ***in der Geschichte der Kunst geirret bey dem Bildhauer Strongylion:*** *GK1* S. 382 (*GK Text* S. 740,1–4). In *GK2* wird Strongylion nicht mehr erwähnt, W. verzichtet dort auf die hier in *AGK* gemachten Überlegungen, da sie zwar Zweifel an einer Schaffenszeit des Strongylion im 1. Jh. v. Chr. begründen, aber zu keiner gesicherteren Datierung führen. Zur heutigen Datierung ins 5. Jh. v. Chr. vgl. *GK Kommentar* zu 740,2–4.

110,19–20 mit Anm d ***wenn Plinius von einem Knaben dieses Künstlers redet:*** Plin. nat. 34,32.

110,21–22 mit Anm. c ***Farnabius … Anmerkungen über den Martialis:*** Mart. epigr. 14,171 (auch erwähnt: Mart. epigr. 2,77,3–4; 9,51,1). Das Epigram lautet in allen modernen Editionen: Βρούτου παιδίον fictile / Gloria tam parvi non est obscura sigilli: / istius pueri Brutus amator erat. („Der Knabe des Brutus in Ton. Nicht braucht sich der Ruhm eines so kleinen Gebildes zu verstecken: Brutus war der Liebhaber dieses Knaben." Übers.: M. Valerius Martialis, Epigramme, lat. und dt., hrsg. und übers. von Paul Barié und Winfried Schindler, Düsseldorf, Zürich 2002 S. 1037). – Es spricht also von einer kleinen Statuette aus Ton.
Die vom engl. Altphilologen Thomas Farnaby (Farnabius, Farnebius, 1575–1647) kommentierte Martial-Ausgabe erschien erstmals 1615 ohne den Namen des Herausgebers in London unter dem Titel: M. Val. Martialis Epigrammaton libri, animadversi, emendati et commentariolis luculenter explicati, Londini 1615. Darin lautet die Überschrift des Epigramms lediglich Βρούτου παιδίον; das Wort ‚fictile' (aus Ton) fehlt. In der Marginalie merkt Farnaby, daß der Knabe pusio (Lieblingsknabe) des Brutus sei mit Verweis auf Mart. 2,77 und 9,58.

110,27 mit Anm. e ***Amazone gedachten Künstlers …, welche der Beinamen Eucnemos:*** Plinius, nat. 34,82, erwähnt eine

Amazone des Strongylion, die wegen ihrer schönen Beine die „Schönbeinige“ (eucnemos) genannt wurde und die Nero in seinem Gefolge mittragen ließ. Daß sie aus Bronze war, sagt Plinius nicht ausdrücklich, da er sie jedoch im Buch über die Metallurgie erwähnt, ist dies anzunehmen. Auch W.s Vermutung, daß sie nicht sehr groß war, ist naheliegend. – Wer die Amazone Mattei mit der „*Eucnemos*“ identifizieren wollte, ist nicht klar. Vor W. wurde sie von Domenico de Rossi, Paolo Alessandro Maffei, Raccolta di statue antiche e moderne data in luce […], Roma 1704 S. 101–102 Taf. 109, behandelt sowie von Montfaucon IV S. 31 Taf. 14,2, doch findet sich dort kein Hinweis auf die Amazone des Strongylion. Auch Petrus Petitus (Pierre Petit; 1617–1687), De Amazonibus, Amstelodami 1687, macht keine derartige Bemerkung.

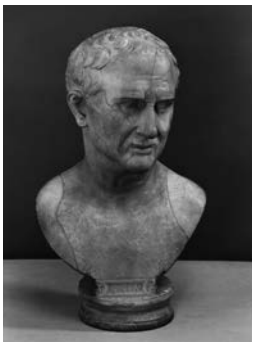
110,31–32 ***Der Statue des Pompejus … ist … Meldung geschehen:*** Entgegen W.s Aussage ist die Statue in *GK1* nicht erwähnt. W.s Bedenken wegen der heroischen Nacktheit der Statue sind unbegründet, vgl. dazu *GK Denkmäler* Nr. 766. Die Passage wurde verändert in *GK2* S. 777–778 (*GK Text* S. 749) übernommen.

111,2–3 ***da wir aus dem Cicero wissen:*** Wie aus *MI* S. LXXXVIII hervorgeht, meint W. nicht Cicero, sondern Plinius, nat. 34,18 (Plinius, ed. Ian – Mayhoff V S. 169): Graeca res nihil velare, at contra Romana ac militaris, thoracas addere („Griechischer Brauch ist es, nichts zu verhüllen, röm. und kriegerische Sitte hingegen, Harnische hinzuzufügen“ Übers.: Plinius, Naturkunde XXXIV S. 25).

111,5–6 ***wie es geschehen, daß neben dem Theater … der Rath … versammlet gewesen:*** W. verweist im folgenden auf Casaubons Anmerkungen zu Sueton. Er benutzte die Ausgabe: Caii Suetonii Tranquilli De XII. Caesaribus libri VIII […], Isaacus Casaubonus ex fide vetustissimorum librorum recensuit et libros adiecit Animadversionum, editio altera […], Parisiis 1610. – Caii Suetonii Tranquilli de XII. Caesaribus libri VIII, Isaacus Casaubonus recensuit et animadversionum libros adiecit [...], [Genf] 1595 S. 57 zu Sueton, Iul. 80, heißt es, daß der Senat an den Ideen des März in der Kurie des Pompejus tagte, da im Pompejus-Theater anläßlich des Festes der Anna Perenna Schauspiele aufgeführt wurden.

111,10 ***der wahre Kopf des Cicero … im Pallaste Mattei:*** *Ville e Palazzi di Roma* S. 25,14 hatte W. sich die Restaurierungen notiert.

Lit. zum heute in London, Apsley House, befindlichen Kopf s. *Ville e Palazzi di Roma* S. 215 zu 25,14–15; Wolf-R. Megow, Republikanische Bildnis-Typen, Frankfurt am Main, Berlin, Bern 2005 S. 109–124 Taf. 62 a–d. Die Inschrift ist nach heutiger Auffassung modern. Aus welchem Grunde die Ausführungen zum Kopf nicht in *GK2* übernommen wurden, muß offen bleiben.



111,10

111,16–17 ***Brutus … Rondinini:*** Rom, Museo Capitolino Inv. 561, ehemals Palazzo Rondinini, dann Sammlung Giustiniani, anschließend im Vatikan, seit 1839 im Museo Capitolino; H. 0,48 m. Das wohl im 1. Jh. v. Chr. geschaffene Bildnis ist als Einsatzkopf gearbeitet. Es wurde zunächst als Brutus gedeutet, später nach dem Fund zweier weiterer Repliken in den Ruinen eines ehemals der Kaiserin Domitia gehörenden Gebäudes als Vater der Domitia, Cn. Domitius Corbulo. Letzterer war um die Mitte des 1. Jhs. n. Chr. ein bedeutender Feldherr. Aus stilistischen Gründen muß das Bild jedoch früher entstanden sein und kann daher kaum den Corbulo darstellen.

Lit.: Giuseppe Antonio Guattani, Monumenti antichi inediti, Mai 1786, Rom 1786 Taf. IV (zeigt den Kopf auf einer barocken, noch heute im Palazzo Rondinini befindlichen Büste des Brutus; digitale Version: Arachne s. v. Monumenti antichi); Stuart Jones, Museo Capitolino S. 237 Nr. 48 Taf. 54; Helbig4 II S. 522–523 Nr. 1746 (Helga von Heintze); Wolf-R. Megow, Republikanische Bildnis-Typen, Frankfurt am Main, Berlin, Bern 2005 S. 131–138 Taf. 71a–d. – Zur ‚Brutus‘-Büste: Luigi Salerno, Palazzo Rondinini, con un catalogo di marmi antichi di Enrico Paribeni, Roma 1965 S. 209 Nr. 20 Abb. 113.

111,16–17

111,19–20 ***Publius Clodius … wie in einigen Büchern vorgegeben wird:*** Der Passus ist *GK2* S. 806 (*GK Text* S. 775) leicht abgewandelt. Zu Clodius vgl. *GK Kommentar* zu 729,27–28; 775,5–7. Wer die Statue als Clodius bezeichnete, ließ sich nicht eruieren. Jo. Iacobi De Rubeis, Villa Pamphilia eiusque palatium cum suis prospectibus, statuae, fontes, vivaria, theatra, Roma o. J. (1649) Taf. XXIII (die Tafeln sind nicht offiziell numeriert; Online-Version: Princeton University Library, Digital Collections, Falda-Project), bezeichnete die Statue als „Heroina Graeca“.

111,26–27 ***Phädra mit dem Hippolytus in der Villa Ludovisi:*** Die von Maffei übernommene Deutung als Phädra und Hippolytos ersetzt W. in *GK2* durch die Deutung als Elektra und Orest, vgl. dazu *GK Denkmäler* Nr. 495.

111,28 mit Anm. b ***Caesar war ein grosser Liebhaber der Künste:*** W. paraphrasiert Suet. Iul. 47. Der Passus wurde nicht in *GK2* übernommen, möglicherweise, weil in ihm kein erhaltenes Denkmal, das die Kunst der Zeit veranschaulichen könnte, erwähnt ist.

111,31–33 mit Anm. a ***Er ließ … bauen:*** ähnlich allgemein Suet. Iul. 28.

112,1 ***Julianus in seiner Satyre wider die Kaiser:*** In der vom Kaiser Julian Apostata (361–363 n. Chr.; eigentlich Flaccus Claudius Iulianus) verfaßten Satire Συμπόσιον ἢ κρόνια (lat. Titel: Saturnalia oder Imperatores) nennt Silenos den Augustus einen Koroplasten (Bildhauer), weil er, so wie jene Nymphenfiguren bilden, Götter bilden würde – und zwar am liebsten (den von ihm zum Gott erhobenen) Caesar (Iul. p. 332d; The Works of the Emperor Julian with an English translation by Wilmer Cave Wright I–III, London, Cambridge/Mass. 1949 II S. 404). Exzerpte aus der Satire im *Nachlaß Paris* 72 p. 119v. W. benutzte die Ausgabe: Caesares, ins Frz. übers. und mit Anm. versehen von Ezechiel Spanheim, [1. Aufl. 1683] Amsterdam 1728. – Die Aussage im zweiten Teil des Satzes, daß der Schmeichelei ein Vorwand geliefert worden sei, die Statuen der Kaiser zu vervielfältigen, ist nicht aus dem genannten Werk übernommen, sondern W.s eigene Meinung.

112,4 mit Anm. b ***Tiberius erlaubte seine Bildnisse als eine Verzierung des Hauses aufzustellen:*** Auch wenn W. hier einen Satzteil aus Suet. Tib. 26 fast wörtlich wiedergibt, ist der Sinn doch ein anderer. Sueton schildert die Unsicherheit und Bescheidenheit des Tiberius. In diesem Zusammenhang berichtet er, Tiberius habe verboten, sein Bildnis ohne seine ausdrückliche Genehmigung aufzustellen; und diese habe er nur erteilt, wenn sein Bildnis nicht neben Götterbildern, sondern zwischen der übrigen Gebäudeausstattung plaziert werden sollte. Gemeint sind hier zweifellos öffentliche Gebäude, vor allem Tempel. – „Templa, flamines, sacerdotes decerni sibi prohibuit, etiam statuas atque imagines nisi permittente se poni; permisitque ea sola condicione, ne inter simulacra deorum sed inter ornamenta aedium ponerentur." (Suetonius, De vita Caesarum libri VIII, ed. Maximilian Ihm, Leipzig 1908 S. 126).

112,7–8 ***Schlacht bey Actium, fünf Jahre vor jenem Siege:*** Entgegen W. fand die Schlacht von Aktium (31 v. Chr.), in der Octavian die Flotte von Antonius und Kleopatra besiegte, nicht fünf Jahre vor, sondern fünf Jahre nach dem Seesieg seiner Flotte über Pompejus bei Naulochos (an der Nordküste Siziliens; 36 v. Chr.) statt. Dies merkte W. offensichtlich selbst, denn in *GK2* S. 784 (*GK Text* S. 755) bringt er die Statue anders als hier in *AGK* nicht mit dem Sieg über Pompejus, sondern mit dem Sieg von Aktium in Verbindung.

112,9–10 ***diejenige Statue, die ihm auf Befehl des Senats … errichtet worden:*** Statue und Inschrift sind nicht erhalten, W. wußte von ihr aus Appian, bella civilia 5,130, wo es heißt: „Von den ihm bewilligten Ehrungen nahm Octavian nur einen Triumhzug [...] entgegen, ferner, daß seine Statue auf dem Forum auf einer goldenen Säule in der Kleidung stehen solle, in der er die Stadt betreten hatte. Rings um die Säule aber sollten Schiffsschnäbel angebracht sein. Und das Bildwerk fand dort seinen Platz, mit der Inschrift: Den seit langem durch Bürgerkriege gestörten Frieden hat er zu Wasser und zu Lande wiederhergestellt." (Appian von Alexandria, Römische Geschichte. Zweiter Teil: Die Bürgerkriege. Übers. von Otto Veh, erläutert von Wolfgang Will, Stuttgart 1989 S. 428). Appian, der griechisch schrieb, gab auch die Inschrift auf der Säule in Griechisch wieder: „τὴν εἰρήνην ἐστασιασμένην ἐκ πολλοῦ συνέστησε κατὰ τε γῆν καὶ θάλασσαν". Die von W. gegebene lat. Fassung ist im Detail also nicht verbürgt. – Johann J. Bernoulli (Römische Ikonographie II,1, Berlin, Stuttgart 1886 S. 17 Anm. 4) wies zu Recht darauf hin, daß die von W. zuvor erwähnte Statue auf dem Kapitol entgegen W. nicht mit der von Appian erwähnten identisch sein könne, da erstere gepanzert ist, letztere aber sicher mit der toga praetexta bekleidet war. Anscheinend hatte W. das schon selber bemerkt, denn in *GK2* wurde die hier geäußerte Vermutung nicht übernommen.

112,12 ***Statue des Augustus … Rondinini:*** Die heute bekannten Augustus-Porträts hat D. Boschung gesammelt. Nur wenige der von ihm angeführten Statuen könnten früher möglicherweise einmal im Besitze der Rondinini gewesen sein (Boschung a. O. Kat. Nr. 54, 97, 166, 168, 178). Vielleicht stammt aber auch keines dieser Stücke von den Rondinini. Denn es ist nicht auszuschließen, daß Kopf und Körper der von W. gesehenen Statue inzwischen getrennt sind – ähnlich wie dies mit dem ebenfalls von W. erwähnten Stück aus der Villa Albani (heute München, Glyptothek GL 350) geschah. Da W. keine nähere Beschreibung der Statue gibt, scheint eine Identifizierung vorerst ausgeschlossen.

Lit.: Dietrich Boschung, Die Bildnisse des Augustus (Das römische Herrscherbild I,2), Berlin 1993.

112,13–14 ***die schönste von diesen stehet in der Villa der Herrn Cardinals Albani:*** Gemeint ist sicher nicht das Sitzbild Villa Albani Inv. 51, das früher gelegentlich als Augustus betitelt wurde, sondern eine nach München in die Glyptothek gelangte Statue mit nicht ursprünglich zugehörigem Augustuskopf (Inv. 350 und 350A); H. mit Plinthe 2,22 m; ehemals Rom Villa Albani, 1798 nach Paris verschleppt, dort 1815 von Ludwig I. für München erworben. Kopf (*GK Denkmäler* Nr. 686) und Körper wurden inzwischen getrennt. Der zur Linken gewendete Kopf trägt die Corona Civica. Am Torso sind beide Unterschenkel ergänzt. Die nur mit einem von den Schultern über die linke Schulter hängenden Mantel bekleidete Figur steht auf dem rechten Bein und hat das linke als Spielbein zurückgesetzt. Der rechte Arm

hängt herab, der linke ist angewinkelt und faßt den Griff eines dicht unter der Achsel getragenen Schwertes.

Lit.: Clarac V Taf. 913 Nr. 2329; EA 863; Ein Hundert Tafeln nach den Bildwerken der Kgl. Glyptothek zu München, hrsg. von Adolf Furtwängler, München 1903 Taf. 80 (Kopf und Körper vereint); Adolf Furtwängler, Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I., München 1910 S.358–359 Nr. 350; Forschungen zur Villa Albani, hrsg. von Herbert Beck, Peter C. Bol, Berlin 1982 S. 87–156; Agnes Allroggen-Bedel, Die Antikensammlung in der Villa Albani zur Zeit Winckelmanns, in: Forschungen zur Villa Albani, hrsg. von Herbert Beck, Peter C. Bol, Berlin 1982 S. 306, 349 A 63; Dietrich Boschung, Die Bildnisse des Augustus (Das römische Herrscherbild I,2), Berlin 1993 S. 165 Nr. 135 Taf. 89, 223,3 (nur Kopf).

112,16–113,7 mit Anm. c ***der sogenannte Quintus Cincinnatus:*** *GK Denkmäler* Nr. 345. Der folgende Absatz bis „*in der Betrunkenheit verlohren hatte*" wurde fast wörtlich in *GK2* S. 783 (*GK Text* S. 753) übernommen. W. verweist in Anm. c auf: Raccolta di statue antiche e moderne: data in luce sotto gloriosi auspicj della santita di N.S. Papa Clemente XI. Da Domenico de Rossi illustrata. Colle sposizioni a ciascheduna immagine di Pavolo Alessandro Maffei, Roma 1704 Taf. 70, wo Maffei die Statue in der Bildunterschrift mit Verweis auf Liv. 3,26,9 als Quintus Cincinnatus bezeichnet.

112,30 ***Da die Römer die Bildnisse ihrer berühmten Männer alle bekleideten:*** W. merkte wohl selber, daß diese Aussage nicht richtig ist und strich sie deshalb in *GK2*.

113,1 mit Anm. b ***Er wurde gerufen, da er pflügete:*** Apollod. 1,9,16; Sch. Pind. P. 4,133a.

113,7 mit Anm. c ***in der Betrunkenheit verlohren hatte:*** Anth. Gr. 16,306–308; zu Anakreon vgl. *GK Kommentar* zu 258,1.

113,8 ***Über die vermeinten Statuen der Cleopatra habe ich bereits mein Urteil eröfnet:*** *GK1* S. 211, 386 (*GK Text* S. 408, 754); vgl. *GK Denkmäler* Nr. 527–529.

113,8–13 mit Anm. d ***geschnittenen Steinen …, die diese Königin mit einer Schlange an der Brust vorstellen:*** Der Satz ist nicht in *GK2* übernommen. Zu Assemani (1686/1687–1768) vgl. *GK Kommentar* zu 127,30. – Paolo Alessandro Maffei, Gemme antiche figurate date in luce da Domenico di Rosso scolle sposizioni, Roma 1707 I Abb. 77 mit Text S. 88–90. Maffei nennt den Besitzer des Steines nich, aber das Material: ihm zufolge handelt es sich um einen Achat. Auch wenn sich das Stück derzeit ncht nachweisen läßt, ist W.s Meinung, daß die Gemme modern sei, kaum zu bezweifeln; sie gleicht anderen von Furtwängler (a. O. Taf. 67 Nr. 16–17) gegebenen neuzeitlichen Beispielen. Weitere Beispiele, die W. gekannt haben könnte: Lorenz Beger, Thesaurus Brandenburgicus Selectus I–III, Coloniae Marchiae 1696–1701 I S. 215 mit Abb.; Jacob Gronovius, Abraham Gorlaei Antverpiani Dactyliothecae, Lugduni Batavorum 1727 Pars II Nr. 146; Petro Sancte Bartoli, Museum Odescalchum, sive Thesaurus antiquarum gemmarum, Romae 1752 Bd. I S. 22–24 Taf. 18 (Brustbild mit Schlange am Busen); Bd. II S. 46–49 Taf. 21 (stehende Frau mit Schlange in Rechter; vor ihr auf dem Boden ein hoher Korb mit Weinlaub und einer weiteren Schlange); Gemmarum affabre sculptarum thesaurus, quem [...] collegit Io. Mart. Ebermayer, digessit et recensuit Io. Iacobus Baierus, Norimbergae 1720 Taf. 6,12 (Halbfigur mit Schlange am Busen). – Weitere Beispiele solcher nachantiken Steine: Furtwängler, Antike Gemmen I Taf. 67 Nr. 8, 13, 17; Heidi Schmackenburg-Prael, in: Bestandskatalog der nachantiken Kameen in der Sammlung Angewandte Kunst der Staatlichen Museen Kassel, hrsg. von Michael Eissenhauer, Online-Kataloge der Staatlichen Museen Kassel, Kassel 2006 Inv. B XVI Tab. B-III-3.

113,14 ***Der fast Colossalische Kopf des Marcus Agrippa:*** Der kurze Absatz steht sehr ähnlich in *GK2* S. 787 (*GK Text* S. 757). Zu den beiden genannten Denkmälern s. *GK Denkmäler* Nr. 792, 746.

113,17–18 ***auf dem Gipfel des Pantheon … wie man insgemein vorgiebt:*** Entgegen W.s Argumentation ist die Statue in Venedig weit überlebensgroß (H. 3,17m). Außerdem vermutete man entgegen seiner Aussage auch nicht, daß sie auf der Kuppel des Pantheon gestanden habe (was ja schon aufgrund der Kuppelöffnung kaum möglich ist), sondern daß es sich um jene Statue des Agrippa handele, die dieser selbst lt.Cass. Dio 53,27,3 neben anderen Statuen in der Vorhalle des Pantheon aufstellen ließ. Diese Vermutung wurde auch noch lange nach W. vertreten; sie läßt sich ebenso erweisen wie eine postume Entstehung des Kolossalporträts.

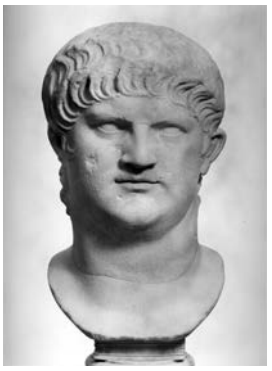
Lit.: Gustvo Traversari, Museo Archeologico di Venezia. I Ritratti, Roma 1968 S. 29–31 Nr. 13. Detlef Kreikenbom, Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert n. Chr., 27. Ergh. des JdI, Berlin, New York 1992 S. 73, 177-178 Kat. III 35 Taf. 10.

113,20–114,2 mit Anm. a und b ***Grabmal des Hauses Plautia:*** Dieser lange Absatz bis „*die Ruhe genossen hatte*" ist in geringfügig erweiterter Form in *GK2* S. 790–791 (*GK Text* S. 759, 760) übernommen; zum Grabmal vgl. *GK Denkmäler* Nr. 209, zu Wright, dem Landhaus bei Salona und zu Similis *GK Kommentar* zu 759,27–761,5.

114,3–10 mit Anm. a ***Bey dieser Gelegenheit … Auflösung des Rätsels:*** W. verweist in der Anm. auf Sch. Lykophr. 7. Der Absatz ist in *GK2* S. 791 (*GK Text* S. 761) übernommen; vgl. dazu *GK Kommentar* zu 761,6–13 und *GK Denkmäler* Nr. 248a.
114,15–16 mit Anm. b ***Marmor-Tafel ... in dem Museo Capitolino:*** In *GK2* ist der Absatz über die Marmortafel in das Kapitel „*Von der Malerey der Alten*“ (*GK2* S. 580; *GK Text* S. 547) übernommen worden. W. verweist in der Anm. auf Giuseppe Rocco Vulpi, Tabula Antiatina e Ruinis Veteris Antii Nuper Efossa, Roma 1726 S. 17.
114,17–18 ***Petronius Klagen:*** Petron. 88,1, s. *GK Kommentar* zu 547,26.
114,20 mit Anm. c ***Asinius Pollio:*** W. verweist auf Plin. nat. 36,33; zu Asinius Pollio vgl. *GK Kommentar* zu 761,15–19 und *GK Denkmäler* Nr. 530.
114,24 ***des Farnesischen Ochsen:*** Während W. die Statuengruppe (*GK Denkmäler* Nr. 530) hier noch im Zusammenhang mit der Kunst aus der Zeit des Kaisers Augustus bespricht (er vertraut wohl noch den Ausführungen Francesco de'Ficoronis in: Le vestigia e rarità di Roma Antica, ricercate, e spiegate, libro II, Roma 1744 S. 43–44), setzt er sie *GK2* S. 717–720 (*GK Text* S. 693, 695) ans Ende des 4. Jhs. v. Chr. Erst in *GK2* hat er bemerkt, daß der stützende Baumstamm der Gruppe zum großen Teil restauriert ist und das Original die von Plinius überlieferte Inschrift getragen haben könnte; vgl. *GK Denkmäler* Nr. 530 und *GK Kommentar* zu 693,27–695,9.

115,7–19 mit Anm. a–d ***Daß Tiberius:*** W. hatte bereits *GK1* S. 388–389 (*GK Text* S. 762) über seine geringe Bautätigkeit gesprochen. Seine hier teils ergänzten, teils gekürzten Ausführungen wurden in *GK2* S. 793–794 (*GK Text* S. 763) erweitert. Auf die hier zitierten antiken Autoren beruft er sich auch dort; vgl. deshalb *GK Kommentar* zu 763,2–8.
115,11–12 ***An diesem Orte würde der Statue des sogenannten Germanicus:*** Der Absatz ist fast wörtlich übernommen in *GK2* S. 795 (*GK Text* S. 763, 765), vgl. *GK Denkmäler* Nr. 347 und *GK Kommentar* zu 763,5–765,5–6.
115,20–27 mit Anm. e–f ***Caligula schickete den Memmius Regulus:*** Der Absatz ist fast wörtlich – nur um einen unbedeutenden Einschub erweitert – übernommen in *GK2* S. 796 (*GK Text* S. 765). Zu den genannten antiken Quellen und Personen vgl. *GK Kommentar* zu 765,11–19.
115,28 ***Der schönste von den Köpfen dieses Kaisers:*** zum Stein s. *GK Denkmäler* Nr. 1156, zum General Wallmoden *GK Kommentar* zu 521,19.

116,1–24 mit Anm. a ***Ein sehr wichtiges Werk von der Zeit des Claudius … geschehen können:*** Der ganze Absatz wurde fast wörtlich in *GK2* S. 797–799 (*GK Text* S. 767) übernommen und am Ende um umfangreiche weitere Ausführungen zur Deutung ergänzt. Zu den hier erwähnten antiken Schriftquellen und Personen vgl. *GK Kommentar* zu 767,7–27.
116,25–26 ***Nero plünderte Griechenland noch mehr als Caligula aus:*** Nach Paus. 10,7,1 soll Nero 500 Bronzestatuen aus Delphi weggebracht haben; nach Sueton, Nero 24,1, ließ er außerdem Siegerstatuen in Olympia umreißen. Tacitus, ann. 15,45, berichtet, daß Nero von einem Kunstagenten die besten Statuen Griechenlands für sich beschlagnahmen ließ. – Zum olympischen Jupiter s. *GK Denkmäler* Nr. 370. Eine Herastatue des Polyklet in Samos ist nicht überliefert; W. meint das Gold-Elfenbein-Sitzbild in Argos, vgl. dazu *GK Kommentar* zu 233,5.
116,30 ***Marcus Scaurus:*** Darüber berichtet Plinius, nat. 34,36, 36,114–115, vgl. *Herkulanische Schriften* II S. 14,2 mit Komm., *Schriften zur aniken Baukunst* S. 49,6 mit Komm., *GK Kommentar* zu 721,26–28.
116,34 mit Anm. b ***zu Delphos … fünfhundert Statuen von Erzte:*** Paus. 10,7,1. Zum Apollontempel s. *GK Denkmäler* Nr. 263a.



117,1 ***Nero habe ich bereits angezeigt:*** *GK1* S. 395–396 (*GK Text* S. 784).
117,2–3 ***wenn nicht Keyßler denselben:*** zu ihm s. *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 45,15; *GK Kommentar* zu 265,25. Keyssler lobt den Kopf keineswegs; er zählt vielmehr die Bildwerke in der Portikus der Villa Mattei auf und nennt dabei ohne jeglichen weiteren Kommentar eine „Büste des Nero“. Es ist fraglich, ob es sich dabei überhaupt um den Bronzekopf handelt.
117,7 ***Kopf dieses Kaysers … in dem Pallaste Ruspoli:*** Überlebensgroßer Kopf des Nero, München, Glyptothek GL 321; ehemals Rom, Palazzo Ruspoli, 1811 für München angekauft; Marmor, H. 0,52 m; 4. Bildnistypus (64 n. Chr.).
Lit.: Palazzo Ruspoli, hrsg. von Carlo Pietrangeli, Roma 1992 S. 241 mit Abb.; Marianne Bergmann, Paul Zanker, „Damnatio memoriae“. Umgearbeitete Nero- und Domitiansporträts, in: JdI 96, 1981 S. 326 Abb. 9a–d; Hermann Born, Klaus Stemmer, damnatio memoriae – Das Berliner Nero-Porträt (Sammlung Axel Guttmann V), Mainz 1996 S. 73, 94 Abb. 25–29.
117,8–9 ***im Hause Doni … John Dyck:*** vgl. *GK Kommentar* zu 777,10–12.
117,11 ***dieses verlarveten Philosophen:*** verlarvt = falsch (vgl. den Beleg aus Herder in DWB XII,1

Sp. 724); vgl. die gleiche Aussage *GK Text* S. 777,25. Anders als dort kommt hier in *AGK* die Erklärung: Senecas Tugend sei nur eine Larve (Maske) gewesen, hinter der sich sein wahrer Charakter verbarg; zu Seneca vgl. *GK Kommentar* zu 777,21.

117,12 ***eines Epaminondas, eines Leonidas, eines Xenophon, eines Myronides:*** Diese Zusammenstellung von „*Männern, die der Menschheit Ehre gemacht haben*" läßt kein einheitliches Auswahlkriterium erkennen. Der thebanische Feldherr Epaminondas (ca. 420–362 v. Chr.) besiegte die Spartaner in der Schlacht von Leuktra. W. hebt ihn hervor, da sich an den Sieg ein allgemeiner Landfriede anschloß, der Athen zu einer erneuten kulturellen Blüte verhalf. – Der spartanische König Leonidas fiel 480 v. Chr. an den Thermopylen im Kampf gegen die Perser. W. verehrte ihn offenbar als Retter der Freiheit der Griechen und damit als Retter der griech. Kultur. – Den griech. Historiker Xenophon (ca. 430–355 v. Chr.) bewunderte W. aufgrund seiner einfachen klaren und männlichen Gesinnung und Ausdrucksweise. Er bezeichnete ihn als „*der göttliche Mund durch den die Musen selbst gesprochen*" (*KS* S. 19,4) und verfaßte eine fragmentarisch gebliebene Abhandlung über ihn (*KS* S. 13–15). – Die Erwähnung des athenischen Strategen Myronides überrascht, da er heute weitgehend unbekannt ist und auch von W. nur an dieser einen Stelle erwähnt wurde. Anscheinend vertraute W. auf Diodor 11,82, demzufolge ein von Myronides' im Peloponnesischen Krieg erfochtener Sieg über die Böoter den Siegen der Griechen in Marathon und Plataia gleichwertig gewesen sei, auch wenn sonst – zu Diodors Verwunderung – kein antiker Historiker die Schlacht gebührend schilderte.

Lit. zu Myronides (es werden heute zwei Feldherren dieses Namens postuliert): RE Suppl. VII (1940) Sp. 510–514 s. v. Myronides (Victor Ehrenberg).

117,15–16 mit Anm. a ***da er die Mahler sowohl als die Bildhauer von den freyen Künsten ausschließet:*** Sen. epist. 88,18; vgl. *GK Kommentar* zu 775,25.

117,17–30 mit Anm. b ***Weit schöner noch … das Bild des Dichters Persius:*** Der Absatz ist mit einigen unwesentlich veränderten Formulierungen in *GK2* S. 811–812 (*GK Text* S. 779) übernommen. Zum Kopf vgl. *GK Denkmäler* Nr. 925, zu Sadoletus (1477–1547) *GK Kommentar* zu 779,10; BBK VIII (1994) Sp. 1164–1169 (Erich Wennecker). – Zu Palombino s. Harald Mielsch, Buntmarmore aus Rom im Antikenmuseum Berlin, Berlin 1985 S. 52–53. – Zu Persius vgl. *GK Kommentar* zu 775,23–25, 779,9, zu Cornutus *GK Kommentar* zu 779,15–16. – Zu den Kupferstichen in den Satiren des Persius s. *GK Kommentar* zu 779,21–22. – Zum in der Anm. zitierten Fulvius Ursinus vgl. Komm. oben zu 99 mit Anm b; zur Biographie s. *Herkulanische Schriften I* S. 197–198 zu 91,23.

117,31 ***Rumpf einer Statue des Galba:*** Rom, Vatikan, Museo Pio-Clementino Inv. 246; gefunden 1767 in Rom, zunächst in Slg. Cavaceppi, dann vor 1790 von Pius VI. für den Vatikan erworben; H. 2,44 m. Ergänzt sind Unterkörper, beide Arme sowie viele kleinere Stücke von Gesicht und Gewand. Den ursprünglichen Zustand zeigen Cavaceppi a. O. und Clarac Taf. 941. Nachdem man die Statue zeitweise als Nerva deutete, kehrten Daltrop, Hausmann, Wegner (a. O.) und Fabbricotti (a. O.) wieder zur Deutung Winckelmanns zurück. Kreikenbom glaubt hingegen, daß es sich um ein durch Umarbeitung entstandenes spätrepublikanisches Privatporträt handele und Varner, daß es ein zu Nerva umgearbeitetes Domitiansporträt sei. Die Statue wird sonst nirgends von W. erwähnt, auch nicht in *GK2 (*erst später bei Meyer, *WA* Bd. 6 S. 264). Stattdessen wird dort S. 818 (*GK Text* S. 785) der Kopf *GK Denkmäler* 758 in Paris, ehemals Rom, Villa Albani, als Porträt des Galba genannt. Tatsächlich hat dieser Kopf große physiognomische Ähnlichkeit mit dem Kopf der Kolossalstatue und es erstaunt, daß W. in *GK2* nicht beide gemeinsam erwähnte.

Lit.: Bartolomeo Cavaceppi, Raccolta d'antiche statue, busti, bassirelievi ed altre sculture restaurate I–III, Roma 1768–1772, II S. 51; Lippold, Vat. Kat. III,1 S. 132– 134 Nr. 548 Taf. 40, 46; Giandomenico Spinola, Il Museo Pio-Clementino II, Vatikanstaat 1999 S. 257–258 Nr. 13 Abb. 40; Georg Daltrop, Ulrich Hausmann, Max Wegner, Die Flavier (Das römische Herrscherbild) Berlin 1966 S. 114; Emanuela Fabbricotti, Galba, Roma 1976 S. 59–61 Taf. 8–9; Detlev Kreikenbom, Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus (27. Ergänzungsheft des JdI), Berlin, New York 1992 S. 148–151 Nr. II 22; Eric R. Varner, Mutilation and Transformation, Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portrature, Leiden, Boston 2004 S. 118, 266 Nr. 5, 19.

117,34 ***Münze dieses Kaisers:*** Silberdenar des Vitellius; VS: Bekränzter Kopf des Vitellius nach rechts; Legende: A VITELLIUS GERMAN IMP TR P. – RS: Bekränzter Kopf des L. Vitellius nach rechts davor Szepter von Adler bekrönt. Legende: L VITELLIUS COS III CENSOR. Der Münztypus wurde in Gold und Silber geprägt.

Lit.: Anne S. Robertson, Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet, Oxford 1962 I S. 177 Nr. 14 Taf. 30 (Silber); Harold Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum, London 1923 I S. 369 Nr. 10 Taf. 60,21 (Gold).

117,36 ***dreyßig Scudi:*** zum Wert des Scudo vgl. *GK Kommentar* zu 495,12–13.

118,1–14 mit Anm. c ***Unter dem Vespasianus wurden die Sallustischen Gärten:*** Der folgende Absatz bis „*General von Walmoden aus Hannover an sich*" ist fast wörtlich in *GK2* S. 819–820

(*GK Text* S. 785) übernommen. Zum in der Anm. genannten Xiphilinos (11. Jh. n. Chr.) vgl. *GK Kommentar* zu 25,23–24. Xiphil.206,30–207,3 (Robert Stephanus) entspricht Cass. Dio 66,10,4 (Robert Stephanus), vgl. dazu *GK Kommentar* zu 785,17–18. – Zu Polignac s. o. Kommentar zu S. 78, zu Walmoden vgl. *GK Kommentar* zu 521,19.

118,15 ***ein grosser Leuchter von Marmor:*** Rom, Vatikan, Galleria dei Candelabri, Inv. 2667; gefunden 1765 in den Horti Sallustiani, zunächst im Besitz des Prälaten Zelada, seit 1770 im Vatikan; stark ergänzter, fragmentierter Kandelaber, erhaltene H. 1,54 m. Wohl erste Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. Die von W. als „*Glieder oder Knäufe*“ bezeichneten Teile des Kandelaberschaftes stellen umgekehrte Phialen (flache Opferschalen) dar. Solche sind oft mit Eiern dekoriert, hier hingegen (ebenso wie an mehreren anderen Kandelabern; vgl. Cain a. O. Taf. 19) mit Eicheln. W.s Deutung als Flammen ist sicher nicht richtig. Richtig ist hingegen seine Beobachtung und Interpretation der Archaismen des Leuchters, vgl. dazu auch *GK Denkmäler* Nr. 447, 846, 886.

Lit.: Lippold, Vat. Kat. III 2 S. 319 Nr. 54 Taf. 142; Helbig4 I Nr. 550 (Hans von Steuben); Hans-Ulrich Cain, Römische Marmorkandelaber, Mainz 1985 S. 187 Kat.-Nr. 103 Taf. 76,4; 83,1 Beil. 8.

118,26–31 ***Titus des Vespasianus Sohn und Nachfolger:*** Der kurze Absatz ist in ähnlicher Form in *GK2* S. 820 (*GK Text* S. 785,31–34) übernommen. Die Aussage Suetons findet sich Suet. Tit. 2,4.

118,35 ***die zweyte im Pallaste Rospigliosi:*** nicht identifizierbar. Eine Domitiansstatue im Palazzo Rospigliosi ist auch erwähnt in: Voyage d'un françois en Italie, fait dans les annees 1765 & 1766, Bd. III, Paris 1769 S. 453 (der ungenannte Autor des Werkes ist Joseph Jerome De LaLande, digitalisierte Version des Buches: Gallica). Es heißt in dem Reisebericht, allerdings nur sehr knapp. „Dans la galerie du Palais Rospigliosi, on remarque […] une statue rare de l'Empereur Domitien, qui fut trouvée à Monte Porcio en deux pieces.“ Hier erfährt man ebensowenig wie in *AGK*, ob es sich um eine Toga-, Panzer- oder gar eine unbekleidete heroisierende Statue handelte. Matz – Duhn I S. 386 Nr. 1343 führten 1881 keine Domitiansstatue im Palazzo Rospigliosi an. Sie rätselten, ob W. möglicherweise eine zu ihrer Zeit im Palazzo befindliche Panzerstatue des Titus gemeint habe (Daltrop, Hausmann, Wegner fanden die Statue nicht mehr). Dafür könnte sprechen, daß die Titus-Statue aus zwei Teilen bestand, was ja auch Lalande in seiner „voyage“ von der Statue ‚Domitians' sagte. Dagegen spricht jedoch, daß W. Porträts des Titus und Domitian zu unterscheiden wußte. Außerdem fällt auf, daß W. in *GK2* S. 822–824 (*GK Text* S. 787, 789) ebenso wie in *AGK* von drei Statuen des Domitian spricht; neben der in der Villa Albani und der im Palazzo Aldobrandini nennt er aber keine im Palazzo Rospigliosi, sondern eine im Palaste Giustiniani, die er bereits in *GK1* S. 398 (*GK Text* S. 786, 788) beschrieben hatte (*GK Denkmäler* Nr. 703). Sollte er in *AGK* auch diese Statue gemeint haben und sich einfach in der Benennung des Palastes vertan haben?

Lit.: Georg Daltrop, Ulrich Hausmann, Max Wegner, Die Flavier (Das Römische Herrscherbild), Berlin 1966 S. 94.

119,3 ***Die berühmten sogenannten Siegeszeichen des Marius:*** *GK Denkmäler* Nr. 837. Der Absatz wurde mit erheblichen Veränderungen in *GK2* S. 821–822 (*GK Text* S. 787) übernommen.

119,3 mit Anm. a ***besage einer Inschrift:*** W. verweist auf Janus Gruterus, Inscriptiones antiquae totius orbis Romani, Amstelodamum 1707 S. 1022 Nr. 5, und auf Raffaello Fabretti, De Columna Trajani sintagma [...] Romae 1683 S. 108 . Die nicht ins CIL aufgenommene verstümmelte Inschrift lautet: IMP DOM AVG GERM PER CRES LIB.

119,8–9 mit Anm. b ***Kriege mit dem Dacischen Könige Decebalus:*** Cassius Dio 67,8,1 (Xiphilinos 219,26–28 Robert Stephanus) berichtet über die von W. genannten Ehrungen für den angeblichen Erfolg sowie über die Mißerfolge Domitians in den Auseinandersetzungen mit Decebalus und über den vom Kaiser in Szene gesetzten Triumphzug (Cass. Dio 67,7,2–4). Der Krieg zwischen Domitian (Regierungszeit 81–96 n. Chr.) und dem Dakerkönig Decebalus fand von 85–89 n. Chr. statt.

119,12–13 ***könnten mit der … Frise des Tempels der Minerva … wie von einem Meister gearbeitet gehalten werden:*** *GK Denkmäler* Nr. 221. Statt dieses aufgrund der unterschiedlichen Motive nicht ganz einfach nachvollziehbaren Vergleichs wählt W. in *GK2* einen besseren mit dem Waffenfries in der Villa Barberini in Castel Gandolfo (*GK Denkmäler* Nr. 909).

119,13 mit Anm. c ***Fabretti will zwar behaupten:*** Raffaello Fabretti, De Columna Trajani sintagma [...] Romae 1683 S. 102–105, will klären, ob die sog. Siegeszeichen des Marius wirklich

aus der Zeit des Marius (gest. 86 v. Chr.) oder des Kaiser Trajan (98–117 n. Chr.) – wie von anderen behauptet – stammen können. Da die Zeichen als Dekoration einer Brunnenanlage dienten, untersucht er deren Bauzeit mit dem Ergebnis, daß diese erst in antoninischer Zeit errichtet wurde.

119,19 ***Provinz Dacia, unter der Roma:*** Reliefierter Schlußstein eines Bogens (1. Jh. n. Chr.), Rom, Konservatorenpalast Inv. 776; Gesamt-H. 1,20 m H. des Relieffeldes 0,75 m: Eine Trauernde sitzt in Seitenansicht nach rechts auf der Erde. Hinter ihr zwei Schilde und Waffen. Aufgrund ihrer Tracht wurde die Dargestellte lange als Dakerin, heute jedoch als Gallierin gedeutet. Der mächtige Stein diente und dient als Sockel für eine als Roma restaurierte Sitzfigur, heute Rom, Konservatorenpalast Inv. 775 H. 3,10 m.

Bei W.: *Br.* I Nr. 138 S. 217; *MI* S. 94; *Von der Restauration der Antiquen* S. 24, 63, 66–67 Abb. 35; *Ville e Palazzi di Roma* S. 131,21.

Lit.: Stuart Jones, Palazzo Conservatori S. 16–17 Nr. 5 Taf. 6 (Roma); S. 17–18 Nr. 6 Taf. 8 (Dacia); Helbig4 II S. 250–252 Nr. 1440 (das ganze Ensemble Roma, Barbaren, Dacia); *Ville e Palazzi di Roma* S. 369 (Dacia).

119,19–20 ***Frise in dem inneren Hofe des Pallastes Santa Croce:*** W. verweist auf Raffaello Fabretti, De Columna Trajani sintagma [...] Romae 1683 S. 155. Fabretti erwähnt bei der Besprechung antiker Opferrituale ein Relief mit Stier- und Widderopfer, mit Priester, Kultmusikern und Soldaten. Dieses befinde sich im Palazzo Santacroce in Rom (nach W. im Innenhof). Es handelt sich um einen der frühesten und am meisten diskutierten römischen ‚historischen' Marmorfriese; dargestellt ist der census, die Aufstellung der Bürgerlisten und das damit verbundene Opfer von Stier, Widder und Eber (suovetaurilia). Jacob Spon, Miscellanea Eruditae Antiquitatis, Lyon 1685 S. 310 Taf. 18 (= Stilp Abb. 1) hat den Fries erstmals abgebildet, dabei aber die Darstellung sehr frei wiedergegeben und zudem mit dionysischen Szenen vermischt. Vielleicht kannte W. nur diese problematische Abbildung und hielt den Fries deshalb für neuzeitlich – in MI spricht er sogar von einem Stuckfries. – Der um 100 v.Chr. zu datierende Fries schmückte einst eine Langseite einer rechteckigen Basis, deren drei andere Seiten – sie kommen ebenfalls aus dem Palazzo Santacroce – eine mythologische Szene zeigen: den Hochzeitszug der Meergottheiten Poseidon und Amphitrite. Die Bedeutung dieser Kombination, die ursprüngliche Lokalisierung und Funktion der Basis sowie ihr Auftraggeber (‚Altar das Domitius Ahenobarbus') bleiben umstritten. – Der historische Fries befindet sich heute in Paris (Louvre Ma 975), der mythologische in München (Glyptothek 239).

Lit.: Heinz Kähler, Seethiasos und Census. Die Reliefs aus dem Palazzo Santa Croce in Rom (Monumenti Artis Romanae 6) Berlin 1966; Florian Stilp, Mariage et Suovetaurilia. Etude sur le soi-disant „Autel de Domitius Ahenobarbus (Rivista di Archeologia, Supplement 26) Roma 2001 (mit der älteren Lit.).

119,19–20 (Stich nach Spon)

119,24 ***an dem Basamente der Säule des Trajanus:*** zur Säule s. *GK Denkmäler* Nr. 230, zu den Sockelreliefs Filippo Coarelli, La Colonna Traiana, Roma 1999 Abb. 19–22.

119,29–30 mit Anm. a ***einen Wolf, welches Thier … eins von den Römischen Feldzeichen war:*** Plinius, nat. 10,5,16, nennt Adler, Wolf, Minotaurus, Eber und Pferd als Feldzeichen der Römer in alten Zeiten. Zu Beginn des 1. Jhs. v. Chr. soll Gaius Marius anläßlich einer Heeresreform den Adler zum alleinigen Feldzeichen der römischen Legionen bestimmt haben.

120,1 ***in dem sogenannten Pilze:*** vgl. dazu oben *AGK* S. 77 (hier S. 87,3–9).

120,4–9 ***Figur eines griechischen Sprachlehrers:*** *GK Denkmäler* Nr. 759. Der Absatz ist nur leicht verändert in *GK2* S. 825 (*GK Text* S. 791) übernommen.

120,10 **[Marginalie]** ***Werke des Trajanus:*** Dieser Absatz, der W.s Ausführungen in *GK1* S. 400–404 zur Kunst unter Trajan erweitert, ist nicht in *GK2* übernommen worden. Der Text in *GK2* S. 825–831 (*GK Text* S. 791–795) folgt weitgehend dem aus *GK1*. Es scheint daher, daß W. die letzten Seiten der *GK2* vor seinem Tode nicht mehr überarbeiten konnte.

120,11 mit Anm. c ***wenn Maffei einen bewafneten Krieger:*** Paolo Alessandro Maffei, Gemme antiche figurate date in luce da Domenico di Rosso scolle sposizioni, Roma 1709 IV Abb. 14 mit Text S. 21–22. Abgebildet ist angeblich ein Kameo, der sich nicht nachweisen läßt. Eine Glaspaste in Hannover überliefert einen fragmentierten Stein, der in den erhaltenen Details fast identisch mit dem von Maffei abgebildeten ist. Allerdings zeigt er zusätzlich noch einen zweiten gefallenen Krieger. Ob auf dem von Maffei besprochenen Stein wirklich Trajan dargestellt ist,

120,11

läßt sich anhand des Stiches nicht sicher beurteilen, zumal es die erwähnte Glaspaste denkbar erscheinen läßt, daß der Stich ein fragmentiertes Stück um den Reiter ergänzt zeigt. Abgesehen davon überzeugt W.s Argumentation gegen Maffeis Benennung nicht (so bereits J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie, Stuttgart, Berlin, Leipzig 1891 II S. 87–88). Denn der gerüstete Reiter des Stiches trägt einen Kranz im Haar, der ihn als Imperator kennzeichnet. Sein Gegner ist zwar nackt, aber mit Schild und Schwert bewaffnet. Er ist in die Knie gebrochen und wehrt sich gegen den Angriff. Münzen Trajans zeigen eine ähnliche – im Sinne W.s aber noch „unwürdigere" – Szene, in der der Kaiser einen wirklich unbewaffneten Daker mit dem Speer zu durchstoßen droht. Das Argument „unwürdig" sticht also nicht.

Lit. zur Glaspaste: Antike Gemmen in deutschen Sammlungen IV, hrsg. von Peter Zazoff, Wiesbaden 1975 S. 321 Nr. 1760 Taf. 236. – Zu den Münzen: Harold Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum III, London 1936 Taf. 31,2–5

120,14 ***Ein merkwürdiges Denkmal der Kunst:*** Die beiden Statuen *GK Denkmäler* Nr. 384 wurden schon in *GK1* erwähnt und sind hier in *AGK* mit zusätzlichen Beobachtungen versehen, die nicht in *GK2* übernommen wurden.

120,23–24 ***schöne bekleidete Marciana … in der Villa Negroni:*** Unter den heute Marciana oder Matidia zugeschriebenen Bildnissen befindet sich keine Statue, die sich vormals in der Villa Negroni befunden haben könnte. Es gibt auch keinen Hinweis in den alten Inventaren, die publiziert sind, vgl. Maria Giulia Barberini, Villa Peretti Montalto-Negroni-Massimo alle Terme Diocleziane: la collezione di sculture, in: Collezionismo e ideologia. Mecenati, artisti e teorici dal classico al neoclassico, hrsg. von Elisa Debenedetti Roma 1991 S. 15–90.

120,25–26 ***Stücken seines Bogens:*** zu den trajanischen Stücken des Konstantinsbogens (*GK Denkmäler* Nr. 214) vgl. Hans Peter L'Orange, Armin von Gerkan, Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens, Berlin 1939 S. 187–188 Taf. 48–49; Gerhard Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit III, in: Bonner Jahrbücher 185, 1985 S.173–182 Kat.-Nr. 9 Abb. 13–16.

120,26–27 ***Trümmer von grossen erhobenen Werken, die in der Villa Borghese liegen:*** Die Figuren messen lt. W. 11 Palmen = 2,45m. – Die Fragmente sind im Atrium der Villa Borghese vermauert. Die zuvor in der Kirche San Martina e Luca verbauten Stücke wurden gegen ca. 1592 vom Bildhauer Cavaliere della Porta erworben und nach dessen Tod an Kardinal Borghese verkauft. Ein in voller Höhe erhaltenes Fragment mißt H. 3,00 m. H. der Figuren ca. 2,25 m. Die Höhe der Friesfragmente entspricht dem am Konstantinsbogen verbauten ‚großen trajanischen Fries'. Sicher gehörten die Fragmente ursprünglich einmal zu diesem. Diese sich bereits in W.s Ausführungen andeutende Erkenntnis setzte sich jedoch erst mit Stuart Jones' Aufsatz durch, nachdem man die Reliefs zuvor fälschlich – gegen W. – in die Mitte des 1. Jh. n. Chr. datiert hatte (vgl. dazu: Koeppel S. 150). Wo der Fries ursprünglich angebracht war, ist bis heute nicht sicher geklärt; manches spricht dafür, daß er vom Trajansforum stammt (Koeppel S. 151).

Lit.: H. Stuart Jones, Notes on Roman Historical Sculptures, in: Annual of the British School in Rome 3, 1906 S. 215–229; Gerhard Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit III, in: Bonner Jahrbücher 185, 1985 S. 143–213, bes. S. 149–153, 182–189 Kat. Nr. 10–12 Abb. 17–19.

120,29 ***Basilica Ulpia … auf einer seltenen goldenen Münze:*** Die Münze *GK Denkmäler* Nr. 1247 erwähnt W. auch *GK2* S. 828 (*GK Text* S. 793), allerdings ohne das Gebäude als Basilica Ulpia zu benennen.

120,31 ***abgeschellert:*** abgeschlagen, abgestoßen. Lt. DWB XIV Sp. 2500 s. v. schellern meist gebraucht im Zusammenhang mit leichteren körperlichen Verletzungen. Leitet sich von „schellen" her (die Glocke schellen – die Glocke schlagen).

120,35 mit Anm. a und b ***Zwey Schilder hatten die Römischen Feldzeichen:*** W. verweist auf Cass. Dio 59,27,3 sowie auf Suet. Calig. 14,3 und Suet. Tib. 48,2. Signa mit kaiserlichen Porträts trug nur die Praetorianergarde, die Leibstandarte des Kaisers.

Lit.: NP IV (1998) Sp. 458–462 s. v. Feldzeichen (Yann Le Bohec).

121,1 ***Artabanus:*** Artabanus II. wurde 10/11 n. Chr. von seinen Gefolgsleuten als Gegenkönig zum von den Römern unterstützten, regierenden parthischen König Vonones I. ausgerufen. Den daraus resultierenden Streit mit Rom legte er 19 n. Chr. durch Verhandlungen und Zugeständnisse bei. In der Folge geriet er noch mehrfach in Interessenkonflikt mit dem röm. Imperium, weil er seinen Machtbereich erweitern wollte. Es kam jedoch nicht zu militärischen Auseinandersetzungen mit Rom, da Artabanus die Streitigkeiten nie eskalieren ließ und stets die röm. Vorherrschaft anerkannte. So auch 37 n. Chr., nachdem er versucht hatte, Armenien seinem Reich unterzuordnen. W. spricht das zuletzt genannte Ereignis an.

Lit.: NP II (1997) Sp. 42–43 s. v. Artabanos 5 (Mustafa Sayar).

121,2 ***Sejanus:*** L. Aelius Seianus (ca. 23/20 v. Chr. –31 n. Chr.) war seit 14 n. Chr. Praefekt der Praetorianergarde des Kaisers Tiberius (14–37 n. Chr.) und wurde zu dessen engstem Vertrauten. Hinter dem Rücken des Kaisers versuchte er aber, dessen Familie zu beseitigen und Tiberius selbst weitgehend auszuschalten, indem er ihn überredete, sich nach Capri zurückzuziehen und

die Regierungsgeschäfte über ihn selbst als Mittelsperson abzuwickeln. Seianus gewann so eine ganz ungewöhnliche Machtfülle, was sich u. a. darin äußerte, daß zahlreiche Bildnisse von ihm – sogar in den Fahnenheiligtümern – aufgestellt wurden. Gegen letzteres wehrten sich, wie W. richtig anmerkt, die Truppen in Syrien. 31 n. Chr. warf man Seianus eine Verschwörung gegen Tiberius vor und richtete ihn hin.

Lit.: NP I (1996) Sp. 173–174 s. v. Aelius II,19 (Werner Eck).

121,4 ***die zween gefangene Könige in Marmor … im Pallaste Farnese:*** Neapel, Museo Nazionale Inv. 6116 und 6122; ehemals Rom, Sammlung Colonna, gegen Ende des 16. Jhs. Rom, Palazzo Farnese, seit 1790 in Neapel. Ihre Herkunft vom Trajansforum – eine Hypothese Flaminio Vaccas – wird nicht in Frage gestellt, ist aber nicht wirklich gesichert; H. 2,38 m, 2,34 m.

Lit.: Le collezioni I,2 S. 164–165 Nr. 68, 70; Haskell – Penny S. 169–172 Nr. 17 Abb. 87–88.

121,6 ***Polidoro da Caravaggio … in seinen Werken:*** Polidoro Caldara (ca. 1500–1543), nach seiner Heimat meist Polidoro da Caravaggio genannt (nicht zu verwechseln mit dem berühmten Maler Michelangelo da Caravaggio). Zunächst Maurergehilfe im Vatikan, wurde er später nach Angabe Vasaris Schüler Raffaels und arbeitete an den Loggien mit. Später dekorierte er zahlreiche Palastfassaden mit monochromen Grisaillen. Diese Werke sind jedoch nur in Stichen und Handzeichnungen erhalten. Sicherheit über die Urhebererschaft gibt es bei den meisten nicht. Seine Kenntnis der Antike wird mehrfach lobend hervorehoben; sein Werkverzeichnis nennt denn auch zahlreiche Szenen aus der röm. Historie.

Lit.: Thieme – Becker V (1911) S. 377–380 s. v. Caldara; Polidoro Caldara da Caravaggi, studio e catalogo, hrsg. von Lanfranco Ravelli, Bergamo 1978; Pierluigi Leone de Castris, Polidoro da Caravagggio. L'opera completa, Napoli 2001; Maurizio Marini, Polidoro Caldara da Caravaggio. L'invidia e la fortuna, Venezia 2005.

121,9–10 ***Säule … welche acht und einen halben Palm im Durchmesser:*** ca. 1,90 m im Durchmesser. Eine der monumentalen monolithen Säulen wurde 1832 wiederendeckt. Man glaubt heute, daß sie zu einem monumentalen Torbau nördlich der Basilika Ulpia und Trajanssäule gehörte.

Lit.: Roberto Meneghini, L'Architettura del Foro di Traiano, in: RM 105, 1998 S. 127–148, bes. S. 130 Taf. 27,3.

121,11 ***zu dem Pallaste Imperiali:*** heute als Palazzo Valentini oder Palazzo della Provincia bezeichnet; gegen Ende des 16. Jhs. mit zweigeschossiger Renaissancefassade errichtet.

121,11 ***Auffurt:*** im folgenden Satz auch Auffuhrt geschrieben; im DWB nicht erfasst. Dort findet sich für „einfahrt, anfahrt, landungsort" immerhin die „einfurth". DWB IV 1,1 Sp. 899 s. v. Furt.

121,12 ***Gesims … mehr als sechs Palmen hoch:*** mehr als 1,34 m hoch. Das Gesimsstück ist in Rom in der Villa Albani vermauert (Inv. 234), wohl deshalb wird die H. heute etwas geringer mit 114 cm angegeben. Zu welchem Bau es gehörte, ist nicht gesichert, möglicherweise zu einem Propylon nördlich der Trajanssäule.

Bei W.: *MI* S. XCVI; *GK2* S. 829.

Lit.: Maria Elena Bertoldi, Ricerche sulla decorazione architettonica del Foro Traiano, Roma 1962 S. 18 Taf. 17,4; Kat. Villa Albani V S. 110–111 Nr. 600 Taf. 40.

121,18–19 ***in Griechischer Sprache … verfasseten Geschichte:*** W. denkt an die „Römische Geschichte" des Cassius Dio (ca. 164–nach 229 n. Chr.). Dessen Eltern stammten aus dem griechisch-sprachigen Osten des röm. Reiches, aus Nikaia in Bithynien.

121,20 ***auf dem Sockel einer Römischen Statue:*** W. verweist auf Joseph Justus Scaliger, Animadversiones in chronologica Eusebi, S. 159 in: Thesaurus temporum, Eusebii Pamphilii chronicorum canonum [...] interprete Hieronymo [...] item autores omnes derelicta ab Eusebio et Hieronymo continuantes. opera ac studio Josephi Justi Scaligeri, [...] 2. Aufl. Amstelodami 1658.

Lit.: CIG III S. 776 Nr. 5897.

121,21 ***Scalig. Animadv. in Euseb. Chron. N. MDCCCCLXXIII. p. 159:*** Scaliger führt die Inschrift unter dem Lemma Servius Sulpicius (S. 146 der ersten Aufl.) als Stütze für eine Konjektur zu Cic. Phil. 9,16 an. Woher ihm die Inschrift bekannt war, teilt er nicht mit; anscheinend erinnerte er sich nur ungenau an sie: IG XIV (Berlin 1890) Nr. 123* weist auf die Erwähnung entsprechender griechischer Inschriften bei Suet,. Vesp. 1 hin. Allerdings standen die von Sueton erwähnten griechischen Inschriften zu Ehren des „redlichen Zollbeamten" nicht in Rom, sondern in Kleinasien auf Büsten des Titus Flavius Sabinus (des Vaters des Kaisers Vespasian). Damit sind sie für W.s Argumentation nicht brauchbar.

121,23 ***folgende Römische Inschrift:*** Rom, Villa Albani; kleine rechteckige Marmortafel mit griech. Grabschrift, nicht im Kat. Villa Albani erfaßt.

Lit.: Stefano Morcelli, Carlo Fea, Pietro Visconti, Description de la Villa Albani, Rome 1869 S. 224 Nr. 103; CIG III S. 1016 Nr. 6711.

122,1 mit Anm. b ***Kayser Hadrianus ließ … statuen … zu Rom setzen:*** Cass. Dio 69,7,4 (= Epitome des Xiphilinos).

122,2–3 ***Ein geharnischter Sturz … und ein anderer … im Pallaste Ruspoli:*** vgl. oben *AGK* S. 80 (hier S. 88,34–89,2). W. hatte beide Stücke (*GK Denkmäler* Nr. 712 und 718) bereits in *GK1* S. 252 (*GK Text* S. 121–122) erwähnt und dort die nun in *AGK* kritisierte Meinung Ficoronis übernommen, daß der Schnitt längs der Leistenfuge antik sei. Nachdem er ihn in *AGK* als neuzeitlich erkannt hatte, gab es keinen Grund mehr, die Statuen in *GK2* zu erwähnen, zumal die inzwischen entfernten Porträtköpfe wohl nicht zugehörig waren.

122,6 mit Anm. a ***Ficoroni:*** vgl. Komm. zu 88,35.

122,11 ***Tempel des Jupiters und des Bacchus:*** Gemeint ist zum einen sicher der Zeustempel (*GK Denkmäler* Nr. 257). Unklar bleibt, ob W. diesen einen Tempel hier versehentlich gleich zwei Göttern zuweisen wollte oder ob er von einem zweiten Tempel schreibt, von dem er annahm, daß er dem Dionysos geweiht war. Einen solchen Tempel gab es in Athen nur beim Dionysos-Theater, doch stehen weder Theater noch Tempel in Zusammenhang mit Hadrian. – In *GK2* ist nur vom Jupitertempel die Rede, anscheinend bemerkte W. selber, daß er hier in *AGK* irgend einen Fehler begangen hatte.

Lit. zum Tempel des Dionysos Eleuthereus: John Travlos, Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen, Tübingen 1971 S. 537.

122,12 mit Anm. b ***Insel Cephalenia:*** Cass. Dio 69,16,1–2 (Xiphilinus 252,7 Robert Stephanus); vgl. *GK Kommentar* zu 797,6.

122,13 ***Die berühmten Statuen zweer Centauren:*** *GK Denkmäler* Nr. 484. Der folgende Absatz wurde erweitert um Ausführungen zum Fundort und zur griech. Künstlersignatur in *GK2* S. 841 (*GK Text* S. 803) übernommen. Die hier gemachten Bemerkungen zum Material entfielen hingegen.

122,15 ***13000. Scudi … Clemens XIII:*** zum Wert des Scudo vgl. *GK Kommentar* zu 495,12–13. Carlo Rezonico war als Clemens XIII. Papst von 1758–1769.

122,16 ***wie man insgemein vorgiebt:*** vgl. Francesco Ficoroni, Gemmae antiquae, 1757 S. 128.

122,22 λαγῶβολος: richtig: τό λαγωβόλον. Die zahlreichen Schreibfehler in griech. Wörtern in *AGK* dürften auf den Setzer zurückgehen.

122,23 ***Chiron:*** vgl. *GK Kommentar* zu 805,1.

122,25–26 ***in der Nachricht von den neuesten Herculanischen Entdeckungen:*** W. erwähnte das Mosaik *Nachrichten* S. 25 (*SN* 2,2 S. 22) nur beiläufig. Ausführungen der hier angedeuteten Art finden sich dort nicht. Der folgende Absatz über das Taubenmosaik wurde für *GK2* (S. 836–837; *GK Text* S. 799,801) neu formuliert.

122,27 ***Plinius gedenket:*** Plin. nat. 36,184; vgl. dazu *GK Denkmäler* Nr. 1082.

122,29–30 ***es finden sich unzählige alte Werke wiederholet:*** W. könnte z. B. an die kurz zuvor erwähnten Kentauren *GK Denkmäler* Nr. 483–484, an die Statuen des Apollon Sauroktonos (*GK Denkmäler* Nr. 299–302), die Statuen des Pothos (*GK Denkmäler* Nr. 358–362) oder die liegenden Hermaphroditen (*GK Denkmäler* Nr. 480–482) sowie an viele andere in *GK Denkmäler* angeführte Skulpturen gedacht haben. Mosaike oder Wandmalereien nach denselben Vorbildern scheinen ihm hingegen nicht bekannt gewesen zu sein. Doch geht er zu Recht davon aus, daß auch diese häufig bekannte Vorbilder kopierten.

Lit.: Jürgen Hodske, Mythologische Bildthemen in den Häusern Pompejis (Stendaler Winckelmann-Forschungen VI), Stendal 2007, passim.

123,3 ***Unter der Bildern des Antinous:*** Die folgenden Ausführungen zum Antinous von Mondragone (*GK Denkmäler* Nr. 756) wurden mit einigen Änderungen in *GK2* S. 842–843 (*GK Text* S. 805) übernommen. Anstelle der hier angesprochenen Vorstellung von der Schönheit der kompletten Statue, wird dort über den meisterlichen Umgang mit der Kolossalität des Kopfes gehandelt.

123,11–12 ***im vierten Capitel des ersten Theils:*** *AGK* S. 81 (hier S. 89–90).

123,14 ***Diese Kränze wurden in Aegypten Antinoia … genennet:*** Athen. 15,677d.

123,18–19 ***wie in der Geschichte der Kunst angezeiget worden:*** *GK1* S. 410 (*GK Text* S. 806).

123,21 ***Marcus Aurelius beförderte … die Künste, wie ich angemerket habe:*** *GK1* S. 412 (*GK Text* S. 810,4–6).

123,22–23 mit Anm. a ***Vindex … drey Statuen:*** Cassius Dio, 72,12,3,5, erwähnt, daß Kaiser Marc Aurel (161–180 n. Chr.) seinem ca. 172 n. Chr. im Kampf gegen die Markomannen gefallenen Praetorianer-Praefekten Marcus Macrinius Vindex drei Statuen errichten ließ. Dieser ist sonst nur aus einer Inschrift (CIL IX Nr. 2438) bekannt.

Lit.: RE XIV,1 (1928) Sp. 166–167 s. v. Macrinius 6 (Ernst Stein).

123,23–24 ***Kopf … der jüngeren Faustina … in dem Museo Capitolino:*** Rom, Museo Capitolino, Stanza degli Imperatori 32 (Inv. 449); H. (gesamt) 0,61 m, H. des Kopfes 0,22 m; aus der Villa

Hadriana; 1748 von Papst Benedict XIV. ans Museum geschenkt. Das Bildnis wurde schon von Bottari richtig auf Faustina minor gedeutet. Es handelt sich um den sog. Ersten Bildnistypus, wohl aus dem Jahre 147 n. Chr.

Lit.: Bottari II S. 34 Taf. 43; Stuart Jones, Museo Capitolino S. 198–199 Nr. 39 Taf. 52; Fittschen – Zanker III S. 20–21 Nr. 19 Taf. 24–26.

123,23–24 ***Kopf … der jüngeren Faustina … in dem Pallaste Ruspoli:*** nicht nachweisbar. Es sind zwar einige Repliken des ersten Bildnistypus der Faustina minor bekannt, doch läßt sich für keine eine Herkunft aus dem Palazzo Ruspoli erweisen. Falls nicht eine der Repliken im Vatikan (Fittschen a. O.) aus der Sammlung Ruspoli stammen sollte (viele Büsten der Sammlung Ruspoli wurden gegen 1815 vom Vatikan erworben), wäre es denkbar, daß der fragliche Kopf gar kein antikes Original war. Denn der Kopf im Museo Capitolino wurde im 18. Jh. so hoch geschätzt, daß Cavaceppi mehrere Kopien davon anfertigte. Möglicherweise verzichtete W. deshalb darauf, den Kopf in *GK2* zu erwähnen (es wird auch in keiner anderen Schrift auf ihn verwiesen).

Lit. zum Kopf: Johann J. Bernoulli, Römische Ikonographie II,2, Berlin Stuttgart 1886 S. 248 Nr. 4. – Zum ersten Bildnistyp: Klaus Fittschen, Katalog der antken Skulpturen in Schloss Erbach (Archäologische Forschungen 5) Berlin 1977 S. 84–88 Nr. 31 (mit Replikenliste); ders., Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse Nr. 126), Göttingen 1982. – Zu den Cavaceppi-Kopien vgl. Fittschen a. O. (Erbach) S. 87 Anm. 6.

123,25–26 ***Einer der seltensten Köpfe des Lucius Verus … in eben dem Pallaste:*** nicht sicher nachweisbar. Vermutlich das Bildnis eines unbekannten – mehrfach als Lucius Verus gedeuteten – Jünglings in München (Glyptothek GL 340), das 1815 aus dem Besitz Albanis erworben wurde. Bei Abfassung der *AGK* scheint sich dieser qualitätvolle Kopf noch nicht in der Sammlung Albani befunden zu haben, sonst hätte W. ihn sicher an vorliegender oder anderer Stelle erwähnt. Da Albani gerne „*seltene*“ Kunstwerke aus anderen Sammlungen erwarb, ist es gut vorstellbar, daß er das Stück nach W.s Erwähnung in *AGK* an sich brachte.

Lit. zum Kopf: Johann J. Bernoulli, Römische Ikonographie II,2, Berlin Stuttgart 1886 S. 212 Nr. 72. – Zum Münchener Kopf: Bernoulli II,2 S. 212 Nr. 71 Taf. 58; Max Wegner, Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit (Das Römische Herrscherbild), Berlin 1939 S. 235.

123,27–28 ***hat man … zu finden geglaubet:*** In *MI* S. XCIX Anm. 421 nennt W.: Raccolta di statue antiche e moderne: data in luce sotto gloriosi auspicj della santita di N. S. Papa Clemente XI. Da Domenico de Rossi illustrata. Colle sposizioni a ciascheduna immagine di Pavolo Alessandro Maffei, Roma 1704 Taf. 5; Franz Schott, Itinerarium Italiæ, Antwerpen 1625 S. 411.

123,28–31 mit Anm. b ***dieses Kind … Ursach an dessen Ermordung:*** W. referiert Herodian, historiae 1,17 nicht ganz korrekt. Herodian zufolge hatte Kaiser Commodus (180–192 n. Chr.) eine Liste ihm mißliebiger Personen zusammengestellt, um sie ermorden zu lassen. Während er im Bad war, spielte das von W. erwähnte kleine Kind, ein Liebling des Commodus, in seinem Schlafzimmer, nahm die dort liegende Liste auf und lief damit zufällig genau in die Arme derjenigen Person, die als oberste darauf vermerkt war: Marcia, eine Geliebte des Kaisers, die ihn kurz zuvor kritisiert hatte. Diese informierte alle anderen vom Tode bedrohten, und auf deren Anraten hin reichte sie Commodus, als er aus dem Bad kam, ein vergiftetes Erfrischungsgetränk. – W. hielt sich offenbar nicht direkt an Herodian, sondern an die Erzählung, die Jean-Jacques Boissard I. Pars Romanae Urbis Topographiae et Antiquitatum, Frankfurt 1597 S. 13, bietet, indem er die genannte Stelle bei Herodian mit einer anderen Erzählvariante in SHA Commodus 9 vermischte. – Zu Herodian vgl. *GK Kommentar* zu 393,28.

123,32 ***Commodus … auf seinen Münzen:*** vgl. z. B. die beiden Medaillons aus dem Jahre 192 n. Chr. Auf der Vorderseite ist jeweils der Kopf des Commodus mit Löwenskalp dargestellt, auf der Rückseite das eine Mal Commodus als Neugründer Roms, das andere Mal Commodus als Herakles mit dem Nemeischen Löwen. Auch auf regulären Münzen läßt sich Commodus seit 192 n. Chr. mit Löwenskalp abbilden.

Lit. zu den Medaillons: John Kent, Bernhard Overbeck, Armin Stylow, Die römische Münze, München 1973 S. 123–124 Nr. 369–370 Taf. 90 und XV. – Zu regulären Münzen: ebd. S. 123 Nr. 368. – Zu Commodus als Hercules: Cornelius Vermeule, Commodus, Caracalla and the Tetrarchs, Roman Emperors as Hercules, in: Festschrift für Frank Brommer, Mainz 1977 S. 289–294; Maria Regina Kaiser-Raiss, Die stadtrömische Münzprägung während der Alleinherrschaft des Commodus. Untersuchungen zur Selbstdarstellung eines römischen Kaisers, Frankfurt am Main 1980; Ralf von den Hoff, Commodus als Hercules, in: Meisterwerke der antiken Kunst, hrsg. von Luca Giuliani, München 2005 S. 114–135; Eckhard Meyer-Zwiffelhoffer, Ein Visionär auf dem Thron? Kaiser Commodus, Hercules Romanus, in: Klio 88, 2006 S. 189–215.

123,33 mit Anm. c ***Ajax, ein Sohn des Telamons:*** W. faßt die Verse Pind. I. 6,35–60 zusammen. In *MI* S. XCIX geht er etwas ausführlicher auf die Deutung ein. Die nur von Pindar überlieferte Episode ist allerdings so entlegen, daß man heute eine erstmals von Visconti vorgeschlagene Interpretation vorzieht: Herakles mit seinem Sohn Telephos.

Zur Lit. vgl. *GK Denkmäler* Nr. 471.

123,35 ***In der Gips-Form dieser Statue … ist das vielbedeutende Kind weggelassen:*** *MI* S. XCIX teilt W. mit, daß die Gipsform von Ludwig XIV. in Auftrag gegeben wurde. Dieser ließ anscheinend nach dem Gips von Nicolas Coustou zwischen 1683 und 1686 eine Marmorkopie ohne das Kind anfertigen. Die Marmorkopie steht in Versailles; vgl. dazu Haskell – Penny S. 189 (Nr. 25); Francois Souchal, French Sculptors of the 17th and the 18th Centuries: The Reign of Louis XIV, Oxford 1977, Bd.

I S. 153. – Weil Herakles das Kind auf seinem Arm nicht anschaut, sondern darüber hinwegblickt und weil eine sehr ähnliche Statue in der Villa Albani (*GK Denkmäler* Nr. 460) kein Kind im Arm hält, wird heute spekuliert, daß die Figur des Herakles möglicherweise auf ein aus dem 4. Jh. v. Chr. stammendes griech. Vorbild ohne Kind zurückgeht und daß der kleine Telephos, der als mythischer Stadtgründer Pergamons galt, erst von einem pergamenischen Bildhauer mit dem Statuentypus verbunden wurde. Diese pergamenische Schöpfung sei dann von einem röm. Bildhauer im ersten Viertel des 2. Jhs. n. Chr. kopiert worden (zur Lit. s. *GK Denkmäler* Nr. 471). Eine ähnliche Überlegung mag Nicolas Coustou bewegt haben. Dabei hat er allerdings, wie W. andeutet, übersehen, daß das interessanteste an der Statue ihre Ikonographie ist. Ohne Kind ist die Statue nur eine von vielen Statuen des Herakles.

124,2 mit Anm. d ***Wright:*** W. übersetzt hier Edward Wright, Some Observations made in travelling through France, Italy, etc., 2. Aufl. London 1764 S. 267 (online-version: Gallica). Der Statue ist dort nur ein Satz gewidmet: „The Commodus is good, but shews a plain difference between the Greek and Roman taste of sculpture."

124,6–7 ***dieser Hercules ein Werk eines grossen Griechischen Meisters:*** Diese Einschätzung W.s wird heute nur bedingt geteilt, vgl. Komm. zu 123,35.

124,10 ***Benennung des Commodus:*** so benannt in der Bildunterschrift bei Antonio Lafreri (1512–1577), Speculum Romanae Magnificentiae, Roma [1575] Taf. 56.

Lit. zu Lafreri: Margaret Daly Davis, Archäologie der Antike, Ausst.-Kat. Wolfenbüttel 1994 S. 119–120 Nr. 7.2.

124,10–11 ***Statue mit einem ermordeten Knaben auf dem Rücken:*** Neapel, Museo Nazionale Inv. 5999; gefunden 1545/1546 in den Caracalla-Thermen in Rom, ehemals Rom, Sammlung Farnese; Marmor, H. 2,87 m. Ergänzt sind der Kopf mit den Zügen des Commodus, beide Arme und das rechte Bein des Kriegers sowie die Arme und das linke Bein des Kindes (Marvin); röm. Arbeit des 2. Jhs. n. Chr. Dargestellt ist ein ruhig schreitender unbekleideter Mann. Er hat nur einen Schultermantel und ein Schwertgehänge angelegt. Der rechte Fuß tritt auf, der linke ist zurückgesetzt; der rechte Arm hängt entspannt herab, der linke ist zur Schulter hochgeführt und hält am Fuß die Leiche eines Knaben, die der Krieger auf dem Rücken trägt. Aus einer tödlichen Stichwunde am Bauch des Kindes dringen Eingeweide und Blut. Die Deutung der Szene ist bis heute umstritten. Das Motiv ähnelt zwar archaischen und frühklassischen griech. Vasenbildern, die zeigen, wie Neoptolemos den jungen Astyanax von der Mauer Trojas wirft, doch im Gegensatz zu jenen Bildern ist das hier dargestellte Kind bereits tot und der Krieger ist nicht als ein Rasender, sondern ruhig schreitend dargestellt. Deshalb wollte man in der Szene die Bergung der Leiche des jungen von Achill getöteten Troilos durch seinen Bruder Hektor sehen. Doch in antiken Bergungsszenen wird sonst respektvoller mit Toten umgegangen. Man trägt sie entweder zu zweit oder legt sie sich über die Schulter und wirft sie nicht wie einen Sack über die Schulter.

Lit.: Le collezioni I,2 S. 154–155 Nr. 8; Ernst Künzl, Frühhellenistische Gruppen, Köln 1968 S. 94–97; Miranda Marvin, Freestanding Sculptures from the Baths of Caracalla, in: AJA S. 347–384, bes. S. 358–363; Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli, hrsg. von Stefano de Caro, Napoli 1994 S. 335.

124,12–14 ***Derjenige welcher diese Statue … einen Atreus genennet:*** W. meint wohl ein Stichwerk ohne gedruckten Titel, das auf den ersten beiden Stichen Jo. Bapt. de Rubeis als Verleger nennt und auf dem Stich des Farnesischen Stieres das Jahr 1641 verzeichnet. Es ist in einigen Bibliotheken unter dem Titel „XLVIII Statuae Romanae Antiquae" verzeichnet. Die Bildunterschrift des fraglichen Blattes lautet: „Atreus in Palazzo Farnese". Warum W. das Jahr 1623 nennt, bleibt unklar; möglicherweise ist der Stich vom „Atreus" älter als der des Stiers und wurde bereits 1623 in einer anderen derzeit nicht nachweisbaren Stichsammlung vorgelegt. Dem Mythos zufolge waren Atreus und Thyest Söhne des Königs Pelops und der Hippodameia. Ihre Geschichte wird von den verschiedenen antiken Dichtern in fast unüberschaubar vielen Versionen und Varianten erzählt. Gemeinsam ist allen, daß die Brüder sich im Streit um die Herrschaft so weit zerstritten, daß sie versuchten, die Familie des jeweils anderen auszurotten. – Wenn W. die Deutung der Statuengruppe als Atreus für möglich hält, so denkt er wohl nicht an eine bestimmte Sagenvariante, sondern begrüßt es ganz allgemein, daß man die Gruppe auf einen griech. Mythos deuten will.

124,15 ***Es ist also Jacob Gronov nicht der erste:*** Jakob Gronovius,Thesaurus Graecarum antiquitatum, in quo continentur effigies virorum ac foeminarum illustrium, quibus in Graecis aut Latinis monumentis aliqua memoriae pars datur [...] I, editio altera, Venetiis 1732 Taf. Nnnn. – Jacob Gronovius (1645–1716), Prof. für klassische Philologie in Leiden, war Sohn des von W. häufiger zitierten Johann Friedrich Gronovius (1611–1671). W. kritisiert ihn mehrfach, vgl. *AGK* S. XI und 13. *GK Kommentar* zu 79,29 ist versehentlich nicht zwischen Vater und Sohn unterschieden.

Lit. zu Jacob Gronovius: Carl Bernhard Stark, Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst, Leipzig 1880 (Handbuch der Archäologie der Kunst I) S. 110, 129; Der Archäologe, Graphische Bildnisse aus dem Porträtarchiv Diepenbroik, Ausst.-Kat. Münster, Hannover, Berlin 1984, Münster 1983 S. 191 Nr. 50; Henning Wrede, Die ‚Monumentalisierung der Antike' um 1700 (Stendaler Winckelmann-Forschungen III) Ruhpolding [2004] S. 30–34.

124,17–20 mit Anm. a ***dem Plautianus …. wurden …Statuen aufgerichtet:*** Cass. Dio 76,14,7. Caius Fulvius Plautianus war Praefekt der Praetorianergarde des Kaisers Septimius Severus (193–211 n. Chr.). Der Kaiser gewährte ihm viel Macht und verheiratete sogar seinen Sohn Caracalla mit der Tochter des Plautianus. Er wurde 205 n. Chr. ermordet und verfiel der ‚damnatio memoriae'.

Lit.: NP IV (1998) Sp. 708–709 s. v. Fulvius II,10 (Werner Eck).

124, 22 ***Pescennius Niger:*** s. Komm. zu 8,31.

124,23–24 mit Anm. b ***die Byzantiner stürzeten … Statuen … auf die Belagerer:*** W. verweist auf Cass. Dio 75,11,1–2. Dort wird zwar ausführlich die Stadtbefestigung von Byzanz samt großen Schleudern und anderen Wurfmanschinen beschrieben. Zu bronzenen Statuen und Reiterstandbildern, die von der Mauer herabgeworfen wurden, vgl. Cass. Dio 54,12,4.

124,25–26 mit Anm. c ***Caracalla befahl … Statuen … zu setzen:*** Herodian, historiae 4,8,1–2 (Alexander) und 4,8,5 (Hannibal und Sulla).

124,28 ***Zween von dessen Köpfen in der Kindheit … in dem Pallaste Ruspoli:*** Die Sammlung Ruspoli wurde zu Beginn des 19. Jhs. fast zur Gänze verkauft. Einige Stücke kamen in die Vatikanischen Museen, die meisten wurden in alle Welt verstreut. Sofern W.s Benennung als kindlicher Caracalla zutrifft, müßten die beiden Köpfe dem ‚1. Thronfolgertypus' angehört haben. Davon sind 45 Wiederholungen bekannt. Die Provenienz der meisten dieser Köpfe ist unbekannt, eine Herkunft aus der Sammlung Ruspoli in vielen Fällen denkbar. Eine Identifizierung ist vorerst nicht möglich.

Lit.: Heinz Wiggers, Max Wegner, Caracalla, Geta, Plautilla, Macrinus bis Balbinus (Das römische Herrscherbild), Berlin 1971 S. 17–22, 54 (Replikenliste); Fittschen – Zanker I S. 98–100 Nr. 86 Taf. 105 (Replikenliste); John Pollini, A Portrait of Caracalla from the Mellerio Collection and the Iconography of Caracalla and Geta, in: Revue Archéologique 2005 S. 55–77.

124,29–32 ***Aus der sogenannten Begräbnis-Urne … dreysig Jahr alt:*** Die Ausführungen wurden *GK2* S. 861 (*GK Text* S. 821) etwas erweitert. Alexander Severus war 222–235 n. Chr. röm. Kaiser.

124,33 ***Unmuth des Achilles: zu*** dieser falschen Deutung s. *GK Denkmäler* Nr. 937.

125,1–2 mit Anm. d ***diejenigen, die alles zur Römischen Geschichte ziehen wollen:*** Giovanni Battista Piranesi, Le Antichità Romane, Roma 1756 II Taf. 33 (Online-Version: Uni Heidelberg). In der Bildunterschrift bietet Piranesi die von W. referierte Deutung.

125,3–4 mit Anm. d ***ein anderer hat sich in einem Knaul Garn … eine Handmühle vorgestellet:*** DWB V (11) Sp. 1362: „als bessere Form gilt mit recht knäuel". DWB V (11) Sp. 1363e „diese umlautlose Form ist sonst die md., noch im 18. jh. meist knaul geschrieben". – W. verweist auf Ridolfino Venuti, Spiegazione de'Bassirilievi che si osservano nell'urna sepolcrale detta volgarmente d'Alessandro Severo che si conserva nel Museo di Campidoglio, Roma 1756 S. 23.

Lit. zum ital. Antiquar Ridolfino Venuti (1705–1763), dem Vorgänger W.s im Amte des Oberaufsehers aller Altertümer in und um Rom: L'Accademia etrusca, hrsg. von Paola Barocchi, Daniela Gallo, Ausst.-Kat. Cortona 1985, Milano 1985 S. 84–92 Nr. 57–61, S. 147–154 Nr. 103–104.

125,5 ***ein nachtheiliges Vorurteil:*** Dieses hatte W. in *GK1* S. 418 selbst vertreten. Wenn der Text *GK2* S. 859 (*GK Text* S. 819) W.s neue Erkenntnis aus *AGK* nicht übernimmt, sondern erneut das „*Vorurteil*" bringt, so ist das wohl ein Zeichen dafür, daß er das Manuskript für *GK2* bei seinem Tode doch noch nicht ganz abgeschlossen hatte.

125,10–11 ***Gemählde die in der St. Peters Kirche zu Rom in Musaico gesetzet sind:*** Welche Mosaiken W. im einzelnen meint, bleibt unsicher. Aus W.s Zeit stammen die meisten Altarbilder. Sie sind in dem Bildband von Frank Di Federico, The Mosaics of Saint Peter's, Vatican City 1983, publiziert.

125,13 ***ein paar Kirchen die in Rom unter Benedictus XIV. eckelhaft gebauet:*** Benedikt war Papst von 1740–1758. Unter sein Pontifikat fallen nur wenige Baumaßnahmen. Die beiden wichtigsten sind die Neugestaltungen der Kirchen S. Maria Maggiore und S. Croce in Gerusaleme. Die Fassade der ersteren gestaltete Ferdinando Fuga 1741–1743 durch den Anbau einer Vorhalle neu; die Fassade der letzteren wurde 1743–1750 nach Entwürfen von Dommenico Gregorini ausgeführt. Nicht nur W., sondern auch die Zeitgenossen und der Papst selbst übten harsche Kritik an den Baumaßnahmen. Die Kritik der Zeitgenossen bezog sich vor allem auf die Umgestaltung der Innenräume, bei der alte bzw. antike, für besonders wertvoll erachtete Bausubstanz zerstört oder überbaut wurde. Den Architekten von S. Maria Maggiore soll der Papst angeblich kritisiert haben: „Ihr verwechslet Uns wohl mit einem Theaterdirektr, das sieht ja aus wie ein Ballsaal."

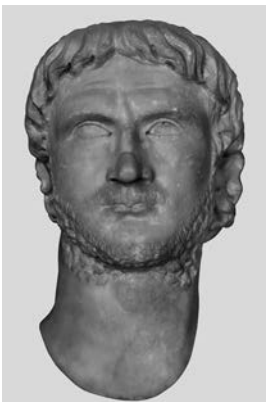
Lit.: Silvia Montanari, Papstkirchen in Rom. Auf den Spuren päpstlicher Grabstätten, Paderborn 1994 S. 37–49, 91–112; Anja Buschow, Kirchenrestaurierungen in Rom vor dem Hintergrund der päpstlichen Kunst- und Kulturpolitik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Diss. Bonn 1987 S. 194–238, bes. S. 230–238 (Kritik an den Restaurierungen).

125,15 ***Marmorne Statue Pabst Leo X: … im Campidoglio von einem Giacomo del Duca:*** Giacomo del Duca (ca. 1520–nach 1601), ein Schüler Michelangelos, galt lange als Schöpfer eines kolossalen Sitzbildes Papst Leos X. (1513–1521, früher Giovanni de'Medici), das zunächst im Konservatorenpalast und seit 1876 in S. Maria in Aracoeli, der im 13. Jh. erbauten Franziskanerkirche auf dem Kapitol, steht. Del Duca müßte das Bild postum geschaffen haben; heute schreibt man es Domenico

Aimo („il Varignana“; Schaffenszeit 1506–1538) zu, da er aufgefundenen Urkunden zufolge 1514 den Marmorblock für ein Standbild Leos X. beschaffen sollte. Die gedrungenen Proportionen des unter schweren Stoffen fast erdrückten Körpers, die gekrümmte Sitzhaltung, das ausdruckslos starre runde Gesicht, welches an spätantike Kaiserporträts erinnert und die mit der segnenden Geste der rechten Hand nicht recht korrespondierende Kopfwendung gen Himmel, dürften W.s Mißfallen erregt haben.

Lit.: Thieme – Becker X (1914) S. 21 s. v. Duca; Thieme – Becker I (1907) S. 152 s. v. Aimo (Francesco Malaguzzi-Valeri); Allgemeines Künstlerlexikon I (1983) S. 665–666 s. v. Aimo (Antonio Pinelli); The Dictionary of Art I (1996) S. 490 s. v. Aimo (Andrew J. Martin); Werner Hager, Die Ehrenstatuen der Päpste, Leipzig 1929 S. 41 Nr. 19 Abb. 8.

125,16 ***irrigen Bemerkung …, die Fabretti:*** Raffaele Fabretti, De Columna Trajana Syntagma, Romae 1683 S. 225; vgl. *GK1* S. (*GK Text* S. XXV,4 mit Komm.); *Von der Restauration der Antiken* (*SN* 1) S. 40–41.



125,29–30 ***Gallienus … Brustbild von Marmor:*** Kaiser Publius Licinius Egnatius Gallienus (253–268 n. Chr.). – Büste des Gallien mit Panzer und Paludamentum; Paris, Louvre Ma 1041, ehemals Villa Albani; von Albani nach England verkauft und dann wieder zurückgekauft; 1798 von Napoleonischen Truppen nach Paris entführt, 1815 für den Louvre angekauft; H. 0,73 m, B. 0,60 m; feinkörniger Marmor. Restauriert ist nur die Nasenspitze. Bergmann hatte Zweifel an der Echtheit des Stückes, zumal es sich nicht eindeutig den von ihr postulierten Typen II oder III zuordnen ließ, sie hielt es für eine Arbeit des Barock ohne eine überzeugende Antwort auf die Frage zu wissen, woher der barocke Bildhauer das Porträt des Gallien gekannt haben könnte. Starke Zweifel an der Echtheit äußerte auch Wegner. Fittschen hingegen hält das Stück für ein aus einer Umarbeitung entstandenes antikes Porträt und verbindet es mit zwei nicht ganz genauen Wiederholungen. Er spricht vom Typus Louvre, den er an den Anfang der Alleinherrschaft des Gallien gegen 260 n. Chr. datiert.

Bei W.: *MI* S. CI.

Lit.: Kate de Kersauson, Catalogue des portraits romains, Paris 1996 II S. 486–487; Johann J. Bernoulli, Römische Ikonographie II,2, Berlin Stuttgart 1886 S. 167–168 Nr. 7 Taf. 48a.b; Marianne Bergmann, Studien zum römischen Porträt des 3. Jhs. n. Chr., Bonn 1977 S. 52 Nr. 13, S. 54–55 Taf. 14,1; Max Wegner, Jörgen Bracker, Willi Real, Gordianus III. bis Carinus (Das römische Herrscherbild) S. 115–116; Klaus Fittschen, Das Bildnis des Kaisers Gallien aus Milreu, in: Madrider Mitteilungen 34, 1993 S. 210–227, bes. S. 214–223 Taf. 30a, 32a, 33a, 34c.

125,34 ***ein schönes Brustbild Kaysers Trajanus Decius:*** Kaiser von 249–251 n. Chr. W.s bzw. Albanis Benennung der erwähnten Büste als Trajanus Decius kann wohl nur erfolgt sein aufgrund von Ähnlichkeiten mit einem seit 1736 als Decius identifizierten Porträt im Kapitolinischen Museum. Ganz eng ist die Verwandtschaft mit diesem Kopf aber nicht gewesen, denn Wiederholungen des kapitolinischen Kopfes sind nicht bekannt. Die nach England verkaufte, handwerklich anscheinend qualitätvoller ausgearbeitete Büste läßt sich nicht sicher identifizieren. Denkbar scheint mir, daß W. eine Büste in Howard Castle meinte. Ihre Herkunft ist unbekannt, doch wurde die Sammlung in Howard Castle zum größten Teil zwischen ca. 1740 und 1746 von verschiedenen röm. Vorbesitzern, u. a. auch von Kardinal Albani, erworben. Der Kopf der Büste zeigt die gleiche Haar- und Barttracht wie das Stück im Museo Capitolino und ein ähnlich zerfurchtes Gesicht mit fast identischen Falten über der Nasenwurzel. Er wirkt allerdings etwas fülliger als der Kopf im Museo Capitolino und hat einen anders geschnittenen Mund. Es ist wohl nicht dieselbe Person gemeint, aber es gibt Ähnlichkeiten, die über den Zeitstil hinausgehen.

Lit. zum Kopf im Museo Capitolino: Bottari II Taf. 72; Stuart Jones, Museo Capitolino S. 209–210 Nr. 70 Taf. 50–51; Fittschen – Zanker I S. 130–133 Taf. 135–137. – Zum Kopf in Howard Castle: Barbara Borg, Henner v. Hesberg, Andreas Linfert, Die antiken Skulpturen in Castle Howard S. 107–108 Nr. 56 Taf. 57.

126,2 ***Handschrift des Cosmas:*** s. oben Komm. zu *81,13.*

126,3–4 mit Anm. a ***Montfaucon in der … Sammlung Griechischer Scribenten:*** Bernard de Montfaucon (1655–1741), Collectio nova patrum et scriptorum Graecorum Eusebii Caesariensis, Athanasii et Casmae Aegyptii II, Paris 1706 S. 113. – Zu Montfaucon vgl. *GK Kommentar* zu XXI,10–11.

126,7 mit Anm. b ***dieses bezeuget Photius:*** Photios, bibliotheke 36, bezeugt ohne Nennung eines Namens, daß der Verfasser jenes Buches, welches wir mit Kosmas verbinden, zur Zeit des Kaisers Justinian lebte (als Kaufmann bezeichnet er ihn nicht).

126,8 ***unter dem Throne Königs Davids zwo Tänzerinnen:*** Codex Vaticano Greco 699 p. 63v; Cosimo Stornajolo, Le miniature della topografia cristiana: Codice Vaticano Grecco 699 di Cosma Indikopleustes, Milano 1908 Taf. 26.

126,12–13 ***was Longinus von der Odyssea saget:*** Pseudo-Longin analysiert in seiner Schrift vom Erhabenen Ilias und Odyssee und kommt zum Ergebnis, daß letztere später als die Ilias geschrieben worden sein muß, da sie nicht dramatisch Leben und Kampf beschreibe, sondern Erzählungen bringe, die das Alter liebe. Longinos, de sublimitate 9,13: ὅθεν ἐν τῇ Ὀδυσσείᾳ παρεικάσαι τις ἂν καταδυομένῳ τὸν Ὅμηρον ἡλίῳ, οὗ δίχα τῆς σφοδρότος παραμένει τὸ μέγεθος („Daher könnte man den Homer der ‚Odyssee' mit der niedergehenden Sonne vergleichen, die ihre Größe bewahrt, wenn ihre Kraft erlischt". Pseudo-Longinos, Vom Erhabenen, griech. und dt. von Reinhard Brandt, Darmstadt 1966 S. 48–49).

Kommentare zu dem Pariser Manuskript

156,8–10 ***<Andere obwohl beträchtliche Werke … päbstlichen Garten auf Monte Cavallo.>***: W. behandelte die heute als säugende Göttin benannte Statue in der *GK2* S. 274 (*GK Text* S. 263 = *GK Denkmäler* Nr. 441) im Kontext der Beschreibung der Schönheit jugendlicher Göttinnen und in den *MI* S. 14 Nr. 14.

156,19 ***Freret Obs. sur la Chroniq. di Paros mem. T. 26 p. 196.198***: Nicolas Fréret (1688–1749), Observations sur plusieurs époques de la Chronique de Paros, Tome 26, 1759 S. 196 machte Prideaux den Vorwurf, den Namen Kephisodoros aus einer Oxforder Inschrift aus Selden falsch abgeschrieben zu haben als Kephisodotos, S.198, daß er aus dem Namen Aristoxerxes einen Alexandros gemacht habe.

Lit. zu Fréret s. *GK Kommentar*, zu 605,19.

156,24–26 ***<Es fehlete mir zwar in dieser Entfernung … die Umstände einen Aufenthalt allhier verlängert hätten.>***: Im vorhergehenden Absatz spricht W. von seinem Weggang von Dresden und seiner Unabhängigkeit, die er sich in den ersten Jahren in Rom behalten hat. Der Sinn dieser Passage bleibt dennoch unklar: W. hat sie wohl deshalb gestrichen.

156,32–34 ***<Will jemand nach mir eine Nachlese schwer zu erklärender Denkmale machen … in der Villa Belvedere zu Frascati.>:*** Da W. von einer „*Nachlese*" spricht, meint er doch offenbar zwei Denkmäler, die er selber bis dahin noch nicht in seinen Werken erwähnt hatte oder die er nicht deuten konnte. Mit der Skulptur im Palazzo Barberini meint er evtl. die Beißergruppe Kat.-Nr. 620. Er hatte sie in *Description* als schwer erklärbares Stück bezeichnet. In *AGK* weiß er sie S. 91 allerdings zu benennen. Die Idee zur Benennung kam ihm womöglich erst nach Abfassung des Manuskripts, so daß er deshalb den Satz im Vorwort zwar beließ, die erwähnten Denkmäler aber wieder strich. – Mit dem Stück in Frascati meint er möglicherweise den Apollon Kat. Nr. 294, den er später in *GK2* aufnahm, weil er ihm aufgrund seiner besonderen Haartracht interessant erschien. Da die Villa Belvedere zahlreiche Statuen enthielt (*Ville e Palazzi di Roma* S. 402–404) und da W. keinerlei konkreten Hinweis gibt, könnte aber auch ein anderes Werk gemeint sein.

156,39–157,6 ***Daß die Bildhauerey ungleich älter als die Mahlerey sey …, daß nur von einfarbigen Faden geredet sey / L. 2. Art. 3***: Der erste Satz stimmt mit der AGK S. 30,3–4 überein, die folgenden Gedanken sind in der Druckfassung weggelassen. Zu dem „Verfasser des Werks von dem Ursprunge der Gesetze, der Künste und Wissenschaften", Antoine Yves Goguet, De l'origine des loix, des arts et des sciences et de leurs progrès chez les anciens peuples, Paris 1758 s. Komm. zu 30,3–4. – Gouget schrieb: „Man stelle sich also unnüzzer Weise gemalte Muster von verschiedenen Farben vor, da unleugbar erhellt, daß die Stikkereien, wovon Homerus redet, nur von einer Farbe waren." Muster seinen nur mit Stiften aus Kohlenstaub gezeichnet worden, „wie man sie heutigen Tages mit Bleiweis und Dinte machet." (Herr Anton Yves Goget Untersuchung von dem Urrung der Sesezze, Künste und Wissenschadt wie auch ihres Wachstums bei den alten Völkern, hrsg. von Georg Christoph Hamberger, Lemgo 1761 S. 149) – Guguet versuchte im Kapitel über das Schild des Achilles nachzuweisen, daß selbst in Ägypten die Malereien sehr viel jünger als die Skulpturen seien, die Maler ausschließlich später aus Griechenland nach Ägypten kamen (ebd. S. 142–144).

157,11–17 ***Von dem Ertzte …Kopf eines Colossalischen Pferdes in dem Hofe des Pallastes Carraffa Colobrano zu Neapel:*** Für die *AGK* S. 3–4, hier S. 30, zur „*Materie der Kunst*" hat er Bronze als Werkstoff weggelassen und damit auch diese Stelle aus dem Manuskript. Zum sitzenden Hermes s. *GK Denkmäler* Nr. 350 und dem Pferdekopf aus Bronze: *GK Denkmäler* Nr. 832**.**

157,22–158,4 ***Es verdienet auch die Arbeit der Alten in Glas … zum Andenken dieser Kunst erhalten.:*** Erster knapper Entwurf zu dem dann länger ausgeführten Abschnitten über antikes Glas (S. 31–43), vgl. die Komm. zu 31,10 bis 34,19–20 und den im *Nachlaß Paris* eingebundenen Brief von Reiffenstein an W. p. 202 bis 207 über die Glasarbeiten der Alten [Frühjahr 1766]; veröffentlicht: Studien, hrsg. von C. Daub, F. Creuzer, V, Heidelberg 1809 S. 279–292; *Eis.* XII, LXXXIV–XCIV.

158,9–14 ***Ich kann den Kopf einer Pallas nicht vergessen … von einer Hundehaut gemacht war:*** S. AGK S. 13, hier S. 37,16–31. – Zum Kopf der Pallas s. *GK Denkmäler* Nr. 422. In der *AGK* fehlt der Verweis auf Homer. Zu W.s Auseinandersetzung mit Gronovius zum Ursprung des Helms s. auch *GK2* S. 82 (*GK Text* S. 79).

158,20–22 ***Aegypten. Pyramiden wurden noch unter den Römern errichtet … in Pyramiden einhauen lassen. Xiphil. Aug. p. 69. l. 9:*** Cassius Dio, 53,32,5, berichtet, daß Gallus alles, was er getan hatte, in die bestehenden Pyramiden in Ägypten eingravieren ließ. – Zu Xiphilinos vgl. *GK Kommentar* zu 25,23–24 mit Anm. 7 **(**Dionis Nicaei Rerum Romanarum a Pompeio Magno ad Alexandrum Mamaeae filium Epitome, Ioanne Xiphilino autore et Guilielmo Blanco Albiensi interprete, Lutetiae 1551).

158,27–32 ***Von Aegypten … der das Latium vetus angefangen hat:*** Die drei erwähnten Porphyrgefäße sind in *GK1* S. 256 (*GK*

Text S. 492) und *GK2* S. 523–524 (*GK Text* S. 495) erwähnt (*GK Denkmäler* Nr. 991). Nicht identifiziert werden konnte die nach Paris gelangte Vase, s. *GK Denkmäler* Nr. 991. Die erwähnte Tafen bei Maffei: Paolo Alessandro Maffei, Gemme antiche figurate date in luce da Domenico de'Rossi colle sposizioni III, Roma 1709. – Zu Corradini: gemeint ist das Werk Vetus Latium profanum et sacrum I–X, Roma 1704–1745. Die Bände I–II verfaßte Kardinal Pietro Marcellino Corradini, die Bände III–X Giuseppe Rocco Volpi (oder Vulpius), s. *Schriften zur antiken Baukunst* Komm. zu 38,4.

158,37–39 ***Cap. von den Hetruriern … Neptun ... erhobener Arbeit im Pallaste Mattei gezählet werden:*** Rom, Palazzo Mattei, eingemauert in der Loggia. Archaistisches Relief, etwa halbe Lebensgröße. Römische Kaiserzeit. Poseidon schreitet nach rechts. Mit der Linken hat er einen Dreizack geschultert, die Rechte stützt er in die Hüfte. Im Rücken hängt ein Mantel.

Lit.: Matz-Duhn III S. 53 Nr. 3552; Mary-Anne Zagdoun, La scultpture archaisante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du haut-Empire, Paris 1989 S. 99, 249 Nr. 386 Taf. 28 Abb. 106; LIMC VII (1994) S. 489 Nr. 75 (Erika Simon).

159,4–7 ***auf einem anderen im vorhergehenden Cap. angeführeten Gefäße … wird insbesondere von der Sonne gesaget:*** Im Kapitel zur ägyptischen Kunst, hier S. 37,3–6, heißt es: „Noch näher aber kommt jener Lehre der Aegypter die Sonne, welche nebst dem persönlich gemachten Monde auf einem Wagen von vier Pferden gezogen, in einem Schiffe fähret. Dieses Bild ist auf einem so genannten Hetrurischen Gefäße gemahlet, wie im folgenden Capitel angezeiget wird." Allerdings kommt er im folgenden Kapitel zu den Etruskern in der Druckfassung nicht mehr auf dieses Vasenbild *GK Denkmäler* Nr. 1283 zurück, das wegen der hermetisch-neuplatonischen Astralsymbolik schwierig zu deuten ist. Im Manuskriptentwurf jedoch steht diese wohl vergessene Beschreibung an der entsprechenden Stelle.

159,12–27 ***<Von dem ältesten Stil der Griechen … Werke der Leukothea in der Villa Albani völlig ähnlich ist.>:*** Die beiden Entwürfe zeigen, wie W. um die Datierung der *„ältesten"* griechischen Statuen gerungen hat, die heute als archaistisch gelten. Er bemüht sich hier, die die bemalte Athena aus Herkulaneum mit der der archaistischen Athena Albani zu vergleichen, die *„eben so alt als jene Pallas ist"* (*AGK*, hier S. 53,25). Zur Diskussion s. *GK Denkmäler* Nr. 420; zu den Münzen aus Syrakus *GK Denkmäler* Nr. 838 und dem „Leucothea-Relief" der Villa Albani *GK Denkmäler* Nr. 1212–1238.

159,32–34 ***Von der Zeichnung Latona …so hoch als das Wissen selbst zu schätzen:*** Vielleicht bezieht sich W. auf Plutarch, Daid. C 3.4, der den Namen der Leto/Latona von λήθω, λανθάνω, verborgen, ableitet. und damit ihre Deutung als die Verborgene, Dunkle oder Verbergerin.

159,35–38 ***in seinem Leben der Mahler …[Bellori] Vit. d' Pitt. T. 1 p. 3:*** Giovanni Pietro Bellori, Le Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Moderni, Roma 1672 S. 3 (Ausgabe Pisa 1871 S. 3–4)." Bellori schrieb: "mi sono alquanto disteso, consideranto, che gli antichissimi pittori e scultori greci, li maggiori di fama, non forono del tutto perfetti, onde mi posi a scrivere, vacconglіendo l'opere e li fatti di alcuni pochi archefici."Vgl. *AGK,* hier S. 55,10 mit Anm. a; *GK Kommentar* zu S. 257, 32–33. – Zu Bellori: *GK Kommentar* zu 532,22.

160,1–7 ***Von der Bildung überhaupt. Faune … Dieser Kopf könnte entweder:*** Wie aus dem Text der *AGK* S. 41, hier S. 59,4–6 hervorgeht, hat W. den heute nicht sicher bestimmbaren Kopf einer *Venus* (*„einem sonst schönen Kopfe der Venus in der Villa Albani"*) im Blick, s. Komm. 59,4–5.

160,12–22 ***<Wenn man endlich die Werke der Alten in Marmor … welches nicht Titians Art war, dessen Pinsel freyer, fetter und kecker ist.>:*** Die Amazone ist im Abschnitt über den parischen Marmor genannt, auch die anderen zwei Statuen. W. Aussage wohl als zu kühn weggelassen. – Zur *todten Amazone in der Farnesina* s. Komm. ***31,20; zu den*** *zwo liegende sterbende Helden* Komm. 31,20–22 und den *verwundeten Helden in der Villa Borghese* Komm. 31,20**.** Zum Fundort ***sterbenden Phrygier*** Komm. zu 31,20.

160,27 ***Schöne jugendliche Furien ... Gefäße von gebrannter Erde in des Porcinari Sammlung:*** W. meint die Pelike aus der Sammlung Porcinari, heute Perugia, Museo Etrusco-Romano, (*GK Denkmäler* Nr. 1273). In *GK2* S. 310 (*GK Text* S. 297) betont er diese Furien als „*schöne Jungfrauen*".

160,32–33 ***Hierdurch unterscheidet man … welcher Öl über sich her ausgießet:*** Den neuen Kopf der Statue hatte sich W. bereits in dem Manuskript über die Villen und Paläste notiert, s. *Ville e Palazzi di Roma* S. 79,17–30 und Komm.

160,38–161,5 ***Die Schönheit des Kinns … Formen neuerer Köpfe scheinet veranlaßet zu haben.>:*** Nicht in die AGK S. 54/55, hier S. 69 übernommen ist der gestrichene Teil: „*Das Ey kann also bey diesen nicht […] die Form zur Anlage eines Gesichts gewesen.*" W. bezieht sich hier auf „*Büchern all der Neueren*", also auf die zahlreichen Lehrbücher für Künstler, die als Grundschema des Gesichtes die Form des Eis wählen. Seine eigene (frühe) Zeichnung zur Gesichtsproportion im *Nachlaß Florenz* geht ebenfalls von der Eiform aus, ja gelegentlich spricht er noch in der *AGK* S. 5, hier S. 67 von der „*Ey-förmigen Gestalt*" des Gesichts. In der Druckfassung hat er diesen Passus allerdings weggestrichen und mit einer Diskussion über die „*Grübchen*" in der Antike und Moderne erweitert (nicht im *Manuskript Paris*).

Lit.: *Florentiner Winckelmann-Manuskript* S. 54, 179.

161,10–12 ***Diese meine Auslegung … quae vocant Graeci ethe:*** Diese Stelle findet sich in der GK2 S. 667,12–14 wieder, vgl. *GK Text* S. 681,35–36 und Komm.

161,17–30 ***Es ist sehr selten, außer an Figuren in großer Betrübniß… hält beyde Hände über einander gelagert:*** Der Abschnitt über die gefalteten Hände als Zeichen der Trauer ist nicht in die *AGK* aufgenommen worden. Zur *vermeynte Dido* s. *GK Denkmäler* Nr. 1008a. Die *Europa* s. *Ville e Palazzi die Roma* Komm. zu 5,8–11, nicht nachweisbar. – Zur Statue des Aristoteles und des Klytios: Hom. Il. 20,237–238 werden, Klytios Bruder von Priamos, Tithonos, Lampos und Hiketaon, Sohn von Laomedon, genannt. Anth. Pal. 2,254 beschreibt Christodoros die Statue des Klytios in den Zeuxippos-Thermen in Konstantinopel: Εἱστήκει Κλυτίος μὲν ἀμήχανος· εἶχε δὲ δοιὰς / χεῖρας ὁμοπλεκέας, κρυφίης κήρυκας ἀνίης. („Ratlos stand Klytios da, und fest ineinander verschlungen / hielt er die beiden Hände, verschwiegenen Kummer bezeugend." (Text und Übers.: Anthologia Graeca II, ed. Beckby S. 182–183); Anth. Pal. 2,16–22 ist die ebenfalls dort stehende Statue des Aristoteles beschrieben (ebd.: Ἄγχι δ'ἐκείνου / ἦεν Ἀριστοτέλες, σοφίης πρόμος· ἱστάμενος δὲ / χεῖρε περιπλέγδην συνεέργαθεν· οὐδ'ἐνὶ χαλκῷ / ἀφθόγγῳ φρένας εἶχεν ἀεργέας, ἀλλ' ἔτι βουλὴν / σκεπτομένῳ μὲν ἔικτο, συνιστάμεναι δὲ παρειαὶ / ἀνέρος ἀλλιέλισσαν ἐμαντεύοντο μενοινὴν / καὶ τροχαλαὶ σήμαινον ἀολλέα μῆτιν ὀπωπαί. („Daneben / hob Aristoteles sich, der Fürst der Weisheit; er stand da / mit zusammenvereinten, verschlungenen Händen; im stummen / Erz noch ruhte mitnichten sein Geist; er glich einem Manne, / der eine Frage erwägt; die zusammengezogenen Wangen / sprachen vom Denken des Mannes, das hierhin eilte und dorthin, / und die beweglichen Augen verrieten die Flut der Gedanken."). – Zu Klytios vgl. LIMC VI (1992) S. 83 s. v. Klytios III (Didier Mertens). – Zur *Hecuba in der Villa Pamfili:* Statue einer alten Frau, Villa Pamphilij; Herkunft unbekannt. Grobkörniger Marmor. H. 0,92 m. Die Statue nach einem hellenistischen Vorbild ist in mehreren Wiederholungen bekannt. Die alte Frau steht leicht gebeugt mit gerecktem Hals auf dem rechten Bein. Die Hände hat sie in der Luft vor dem Bauch verschränkt. Sie ist bekleidet mit Chiton, Mantel und Kopftuch. Ihre Alterszüge sind mit schonungslosem Realismus dargestellt. Zur Gattung dieser Statuen und zu W.s eher unwahrscheinlichen Deutung als Hekuba vgl. *GK Denkmäler* Nr. 583. – Zur *kleinen männlichen Figur mit einem neuen Kopfe in der Villa Mattei:* Wohl die in *Palazzi e Ville die Roma* genante Statue S. 15,1 mit Komm., dort als Seneca bezeichnet. – Zur Agrippina: *GK Denkmäler* Nr. 595.

Lit. zur Hekuba: Raissa Calza, Antichità di Villa Doria Pamphilj, Roma 1977 S. 86–87 Nr. 103 Taf. 65; Hans Peter Laubscher, Fischer und Landleute. Studien zur hellenistischen Genreplastik, Mainz 1982 S. 123 Nr. A 7.

161,35–162,3 ***Halsbänder siehet man, <ein Hals-Band gewesen seyn, wofür es gehalten wird>:*** Auch der Abschnitt zu Halsschmuck ist nicht in die *AGK* übernommen worden. Zu den Karyatiden in der Villa Negroni s. *GK Denkmäler* Nr. 603. – Zur *Isis in Marmor s. GK Denkmäler* Nr. 813. – Zu den *etrurischen Opfer-Schalen von Ertzt z. B.* „Patera" z. B. *GK Denkmäler* Nr. 165 Spiegelrückseite mit Zeus.

162,8–18 ***Ich merke hier noch an…stehen anstatt gedachter Capsel zusammengebundene Rollen Schriften:*** Diese Stelle steht im Ms. im Kontext der Beschreibung römischer Faszien. Die Argumentation findet sich wieder in *GK2* S. 780 (S. 751) im Zusammenhang mit der Diskussion der sogn. Statue des Gaius Marius (*GK Denkmäler* Nr. 768). – Zu *Scrinium s.* Komm. *Sendschreiben* 110,28; *SN 3* zu Komm. 9,11; 114,8. Vgl. auch *Ville e Palazzi di* Roma S. 135 und Komm.

162,23–25 ***Mechanischer Theil. Neben einem schönen erhobenen geschnittenen Kopfe … Von dem schönen Kopf des Caligulas:*** Aulos, Sohn des Alexas, Gemmenschneider in der 2. H. des 1. H. v. Chr. Es könnte sich um den Carneol des an einen Herakles-Kopf erinnernden Juba II. handelt, der in der Beverly Collection aufbewahrt wird. (A. E. Knight, The Collection of camei ans intagli at Alnwick Castle, known as The Beverly Gems, privat printed 1921, Nr. 135 – nicht eingesehen). In den Katalogen des Museums Kircheriana (Bonnami, Contucci) ist die Gemme nicht erwähnt

Lit. zu Aulos: Zazoff, Gemmen S. 286; Künstlerlexikon I (2001) Sp. 107–108 s.v. Aulos (G. Bröcker).

162,31–33 ***<An einigen Statuen zeiget sich … eine des Domitianus die andere der Domitia>:*** Gemeint ist offenbar die auch AGK S. 118 (hier: S.118,35) erwähnte, derzeit nicht nachweisbare Domitiansstatue im Palaste Ruspiegliosi. – Eine Statue der Domitia ist nicht bekannt. In der Villa Albani befindet sich jedoch eine sog. Domitiabüste, die aus zwei gesondert gearbeiteten Stücken zusammengesetzt ist (Kat. Villa Albani IV S. 59 Nr. 409 Taf. 12–14). Sollte W. diese meinen? Sie könnte von Albani nach W.s Tod erworben worden sein. – Allerdings wird heute nur das Stück des Gesichts als antik betrachtet. Vielleicht hat auch W. Zweifel bekommen, daß die Stückelungen antik sind und den Passus deshalb gestrichen. In AGK S. 80 werden solche Stückelungen ja schließlich als modern bezeichnet und W.s ältere Ansicht widerrufen.

162,38–163,2 ***<Zweyter Theil. Praxiteles … Statue ist niemahls in gedachtem Hause gewesen.>:*** zu *AGK* S. 97, hier S. 103,9–13 mit Komm.

163,7–11 ***<Unter den Künstlern nach dem … Anthолog. L. 4 c. 18 p. 350>:*** Zu Satyrius und der zitierten Stelle aus der Anthologia Graeca s. *GK Komm.* 699,22–23 mit Anm. 2.

163,16–19 ***<Der Laocoon … in der Nische eines langen Ganges, welche annoch stehet>:*** Die Fundumstände der Laokoongruppe (*GK Denkmäler* Nr. 486) sind ausführlich in der *GK2* S. 675,21 mit Anm. 1 beschrieben.

163,24–27 ***Zweyter Theil … eine gewohnete Venus stehet, dieses bedeutet s. Nr. 138:*** W. verweist auf Münzen des Trajan, die ihn als „Restitutor" bezeichnen. Dabei handelt es sich um eine Münzserie mit je einem Kopf seiner Vorkaiser auf der Vorderseite. Jene mit dem Bildnis Caesars zeigen auf der Rückseite Venus. W. wendet sich gegen die Meinung Trajan sei deshalb als Restitutor bezeichnet worden, weil er Werke der Kunst restauriert habe. Er vertrat wohl eher die heutige Meinung, daß Trajan als Wiederhersteller der staatlichen Ordnung gepriesen werde.

Lit. zu den Münzen: Harold Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum III, London 1923 S. 142 Nr. 696.

163,32–33 ***<Von Werken der Baukunst ist von Marcus Aurelius … ein rundes Grabmal des Marcus Plautius ohnweit Tivoli übrig>:*** Zu den erwähnten Denkmälern, s. *GK Denkmäler* Nr. 229 (Säule); Nr. 209 (Tivoli, Grabrotunde der Plautii Silvani)**,** Das Grabmal (*GK Denkmäler Nr. 209*) stammt entgegen W. nicht aus der Zeit des Marc Aurel; in *AGK* S. 111 und *GK Text* S. 759 datiert er es richtig in die Zeit des Augustus. Ein Stich von S. Du Pérac, I vestigi dell' antichità di Roma (1575) fol. 34 (Nash, Bildlexikon I S. 276 Abb. 327) zeigt laut Unterschrift das Forum und die Säule des Marc Aurel (*GK Denkmäler* Nr. 229) zusammen mit den korinthischen Säulen der „Basilica di Antonino Pio", in die damals ein Waisenhaus eingebaut war. Heute wird die vermeintliche Basilika als Tempel des göttlichen Hadrian gedeutet. Der Hadrianstempel wurde 145 n. Chr. von Antoninus Pius geweiht. Seit dem 16. Jh. war in ihm das Zollhaus untergebracht und seit 1879 die Börse.

Lit.: Lexicon topographicum urbis Romae, hrsg. von Eva Margareta Steinby I–VI, Roma 1993–2000, III (1996) S. 7–8 Abb. 1–5 s.v. Hadrianus, Divus, Templum, Hadrianeum (M. Cipollone).

163,38–164,2 ***<Zu der Zeit der Griechischen Kayser zu Constantinopel … dem Kayser Anastasius in Wettkampf Fahren den Preis erhalten. Anthol. L. 5 p. 398 seq.>:*** Anth. Pal. 15,44, 46–47; 16,335–344, 346, 348–354, 356–362, 380–381.

ALLGEMEINES REGISTER

A
abgeschellert = abgeschlagen 120,31
Abukerdan = Wiedehopf 38,2–3
Acacallis, des Minos Tochter 62,30
Achilleus 48,24–26; 86,5; 124,33
Adam, Lambert-Sigisbert (1700–1759) 87,13
Aegis 53,16–17
Aelius, L. Aelius Seianus, Praefekt des Kaisers Tiberius 121,2
Agasias (Bildhauer, ca. 110–60 v. Chr.) 75,21
Agathodaimon 103,10–13
Ageladas (1. Hälfte 5. Jh. v. Chr.) 53,23; 89,27; 95,22–26; 97,12
Agorakritos (Bildhauer, 5. Jh. v. Chr.) 97,16–98,7
Ägypter, groß von Statur 35,20–22
ägyptische Kunst 35,24–36,10–11
Ajax 123,33
Aktium, Schlacht 31 v. Chr. 112,7–8
Albani, Francesco (Maler, 1578-1660) 57,10–11
Albani, Kardinal Alessandro (1692–1779) 9,8–9; 13,28–29
Alexander d. Gr. (336–323 v. Chr.) 107,31; 124,25–26
Alexander Severus (röm. Kaiser 222–235 n. Chr.) 124,29–32
Alexander VII. (Fabio Chigi; Papst: 1655–1667) 39,18–20
Algardi, Alessandro (1598–1654) 71,4;76,1; 76,37; 79,14–15
Alkamenes (Bildhauer, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr.) 97,16–98,7
Alkibiades (ca. 450–404 v.Chr.) 99,4–5
Amalthea (Mythos) 53,16–17
Ammen 83,25–26
Amyklai 91,28
Anakreon (ca. 580/550–495 v. Chr.) 39,3
Anhalt-Dessau, Leopold III. Friedrich Franz Fürst von (1740–1817) 34,19–20
Antipater (Dichter) 95,25–26
Anubis mit Hundekopf 36,7–7
Apelles (Maler, 4. Jh. v. Chr.) 76,13
apices (lat.) 70,19
Apollon der Schäfer (Νόμιος) 61,30
Apollonios (Bildhauer aus Athen, 1. Jh. v. Chr.) 9,29; 75,21
Aratus (Dichter, 3. Jh. v. Chr.) 91,4–5
Arbuthnot, John (1667–1735) 77,28
Archinto, Kardinal Alberigo (1698–1758) 7,40-8,1
Aristomachos (Mythos) 11,1–2
Aristoteles, Statue (literarisch überliefert) 161,17-30
Armbänder 39,14–15; 84,26
Arriobarzanes II. Philopator von Kappadokien (1. Jh. v. Chr.) 109,10–16
Artabanus II. (10/11–38) 121,1
Arundel, Thomas Howard, 14th earl of Arundel (1585–1646) 7,26
Asinius Pollio, Gaius (Politiker, 76 v. Chr.–5 n. Chr.) 114,20
Asymmetrien an antiken Köpfen 58,5
Athena, ihr Schild 87,10–11
Atreus 124,12–14
Auffurt 121,11
Auge (Mythos) 65,39
Augen, eingesetzte an Statuen 96,5–6
Augenbranen 68,35–69,5
Augustus, als Koroplast (Bildhauer) 112,1
Aulos (Gemmenschneider 2. H. des 1. Jh. v. Chr.) 162,23-25
Aureolus (röm. Gegenkaiser 268 n. Chr.) 74,9

B
Baldinucci, Filippo (1624–1696) 67,12–15
Banier, Antoine (1673–1741) 12,27
Barnes, Joshua (1465–1535) 96,19
Barthelemy, Jean-Jacques (1716–1795) 94,28–34
‚Basilica di Antonino Pio‘ 163,32-33
Bastie, Joseph Bimard, Baron de la (1703–1742) 94,34
Bathycles (Ende 6. Jh. v. Chr.) 94,17–20
Bathyllos 69,23
Batoni, Pompeo (1708–1787) 62,11–12; 75,3–6
Bayle, Pierre (1647–1706) 69,1
Beger, Lorenz (1653–1705) 11,3–4; 94,28–32
Bellori, Giovanni Pietro (1615–1696) 96,18–20; 159,35-38
Benedictus XIV. (Papst: 1740–1758) 125,13
Bentley, Richard (1662–1742) 88,16; 110,16
Berkel, Abraham van (1639–1686) 14,6
Bernini, Giovanni Lorenzo (1598–1680) 10,1; 67,12–15; 74,33–75,1; 76,37; 106,18–19
Bianchini, Francesco (1662–1720) 38,7–9; 105,21–22; 107,31
Biblioteca Angelica 9,7–8
Bibliothek Albani 9,8–9
Bibliothek der Camaldulenser in Rom 104,16
Bibliothek des Kardinals Passionei 9,7–8
Bibliothek des Vatikan 9,9–10

Bimard, Joseph Baron de la Bastie (1703–1742) 94,34
Bleterie, Jean-Philippe-René Abbé de la (1696–1772) 80,30
Bochart, Samuel (1599–1667) 70,29
Bonus Eventus 103,10–13
Borelli, Givanni Alfonso (1608–1679) 66,21
Boze, Claude (1680–1753) 39,26–27
Bracile 81,22
Braunius, Johannes (1628–1708) 86,10–11
Breccia 40,34
Breteuil, Jacques-Laure Le Tonnelier chevalier de (1723–1785) 106,27
Bruno, Giordano (1548-1600) 8,32
Bünau, Graf Heinrich von (1697–1762) 7,31
Buonaroti, Filippo (1661–1733) 12,24; 33,25–26; 38,15–6; 84,9
Burette, Pierre-Jean (1665-1747) 75,11
Byres, James (1733–1817) 33,13–14; 44,4–5
Byzanz, Belagerung von 124,23–24

C
Caecilius, Quintus Caecilius Metellus Macedonicus (Konsul 143 v. Chr.) 107,16
Caius Fulvius Plautianus, Praefekt des Septimius Severus 124,17–20
Caldara, Polidoro (ca. 1500-1543) 121,6
Caligula (37–41 n. Chr.) 115,20–27
Caracalla (211–217 n. Chr.) 124,25–26
Carracci, Annibale (1560–1609) 68,33; 76,16–19
Carafa, Giovanni Herzog von Noia (1715--1768) 8,32–33; 48,30–31
Caravaggio, Polidoro da (ca. 1495–1543; eigentlich: Caldara) 121,6
Carinä, Gegend am Esquilin 8,22
Carrara, Marmorbrüche 31,17
Casanova, Giovanni Battista (1730–1795) 8,32–33
Castiglione, Graf Balthasar (1478–1529) 55,3–5
Castor und Pollux 95,9–12
Cato, Marcus Porcius Cato d.Ä. (234–149 v. Chr.) 107,20–24
Catull, Caius Valerius (Dichter, 1. Jh. v. Chr.) 58,23–33
Cavaceppi, Bartolomeo (1716–1799) 14,27; 56,19; 58,5–6; 89,31-32; 98,11
Cavaceppi, Sammlung von Zeichnungen 52,10
Caylus, Anne Claude Philippe Comte de (1692–1765) 58,6–7; 72,21–23
Chambray, Roland Fréart Sieur de (1600–1676) 77,8–9
Chiron 122,23
Chiusiner Urnen 38,15–16
Cinctus Gabinus 80,8–23
Circaßierinnen 67,20
Claudius (röm. Kaiser 41–54 n. Chr.) 116,1–24
Clavus der Toga 79,29; 80,3
Clemens VII. 160,19-31
Clemens XI. (Gian Francesco Albani, Papst: 1649–1721) 38,25
Clemens XIII. (Papst: 1758–1769) 122,15
Clodius, Publius Clodius Pulcher (92–52 v. Chr.) 16,13–14; 111,19–20
Codice Vaticano Grecco 699 di Cosma Indikopleustes 81,13
Colobia 78,4–5
Commodus (180–192 n. Chr.) 123,28-31; 124,10
Commodus, auf Münzen 123,32
Correggio (eigentlich: Antonio Allegri; ca. 1489–1534) 60,3–4; 64,3–4
Corsini, Edoardo (1702–1763) 105,15
Cortona, Pietro von (1596–1669) 69,14
Coustou, Nicolas (1658–1733) 123,35
Cruquius, Jacob (16. Jh.) 67,24
Ctesilas 15,23–24

D
d'Argenson, Marquis René-Louis de Voyer de Paulmy (1694–1757) 17,6
Decebalus (dakischer König 87–106 n. Chr.) 119,8–9
Dehn, Christian 33,16
del Sarto; Andrea (1486–1530) 71,21; 76,9
Demetrios von Alexandria (Maler, erste Hälfte des 2. Jhs. v. Chr.) 51,20–25
Demokrit (ca. 460 bis 380/370 v. Chr.), Begründer der Atomistik 9,25
Dempster, Thomas (1579–1625) 43,14
Desmarest, Nicolas (1725–1815) 40,21
Dionysos mit Epheu bekränzet 105,3-4
Dionysos, sein Aussehen 62,4
Domenichino (1581–1641) 71,17
Domitian (röm. Kaiser 81–96 n. Chr.) 16,13–14; 119,8–9
Dorische Wanderung 44,20–22
d'Orville, Jacob Philipp (1696-1751) 13,10–11
du Quesnoy, Francois; genannt: Fiammingo (1597–1643) 75,20–21
Dubos, Jean-Baptiste (1671–1742) 66,21-27
Duca, Giacomo del (ca. 1520 – nach 1601) 125,15
duplex pallium 80,24–25

E
Epaminondas (ca. 420–362 v. Chr.) 103,3–4; 117,12
Epithalamium 11,27
Epops = Wiedehopf 38,2–3
Erasmus von Rotterdam (1466-1536) 88,16

Erinna 99,29–35
Erster Punischer Krieg (264–241 v. Chr.) 107,16
Etrusker, ihr Ursprung 45,5-6
etruskische Gottheiten mit Blitzbündel 43,34
etruskische Kunst 7,13
Euander (1. Jh. v. Chr.) 110,11–16
Euknemos, Beiname einer Amazone 110,27
Euripidesporträts 96,18–21

F
Fabretti, Raffaelo (1619–1700) 83,1; 119,13; 119,19–20; 125,16
Falerii, Ort in Latium 43,12
Farbe von Trauerkleidung 86,10–21
Farbsymbolik 85,11–86,11
Farnaby, Thomas (Farnabius, Farnebius, 1575–1647) 110,21–22
Fasces 87,22–23
Favorinus (Philosoph, 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr.) 56,26
Feldzeichen, röm. 119,29–30; 120,35
Feminalia 79,8
Feralis Pompa 11,30
Ferrari, Carlo (Steinmetz, 18. Jh.) 41,10–11
Fiammingo (eigentlich: Francois du Quesnoy, 1597–1643) 75,20–21; 75,25
Ficoroni, Francesco de (1664–1747) 88,35; 122,6
Fondi 43,16
Fountaine, Sir Andrew (1675–1753) 13,23
Fourmont, Michel (1690–1746) 91,24–28
Fraguier, Claude François (le Père; 1660–1728) 100,12
Frangen = Fransen 38,32
Fréret, Nicolas (1688–1749) 156,19
Friedrich d. Gr. (1740-1786) [3]
Friedrich Franz Fürst von Anhalt-Dessau (1740–1817) 34,19–20
Froelich, Erasmus (1700–1758) 105,12–13
Fulvius, Caius Fulvius Plautianus, Praefekt des Septimius Severus 124,17–20
Fusconi, Francesco 103,10–13

G
Galba (68–69 n. Chr.) 86,27–28
Gelo von Syrakus (ca. 540–478 v.Chr.) 97,7
Gemmen, mit Darstellung des Palladion 30,19
Ghezzi, Pier Leone (1674–1755) 36,20–21
Gipsabgüsse der Antike 30,30-31
Glas 31,30; 157,22-158,4
Glas-Pasten von geschnittenen Steinen 32,5
Goguet, Antoine Yves (1716–1758) 30,3–4; 156,39-157,6
Goltzius, Hubert (1526–1583) 104,9–10
Gordon, Alexander (ca. 1692–1754) 41,18; 41,26–27
Gorgias von Leontium in Sicilien (ca. 480–380 v. Chr.) 52,1
Gorgonen 65,13–15
Gori, Antonio Francesco (1691–1757) 10,40–11,1; 11,3–4; 99,21
Granitsäulen 55,24–26
Gratie 59,14–30; 64,3–4
Gratien als Begleiterinnen der Venus 71,33
Gronovius, Jacob (1645–1716) 37,16–17; 124,15; 158,9-14
Grübchen im Kinne 69,21
Guercino, eigentlich: Giovanni Francesco Barbieri (1591–1666) 76,22–25
Gürtung 81,32–82,4

H
Haarschmuck 61,33
Hadrian (röm. Kaiser 117–138 n. Chr.) 107,29–30
Hadrian, angeblich im Parthenon Westgiebel 73,17
Halsschmuck 161,35-162,3
Hageladas s. Ageladas
Hamilton, Sir William (1730–1803) 48,33
Hannibal (ca. 246–183) 124,25–26
Hardouin, Jean (1646–1729) 94,32–33
Harmonia, (Mythos) 11,28
heiliges Bein = Kreuzbein 56,10
Helena, in Aegypten 108,3–25
Helme 87,26–29
Henning, Hieronymus (ca. 1550–1597) 12,30–31
Herakliden 10,40–11,1
Hermaphroditen 56,23
Hermen 30,23–24
Hermes, bärtig 46,29–31
Hermes, seine drei Töchter 62,31
Herodot, Schreibstil 52,28–31
Herse, eine von des Kekrops Töchtern 62,30
Hieron (Spartaner, von Plutarch erwähnt) 89,29–30
Hieron II. König von Syrakus (269-215 v. Chr.) 107,16
Himmel 50,25
Hornung = Februar 108,23–25
Howard, Thomas, 14th earl of Arundel (1585–1646) 7,26
Huet, Pierre Daniel (1630–1721) 12,28
Hyde, Thomas (1636–1703) 37,14

I
Ibiss 41,26–27
Idee 5,20–21
Imperator, als Titel 81,1–2
Infula 82,34
Iphion von Aegina (Bildhauer? 5. Jh. v. Chr.) 94,21–22
Iudicium Orestis 110,3

J
Joseph II., Kaiser (1765–1790) 13,28–29
Julian Apostata (361–363 n.Chr.; eigentlich: Flaccus Claudius Iulianus) 112,1
Junius, Franz (1589–1677) 67,26; 72,3
Juno Sospita 82,27–29
Jupiter Riciniatus 80,20

K
Kaiserstatuen mit Schwert 86,24–25
Kallimachos 77,8–9
Kanachos 95,22–26
Kankal = Scheffel 37,14
Karthager 97,7
Kauffmann, Angelika (1741–1804) 62,11–12
Kleopatra (Mythos, Frau des Meleager) 11,31
Klytius, Statue (literarisch überliefert) 161,17-30
Knaul = knäuel 125,3–4
Kopien, antike 122,29–30
Kosmas Indikopleustes (Kosmas der Indienfahrer, 6. Jh. n. Chr.) 81,13; 126,2
Kresophontes, (Mythos) 11,1–2
Ktesilaos 101,12–102,25
Kunst der Zeichnung 17,16
Kunstraub 116,25-26
Küster, Ludolph (1670-1716) 15,7
Kützel = Kitzel 13,9

L
L. Aelius Seianus, Praefekt des Kaisers Tiberius 121,2
Lara, Mutter der Laren 62,32
Latona 159,32-34
Le Tonnelier, Jacques-Laure, chevalier de Breteuil (1723–1785) 106,27
Leichenbegängniss 109,17
Leonardo da Vinci (1452–1519) 76,9
Leonidas, spartanischer König (gefallen 480 v. Chr.) 117,12
Leopold III. Friedrich Franz Fürst von Anhalt-Dessau (1740–1817) 34,19–20
Lessing, Gotthold Ephraim (1729–1781) 65,13–15
Lessings Laokoon 7,13
Leto/Latona 159,32-34
Leukothea 159,12-27
Limus 79,18–19
Ludwig XIV. (König 1643–1715) 57,20–21; 67,12–15; 123,35
Luini, Bernardino (wirkte 1512–1532) 76,10–11
Lycophron (Dichter, 3. Jh. v. Chr.) 12,4
Lyder 43,10–11
Lysipp (Bildhauer, 4. Jh. v. Chr.) 103,14–25

M
Machinist 52,17
Macrinius, Marcus Macrinius Vindex (Feldherr, 2. Jh. n. Chr.) 123,22–23
Maffei, Paolo Alessandro (1653–1716) 120,11; 158,27-32
Makedonien, von Römern erobert 107,16
Malvasia 72,16
Marathon 104,28–30
Maratta, Francesco 38,25
Marcus Antonius (86/83–30 v. Chr.) 110,16–17; 112,7–8
Marcus Aurelius (röm. Kaiser 161–180 n. Chr.) 123,21–23
Marcus Macrinius Vindex (Feldherr, 2. Jh. n. Chr.) 123,22–23
Marcus Aemilius Scaurus 116,30
Marmorbrüche von Carrara 31,17
Marmorsorten 31,5
Mauerwerk, polygonal 43,16
Medaillen 8,29
Meleager (Mythos) 11,31
Memmius Regulus (1. Hälfte 1. Jh. n. Chr.) 115,20–27
Menander (342/41–292/90 v. Chr.) 104,14
Menelaos 108,3–25
Metellus, Quintus Caecilius Metellus Macedonicus Konsul 143 v. Chr.) 107,16
Mexikaner 29,30
Michelangelo (1475–1564) 9,33; 74,33–75,1; 76,28; 106,8–9
Michelangelo, seine Modelle 75,32
Mondsichel als Schmuck 84,16–23
Montagu, Wortley (1713–1776) 40,6
Montfaucon, Bernard de (1655–1741) 126,3–4
Mosaikreliefs 13,21
Münzen aus Malta 37,16
Münzen, aus Athen 95,1–3
Münzen, aus Kroton 95,1–3
Münzen, aus Sybaris 95,1–3
Münzen, aus Syrakus 159,12-27
Münzen, aus Theben 95,1–3
Münzen des Trajan 163,24-27
Münzen, griechische 8,32–33
Münzen, römische 8,26; 8,31
Münzen, römische mit Juno Sospita 82,27–28
Musen 73,8
Muzel Stosch, Heinrich Wilhelm (1723–1782) [3]
Myron (Bildhauer, 5. Jh. v. Chr.) 99,26–35
Myronides, attischer Stratege (2. Hälfte 5. Jh.) 117,12

N
Nadal, Dissertation. Sur l'habillement des Dames Romaines 81, 22–24

Nanteuil, Robert (1623–1678) 57,21
Narford Hall, Sammlung Fountaine 13,22–25
Naulochos, Oktavians Seesieg über Pompejus 112,7–8
Nereiden 48,24–26
Nero (röm. Kaiser 54–68 n. Chr.) 110,27; 116,25–26
Nestor 86,2
Nicander (Dichter, 3. Jh. v. Chr.) 91,4–5
Niger, Gaius Pescennius Niger (röm. Kaiser 193/194 n. Chr.) 8,31; 124, 22
Nodot, Francois (ca. 1650–1710) 79,19
Noia, Giovanni Carafa, Herzog von Noia (1715–1768) 8,32–33
Noris, Enrico (1631–1704) 79,29; 86,15

O
Occo, Adolf (1524–1606) 73,28
Octavian, Seesieg über Pompejus bei Naulochos 112,7–8
Ohrschmuck 84,9
Olympiasieger 106,31–107,15
Orestes, auf Sarkophag 110,3
Orpheus 10,33
Oxford, Sammlung Arundel 7,26
Oxford, Universität 7,26

P
Paalzow (1709–1792), W.s Kollege in Seehausen 7,31
Palladion 30,11; 30,27–28
Palladion auf geschnittenen Steinen 30,19
Paludamentum 80,28
Pampho (Dichter, 8. Jh. v. Chr.) 10,33
Pan 104,28–30
Pankratiasten 14,21
Panzerstatuen 86,22–23
Parcen 65,7–8
Parther 39,3
Pascoli, Lione (1674–1744) 77,8–9; 90,17
Passionei, Kardinal Domenico (1682–1761) 7,40–8,1; 9,7–8
Patroklos 86,13
Pausias (Maler des 4. Jhs. v. Chr.) 14,13–14
Pelasger 42,19–28
Pembrokes Sammlung in Wilton House 13,22–25
Penni, Giovanni Francesco (ca. 1496 – ca. 1528) 52,21; 57,9
Perikles (ca. 490–429) 99,4–5
Perrault, Charles (1628–1703) 77,24
Pertinax, Publius Helvius (röm. Kaiser 192/193 n. Chr.) 8,31
Pescennius, Gaius Pescennius Niger (röm. Kaiser 193/194 n. Chr) 8,31; 124, 22
Petronius, sein franz. Übersetzer 70,21; 79,19
Pferde 66,21–22
Pflug 37,32; 38,9–13
Pheidon, argivischer ‚Tyrann' (6. Jh. v. Chr.) 94,28
Pherä, Stadt in Achaja 29,36
Phidias (ca. 500–432 v. Chr.) 96,28; 97,14–15; 100,12
Philodemos (ca. 110–40/35 v. Chr.) 105,5
Pietro von Cortona (1596–1669) 69,14
Pigalle, Jean Baptiste (1714–1785) 75,18–19
Pignoria, Lorenzo (1571–1631) 41,26–27
Pittakos, Tyrann von Mythilene (ca. 650–570 v. Chr.) 33,16
Plasma di Smeraldo 41,30–33
Plautianus, Caius Fulvius Plautianus, Praefekt des Septimius Severus 124,17–20
Pococke, Richard (1704–1765) 39,9
Polignac, Kardinal Melchior de (1661–1741) 87,13–14; 107,31; 118,1–14
Pollux und Castor 95,9–12
Polyklet (Bildhauer, 5. Jh. v. Chr.) 88,5–18; 89,27; 98,9–10; 98,27–28
Pompejus Niederlage bei Naulochos 112,7–8
Pompejus, Sextus (ca. 68–35 v. Chr.) 86,7–10
Porphyr 40,4; 158,27-32
Porsenna, König von Clusium/Chiusi (spätes 6. Jh. v. Chr.?) 44,18–20
Porta, Guglielmo della (1516–1577) 75,24
Porzellan 34,4
Poussin, Nicolas (1594–1665) 77,4
Präeneste, das heutige Palestrina 43,16
Praxiteles (Bildhauer, 4. Jh. v. Chr.) 63,19–20; 102,34–35; 162,38-163,2
Prideaux, Humphrey (1648–1724) 7,26; 156,19
Proportionssystem des Gesichts 160,38-161,5
Proserpina, ihre drei Töchter 62,31
Protesilaos (Mythos) 11,34–12,1
Protogenes (Maler, 4. Jh. v. Chr.) 76,13
Ptolemaios II. Philadelphos (308–246 v. Chr.) 60,33–34
Publius Clodius (ca. 92–52 v. Chr.) 16,13–14; 111,19–20
Puget, Pierre (1620–1694) 75,20–21
Pythagoräer 74,2–3
Pythagoras (ca. 570–510 v. Chr.) 52,3–4; 100,27–101,11

R
radices (lat.) 70,19
Raffael (1483–1520) 52,16; 55,2–3; 57,9; 68,33
Rauch, Pater Leo (1696–1775) 7,31
Regulus, Memmius (1. Hälfte 1. Jh. n. Chr.) 115,20–27
Reiffenstein, Johann Friedrich (1719–1793) 34,14
Reinoldius, Joannes (eigtl. John Reynolds) 102,27
Reliefs aus Mosaik 13,21
Reni, Guido (1575–1642) 55,2–10

Rochefoucauld, Duc de la (1613–1680) 17,6
Rom, Horti Sallustiani 118,1–14
Romano, Giulio (1499–1546) 57,9
Rondinini, röm. Adelfamilie 61,16–17
Rubens, Albert (1614–1657) 80,3
Ruhnken, David (1723-1798) 13,16–17

S
Sadoletus (1477–1547) 117,17–30
sagum 80,26
Saint-Amant, Jean Tristan de (1585–1656) 104,25–26
Sammlung Arundel in Oxford 7,26
Sammlung des Duca Caraffa-Noja 48,30–31
Sammlung Fountaine in Narford Hall 13,22–25
Sammlung Pembroke in Wilton House 13,22–25
Sammlung Porcinari 160,27
Sarto, Andrea del (1486–1530) 71,21; 76,9
Scaliger, Joseph Justus (1540–1609) 99,29–30; 104,14
Scaurus, Marcus Aemilius 116,30
Schild der Athena 87,10–11
Schilder 87,26–27
Scholiast des Pindar 12,14–15
Schott, Franz (16. Jh.) 103,10–13
Schott, Johann Karl (17./18. Jh.) 94,28
Schwerter an Statuen 86,24–87,7
Seianus, L. Aelius Seianus, Praefekt des Kaisers Tiberius 121,2
Sell, Gottfried (1717–1767) 16,38
Seneca (ca. 1-65 n. Chr.) 31,26–28; 117,11
Septimius Severus (röm. Kaiser 193–211n. Chr.) 86,16–19
Sextus Pompejus (ca. 68–35 v. Chr.) 86,7–10
Simonetti, Graf (18. Jh.) 49,9
Skopas (Bildhauer, 4. Jh. v. Chr.) 98,31–32; 100,27–101,11
Society of Antiquarians [3]
Sosia (Figur aus Komödie des Terenz) 16,9–10
Spanheim, Ezechiel (1629–1710) 63,27
Spence, Joseph (1699–1768) 61,4–5
Spiegel = Gesäß 56,10
Stirn, Bildung der 67,4–29
Stosch, Baron Philipp von (1691–1757) [3]
Stosch, Gemmensammlung 5,12; 11,5–7
Strongylion (Bildhauer, Lebenszeit umstritten) 110,18
Strozzi, Museum der Familie in Rom 11,9
succinctorium 81,22
suffibulum 83,7
Sulla (ca. 138/35–78 v. Chr.) 107,27; 124,25–26

T
Tages, etr. Genius 44,4–5
Tarquinia 44,3
Tarquinia, Gräber 47,3–48,12
Tarter, mit Tater bedecket = versintert 49,7
Telamon 123,33
Telephos und Herakles 123,33
Temenos, (Mythos) 11,1–2
tenuis (lat.) 67,26
Terentius (Dichter ca. 195/190–159/158 v. Chr.) 16,9–10
Terminus = Grenzstein 30,23–24
Terracina 43,16
Teukros, (Gemmenschneider, 1. Jh. v. Chr.) 33,11–12
Thales aus Milet (ca. 624–546 v. Chr.) 36,29–30
Thales aus Kreta (7. Jh. v. Chr.) 43,9
Thetis 48,24–26; 86,13
Thrasybolos (5./4. Jh. v. Chr.) 103,3–4
Tiber 85,24–25
Tiberius (röm. Kaiser 14–37 n. Chr.) 112,4; 115,7–19
Timomachos (Maler, ca. 3.–1. Jh. v. Chr.) 72,7–8
Tische von Zedernholz 31,26–28
Tischplatten aus Plasma di Smeraldo 41,32–33
Titus (röm. Kaiser 79–81 n. Chr.) 118,26–31
Toga 79,23–80,7
Tonmodelle für Statuen 30,30–31
Topographos 51,20–25
Torevtice 13,34
Trajan (röm. Kaiser 117–138 n. Chr.) 86,20–21;120,10
Tripel 89,11
Tristan de Saint-Amant, Jean (1585–1656) 104,25–26
Trojanischer Krieg, Datierung 95,5
Tzetzes, Johannes (ca. 1110-1185 n. Chr.) 97,12

U
Upupa = Wiedehopf 38,2-3
Ursinus, Fulvius (1529–1600) 104,14; 117,17–30

V
Vacca, Flaminio (1538–1605) 99,6–22
Valois, Charles de (1671–1747) 73,30–31
Varro, Marcus Terentius (Historiker, 116–27 v. Chr.) 30,33–31,1
Vasen, griechische 7,13; 44,13–15
Venuti, Ridolfino (1705–1763) 125,3–4
Verres (um 115–43 v. Chr.) 98,9–10
Vespasianus (röm. Kaiser 69–79 n. Chr.) 118,1–14
Vindex, Marcus Macrinius Vindex (gefallen 172 n. Chr.) 123,22–23
Virago 66,13
Vitellius, Einzug in Rom (69 n. Chr.) 81,4–5
vorläufigen = vorangehenden 17,15

W
W. als Philologe 13,1–2

W. in Florenz 5,12; 10,27
W.s Allegorie 10,40–11,1; 69,34–70,1
W.s Anmerkungen zur antiken Baukunst 75,27–28
W.s antike Schriftquellen 12,9
W.s Ausgrabungspläne in Olympia 91,20
W.s Description [3]; 10,40–11,1
W.s Freundschaften 5,15–16
W.s geplante Reise nach Griechenland [3]; 91,20
W.s Grazie 75,27–28
W.s Histoire de l'art chez les Anciens 7,7; 16,19–20; 17,3–4
W.s MI 10,40–11,1; 17,11–12; 66,2–3; 70,2
W.s Nachricht von den neuesten Herculanischen Entdeckungen 122,25–26
W.s Verständnis von Freundschaft 5,10
W. Von der Restauration der Antiquen (SN 1 S. 27–38) 8,3
Walmoden, Johann Ludwig, Graf von Wallmoden-Gimborn (1736–1811) 115,28; 118,1–14
Walther, Georg Conrad (1705–1778) [1]
Weltweisheit = Philosophie 52,3–4
Wiedehopf = Abukerdan, Epops, Upupa 38,2–3
Wilton House, Sammlung Pembroke 13,22–25
Wright, Edward (18. Jh.) 9,20; 124,2

X
Xenophon der Historiker(ca. 430–355 v. Chr.) 117,12
Xiphilinos (11. Jh.n.Chr.) 118,1–14

Z
Zedernholz 31,26–28
Zeus in neuzeitlicher Malerei 57,9–11
Zeus, sein Aussehen 60,18
Zeuxis (Maler, 5. Jh.v.Chr.) 72,1–2; 72,7–8
Zopyros (Sklave, 5. Jh. v. Chr.) 99,4–5
Zopyros (Goldschmied, 1. Jh. v. Chr.) 109,27; 110,11

ὑγρόν 68,12
Ῥειώνη 82,24–25
ἑλικοβλέφαρος 68,21
Νύμφη 69,21
Παραπεπλεγμένα 64,31–32
ὑπηνήτης 62,22
ἁπλοΐδας χλαῖνας 80,25
σιμὸς 63,30–64,1
ἐυθύθριξ 70,25
Φριξοκόμης, „Straubhaar“ 70,27

REGISTER DER STANDORTE ZU WINCKELMANNS ZEITEN

Athen
Odeion des Perikles 109,10-16
Olympieion 122,11
Parthenon 73,17
Bologna, Instituto
Mumie 35,23
Castel Gandolfo, Villa Barberini
Waffenfries 16,13
Delphi
Apollontempel 116,34
England
etruskische Patera, Schicksal Hektors und Achilleus 43,27-28
Kopf des Dionysos (nicht nachgewiesen) 62,5-6
Mosaikrelief, Herakles und die Hesperiden 13,22-25
Porträtbüste des Trajanus Decius (nicht sicher identifiziert) 125,34
Statue eines knabenhaften Kybelepriesters 56,13-14; 77,30-31
Florenz, Sammlung Medici
Gemme von Teukros, mit Herakles mit Iole 33,11-12
Gemme 10,40-11,1
Kameo mit Curtius Rufus 11,9
Porträtkopf Alexander d. Gr. 103,27-28
Statuengruppe der Ringer 99,8
Florenz, Sammlung Stosch
Gemmen, drei mit Saturn 80,16
Gemme mit losenden Helden 10,40-11,1
Florenz, Sammlung Strozzi
Kameo mit Curtius Rufus 11,9
Frascati, Sammlung Borghese in Villa Mondragone
Porträtkopf des Antinoos, kolossal 89,36; 123,3
Frascati, Villa Belvedere (Aldobrandini)
Statue des Apollon Typus Antium 156,32-34
London
Mumie 41,18
Neapel, königliches Museo
Kameo mit Gorgonenhaupt 65,18
Neapel, Palazzo Colombrano
Bronzekopf eines Pferdes 157,11-17
Neapel, Sammlung Hamilton
Kolonettenkrater, mit griechischer Schrift 49,1
Neapel, Sammlung Porcinari
Pelike, Orestes und Furien 160,27
Ostia, bischöflicher Palast
Relief mit Hades und Persephone 61,3; 61,16
Palestrina
Mosaik, 1766 entdeckt (nicht nachgewiesen) 108,23-25
Nilmosaik 107,27
Paris, Sammlung Polignac
Statue der Athena (nicht nachgewiesen) 87,13

Statue einer Knöchelspielerin 118,12
Persepolis
Relieffries, persische Figuren mit Mützen 37,13
Portici, herkulanisches Museum
Gemälde mit Schauspieler als König 62,1-2; 78,3; 78,9
Mosaiken des Dioskurides aus Pompeji 122,31-32
Sitzbild des Hermes aus Bronze 157,11-17
Statue der Athena, archaistisch aus Herkulaneum 53,24; 159,12-27
Wandgemälde aus Herkulaneum, ägyptisierend 36,14-15
Wandgemälde mit Apollon 74,6
Wandgemälde mit Komödianten 78,11-12
Wandgemälde, ägypisierend 78,3
Wandgemälde, Aphrodite in der Muschel 85,22
Wandgemälde, Apollon mit Schultermantel 85,12
Wandgemälde, Dionysos mit Schultermantel 85,13-14
Wandgemälde, Frauengemachszene, aus Herkulaneum 83,17-18; 84,6-7
Wandgemälde, Medea (‚Dido') 161,17-30
Wandgemälde, Peplophore mit Teller in Händen 78,5
Wandgemälde, Schulkind zwischen Philosoph und Muse 78,3
Pozzuoli, Marktplatz
reliefierte Basis mit Personifikationen von Städten 83,29-30
Rom,
Bogen des Septimius Severus 125,6
Forum des Marc Aurel 163,32-33
Forum des Nerva (Tempel der Minerva) 119,12-13
Kapitol, Siegeszeichen des Marius 16,11; 109,7-8; 119,3-120,3
Kapitol, Gruppe der Dioskuren 96,9-14
Konstantinsbogen 120,25-26
Pantheon, Renovierung und Granitsäulen 39,18-20
Piazza del Popolo, Obelisk 38,7-9
Piazza S. Marco, Isis, Oberteil einer Kolossalstatue 82,16
Piazza S. Pietro, Obelisk aus dem Circo des Cajus 39,21-22
Säule des Marcus Aurelius 163,32-33
Titusbogen, Relief, Titus im Triumphwagen 84,27
Trajanssäule, Relieffries 87,28-29; 119,24
Trajanssäule, Statue des Trajan 78,33-79,1
Rom, Campidoglio
Bronzebild der Wölfin 46,15-27
Bronzebild des ‚Dornauszieher' 41,4-5
Inschrift des Myron 114,15-16
Kopf der ‚Leucothea' (Dionysos) 59,2; 60,1
Kopf des Apollon 61,31-32
Köpfe zweier Amazonen 66,13
Portätbüste des Maximinus Thrax 79,34
Porträtbüste eines Knaben (‚Philippus Minor') 79,34
Porträtkopf Alexanders d. Gr. 103,28
Porträtkopf der Faustina minor 123,23-24
Porträtkopf des ‚Agrippa' 113,14
Porträtstatue des Augustus 112,5
Porträtstatue des Marius 108,26-109,7; 162,8-18
Relief mit Curtius Rufus 11,13-14
Relief mit Fasces 87,22-23

Relief, Marc Aurel beim Opfer 80,13-14
Relief, Priester der Kybele 78,20
Reliefierter Schlußstein eines Bogens mit ‚Dacia' 119,19
Reliefkopf im ägyptischen Typus, weiblich 41,7-8
Relieftondo mit Porträt Neros (modern) 117,4
Sarkophag ‚des Alexander Severus' 33,32-34; 87,6-7; 124,29
Sitzbild der Roma 109,21-22; 119,19
Statue der ‚Isis' (Tuja, Gattin Sethos I.)von schwarzen Granite 39,10
Statue der Isis 39,2
Statue des Anubis 36,9
Statue des Mars Ultor (‚Pyrrhus') 104,3
Statue des Pothos (‚Apollon mit Schwan') 74,4
Statue des ‚Sterbenden Fechters' (Galliers) 15,25; 101,18-102,25
Statue einer Alten (‚Hekuba') 83,21-22
Statue einer Amazone 66,6-7
Statue, ägyptisch (Ptolemaios II.) 59,8
Statuen gefangener Könige (Barbaren) 109,21-22
Statuen zweier Amazonen 66,8
Statuen, ägyptisch, von Clemens XI. aufgestellt 38,25
Taubenmosaik 122,14; 122,25-123,2

Rom, Collegio Romano
Cameo mit Kopf der Herakles (‚Germanicus') 162,23-25
Cista Ficeroni, Pollux und Amycus 81,11-12
Glockenkrater mit ‚Herold' 102,8-9
Relief, menschliche Gestalt mit Vogelkopf, ägyptisierend 41,13
Sarkophag, Musen, (nicht nachgewiesen) 84,30-85,1
Statuenbasis mit Hieroglyphen 39,34
Statuette der Aphrodite aus Bronze (nicht nachgewiesen) 55,34

Rom, Farnesina
Kopf des Apollon 61,31-32
Kopf eines Flußgottes 61,21-22
Kopf, weiblich, verschleiert 82,32
Porträtbüsten des Euripides, drei 96,20-21
Porträtbüsten des Herodot, zwei 96,15
Sarkophag, dionysischer 85,4-5
Sitzbild mit weiblichem Porträtkopf (Agrippina) 161,17-30
Statuengruppe des ‚kleinen attalischen Weihgeschenks', ‚Amazone' 31,20; 160,12-22
Statuengruppe des ‚kleinen attalischen Weihgeschenks', ‚Gigant' 31,20; 160,12-22
Statuengruppe des ‚kleinen attalischen Weihgeschenks', ‚Perser' 31,20; 160,12-22
Statuengruppe, Hirten beim Schweinebrühen 100,24-25

Rom, Kunsthandel
Glockenkrater, Frau mit Spiegel 49,2-3

Rom, Palazzo Altemps
Sitzbild des Paris 78,15-16

Rom, Palazzo Altieri
Sitzbild des M. Mettius Epaphroditos 120,4-9

Rom, Palazzo Barberini
Kopf der Hera, kolossal (nicht sicher nachweisbar) 64,22
Obelisk 38,6-7
Portlandvase 33,32-34
Porträtbüste des ‚Marius' 109,5
Porträtbüste mit Toga contabulata (nicht nachweisbar) 80,1-2

Relief aus Granit, Pharao mit Haube 37,10
Sarkophag, ‚Tod Agamemnons' (Orestes) 12,1
Sarkophag, Tod des Protesilaos 11,32
Sarkophagdeckel mit Heimtragung Meleagers 11,30
Statue der Hera (‚Iuno Barberini') 64,21
Statue der Isis mit Harpokrates zu ihren Füssen 39,1; 82,11; 162,8-18
Statue des Osiris mit Sperber-Kopf 36,11
Statue einer Amazone 66,6
Statue einer ‚Muse' (Apollon Kitharoidos) 10,23; 53,1; 89,25; 90,12; 95,19-20
Statuengruppe, ‚Beißergruppe' 98,17-25; 156,32-34
Statuette einer ‚Isis von Griechischer Arbeit' 36,24
Statuette, Anubis (?) 36,8
Rom, Palazzo Borghese
Statue des Herakles (nicht nachgewiesen) 88,27-28
Rom, Palazzo Corsini
‚Coppa Corsini', Kantharos mit Iudicium Orestis 109,27
Rom, Palazzo Farnese
Kopf eines Strategen (‚Pyrrhus') 104,5-6
Statue des Apollon, Typus Lykeios 105,31
Statue des Herakles ‚Farnese' 9,32; 58,12-13; 75,18
Statue des Pothos (‚Apollon mit Schwan') 71,11-12; 74,5
Statue mit einem ermordeten Knaben ‚Commodus' 124,10-11
Statuen der Aphrodite 120,14
Statuen zweier gefangener ‚Könige' (Barbaren) 121,4
Statuengruppe ‚Farnesischer Stier' 15,27; 114,24
Statuengruppe ‚Ringer' (Tyrannenmörder) 52,35-53,8; 101,1
Statuengruppe, Hermes umfaßt ein Mädchen 62,15-16; 71,8-9
Rom, Palazzo Giustiniani
Kopf des Serapis, kolossal 60,35
Porträtkopf des Vitellius (nicht nachgewiesen) 117,33
Sarkophag, Musen 84,30-85,1
Relief mit Apollo 9,19
Sarkophag, ‚Tod Agamemnons' (Orestes) 12,1
Statue des Meleager 74,11-12
Porträtkopf, weiblich (nicht nachgewiesen) 69,6-7
Rom, Palazzo Lancellotti
Porphyrtafeln 40,32
Statue des Paris (nicht nachgewiesen) 74,11-12; 78,15-16
Rom, Palazzo Lanti
Statue des Perseus 65,17
Rom, Palazzo Massimo
Relief mit Fasces 87,22-23
Statuette, Herakles mit Schlauch auf Schulter, Bronze (nicht nachgewiesen) 70,2-9
Rom, Palazzo Mattei
Porträtkopf des ‚Cicero' 111,10
Relief, archaistisch, mit Poseidon 158,37-39
Sarkophag, Musen 84,30-85,1
Sarkophag mit Löwenjagd, ‚Gallien' 125,24-29
Rom, Palazzo Paganica
Statue der Juno Sospita, kolossal 82,19
Rom, Palazzo Rondinini
Porträtbüste mit unförmigen Ohren (nicht nachgewiesen) 69,29-30

Porträtbüste ‚völliges Brustbild' (nicht nachgewiesen) 107,20-24
Porträtkopf des ‚Brutus' 111,16-17
Porträtkopf des ‚Cato' 107,20-24
Porträtkopf, ähnlich dem ‚Cato' 107,20-24
Porträtstatue Alexanders d. Gr. 103,29
Porträtstatue des Augustus (nicht nachgewiesen) 112,12
Rundaltar mit Unterweltsgöttern 61,16-17
Rom, Palazzo Rospigliosi
Relief mit Fasces 87,22-23
Porträtstatue der Domitia 162,31-33
Porträtstatue des Domitian (nicht nachgewiesen) 118,35; 162,31-33
Rom, Palazzo Ruspoli
Panzerstatuen, zwei Oberteile 88,34; 122,2-3
Portätkopf der Faustina minor (nicht nachweisbar) 123,23-24
Porträtbüste des jugendlichen Lucius Verus 123,25-26
Porträtkopf des Nero, überlebensgroß 117,7
Porträtköpfe des Caracalla, zwei (nicht identifiziert) 124,28
Relief, ‚Telephus und Auge' (Kriegers Abschied) 65,38; 87,9; 90,22-23
Statuen des Silen mit dem Dionysosknaben, zwei 64,14-15
Statuen zweier angelehnter Satyrn 63,18
Statuengruppe der Gratien 65,2
Rom, Palazzo Santa Croce
Relieffries mit Opferszene (nicht nachgewiesen) 119,19-20
Rom, Palazzo Spada
Relief, Paris entführt Helena 78,16-18
Statue des Pompejus 15,31; 110,31-32
Rom, Palazzo Verospi
Statue einer Amazone 66,7
Rom, S. Maria Maggiore
Porphyrtafeln 40,31
Rom, S. Lorenzo fuori le Mura
Porphyrtafeln 40,30-31
Rom, Sammlung Aldobrandi
Wandgemälde mit Hochzeit 11,29
Rom, Sammlung Byres
Gemme mit Kopf des Tiberius 33,13-14
Rom, Sammlung Carpegna
Gemme mit Vestalin 83,1
runde Plakette mit Vestalin 83,1
Rom, Sammlung Cavaceppi
Fuß einer männlichen Statue 14,29
Porträtkopf des ‚Valerian', monumental 58,5-6
Relief eines ‚Kybelepriesters' 56,18-23
Porträtstatue des Galba 117,31
Terrakottarelief mit Kanephoren 98,11
Kopf, weiblich, mit eingesetzten Augen (nicht nachgewiesen) 89,31-32
Rom, Sammlung Dyk
Porträtkopf des Seneca 117,8
Rom, Sammlung Mengs
Gipsabguß vom Kopf der Niobe 15,10
Rom, Sammlung Nollekens
Relief, archaistische Athena 84,12-13

Relief, Opfer des Kaisers Titus (nicht nachgewiesen) 90,32-33
Rom, Sammlung Strozzi
Kameo mit Herakopf (nicht nachgewiesen) 64,18
Kameo, Porträt des Marc Aurel (nicht nachweisbar) 60,15
Gemme mit Gorgonenhaupt 65,19
Kameo mit Gorgonenhaupt 65,20
Rom, Sammlung Verospi
Kopf des Doryphoros 106,25
Porträtstatue des ‚Pupienus' 125,19-21
Rom, Sammlung Vettori
Fußfragment mit kreuzförmigen Sandalenriemen 14,25
Rom, Sammlung Wallmoden
Kameo mit Porträt des Caligula 115,28
Statuen zweier Knöchelspielerinnen 118,5-14
Statuengruppe der „Beißer" 156,32-34
Statuette des Herakles 63,6
Rom, Sammlung Winckelmann
Kopf des Idolino 106,25
Sarkophagfragment mit ‚Palladion' 30,19-29
Kopf eines Satyrs ‚Faun Winckelmann' 63,20
Rom, Sammlung Zelada
Marmorleuchter 118,15
Rom, Vatikan, Apostolischer Palast, Sala regia
Porphyrtafeln 40,31-32
Rom, Vatikan, Belvedere
Statue des Hermes ‚Andros-Farnese' (‚Antinous im Belvedere') 71,23
Statue des Apollon im Belvedere 59,9; 68,28; 75,17-18; 123,7
Statue des Herakles mit Telephos (‚Commodus') 123,33
Statuengruppe des Laokoon 59,11; 75,17-18; 89,20; 106,4; 123,7
‚Torso vom Belvedere' 9,29; 75,18; 105,32
Rom, Vatikanische Bibliothek
Chiusiner Urne mit Echetlos 38,16-17
Cameo Carpegna 33,25-26
Glockenkrater, Theseus und Peirithoos züchtigen Sinis 48,18
Vasen 31,28-29
Volutenkrater, Thetis bringt Achilleus Waffen 48,24-26
Volutenkrater, Wagen des Helios 37,5-6; 159,4-7
Rom, Villa Albani
Büste des Serapis aus Basalt 60,30-31
Chiusiner Urne mit ‚Echetlos' 38,17-18
Gesimsstück 121,12
Grabrelief des Quintus Lollius Alcamenes 88,2
Grabrelief, ‚etruskisches' (archaisches) mit ‚Leucothea' 45,24; 159,12-27
Hermen des Herakles, zwei (‚Laren oder Penaten') 37,23
Ilische Tafel mit Herakles anapauomenos 10,7; 105,15
Kopf der Aphrodite oder Sappho 59,4-5; 160,1-7
Kopf des Apollon (London) 59,32
Mosaik mit Herakles, Telamon und Hesione 83,10-11
Panzerbüste des Gallien 125,29-30
Porträtkopf Alexanders d. Gr. auf nicht zugehöriger Statue 103,30
Porträtkopf des Augustus auf nicht zugehöriger Statue 112,13-14
Porträtstatue des Domitian in heroischer Nacktheit 118,34

Relief mit Antinoos 123,17-20
Relief, Opferszene mit Vestalinnen 90,32-33
Relief, Satyr spielt mit ‚Hund' (Panther) 90,31-32
reliefierte Basis mit olympischen Göttern 48,24-26; 53,32-33
reliefierte Marmorschale, Taten des Herakles 83,32
Reliefkopf eines Bärtigen, ‚Persius' 117,17-30
Sarkophag, Alkestis-Mythos 83,25-26
Sarkophag, Hippolytos-Mythos 83,25-26
Sarkophagrelief mit Peleus und Thetis 11,26
Säulen von Breccia 41,3
Sitzbild eines gefangenen Königs aus Basalt 41,5-6
Sitzbild eines Komödianten 78,9; 78,29-20
Sitzfigur aus Plasma di Smeraldo, ägyptisch 41,30
Statue der Athena mit Wolfshelm 37,28; 158,9-14
Statue der Athena 31,13
Statue der Athena, archaistisch 52,37; 53,8; 53,25; 159,12-27
Statue der Isis 38,30; 82,7-8
Statue des Apollon Sauroctonos 63,16-17; 103,9-10
Statue des Dionysos mit Hüftmantel 55,29; 59,32; 105,31
Statue einer Flussgöttin, kolossal 88,19
Statue einer Nymphe 74,10
Statue eines Hermaphroditen 105,31
Statue mit Löwenkopf (Sachmet), ägyptisch 36,4-5
Statuen der Aphrodite, Typus Louvre-Neapel (‚Tänzerinnen') 73,9-13
Statuette des Anubis 36,8
Statuetten zweier Fischer 16,7
Vasen aus Porphyr 158,27-32
Rom, Villa Aldovrandini
Statue einer Kuh in Lebensgrösse 99,28-29
Porträtstatue des Domitian 118,35
Rom, Villa Altieri
Freskenzyklus aus Nasoniergrab 80,22-23
Porträtbüste des Antinoos 60,14-15
Porträtbüste mit unförmigen Ohren (nicht nachgewiesen) 69,29-30
Wandgemälde, Ödipus und die Sphinx 114,5
Rom, Villa Borghese
Kandelaberbasis, Zeus auf Kentaur 80,18
Porphyrtafeln 40,32
Porträtbüste mit Toga contabulata (nicht nachweisbar) 80,1-2
Relief mit Ajas und Kassandra 30,21-22
Relief mit Curtius Rufus 11,13-14
Relief mit Herakles, Telephos und Auge 58,35-59,1
Relief, modern, Europa auf Stier 161,17-30
Relief, ‚Borghesische Tänzerinnen' 13,28-29
Relieffries, ‚großer trajanischer Fries' 120,26-27
Sarkophag, Hektors Heimführung 82,2
Sarkophag, Niobiden-Mythos 83,25-26; 98,35-99,1; 99,23-24
Sarkophag, Tod Meleagers 65,10
Statue des ‚Borghesischen Fechter' 75,21; 98,27-28
Statue des Apollon Sauroctonos 63,16-17; 71,10-11; 103,9-10
Statue des ‚Seneca im Bade' 16,4
Statue des Silen mit dem Dionysosknaben im Arm 64,11; 104,32

Statue eines Kentaur 122,18-19
Statue eines liegenden Hermaphroditen 56,29-30; 71,7
Statue eines verletzt knienden Kriegers 31,21-22
Statuen gefangener Könige (Barbaren) 86,3
Statuengruppe der Gratien 65,3
Rom, Villa Casali
Statue des Antinoos 123,15-17
Rom, Villa Ludovisi
Herme der Athena 9,16-17
Kopf der Hera (kleiner als Juno Ludovisi) 64,20
Kopf der Hera, ‚Juno Ludovisi' 64,20; 68,29
Porträtbüste der ‚Matidia' (Iulia Titi) 84,11
Porträtbüste des ‚Marius' (nicht nachgewiesen) 109,5
Relief, Paris und ‚Helena' (Oinone) 78,16-18
Reliefkopf, ‚Pyrrhus' (Ares?) 104,5-6
Sitzbild des Apollon 61,26-27
Statue der Aphrodite, Typus Louvre-Neapel (‚Tänzerinnen') 73,9-13
Statue des Dionysos 14,32
Statuengruppe der Gallier (‚Paetas und Arria') 116,1-24
Statuengruppe, ‚Papirius und seine Mutter' 111,26-27
Statuette der Isis auf Schiffsbasis 37,1-2; 82,15-16
Rom, Villa Mattei
Kopf des Serapis aus Basalt 61,4-5
Porträtkopf des ‚Nero' aus Bronze 117,1-3
Säulenfragmente aus Breccia 41,3
Sitzbilder zweier Komödianten 78,8; 78,29-20
Statue einer Amazone 66,5; 110,26
Statue eines Mannes mit gefalteten Händen 161,17-30
Statuenstütze 87,1-2
Rundbasen, zwei, reliefiert, ‚ägyptischer Gottesdienst' 37,2
Rom, Villa Medici
Kopf des Poseidon 61,19
Porträtkopf ‚Julia Titi' 69,5-6
Statue der Aphrodite ‚Venus Medici' 68,28; 69,15
Statue der Aphrodite, Typus Louvre-Neapel (‚Tänzerinnen') 73,9-13
Statue der ‚Cleopatra' (schlafenden Ariadne) 68,17; 113,8
Statue des Pothos (‚Apollon mit Schwan') 71,11; 74,5
Statue in eines ‚gefangenen Königs' (Barbar) aus Porphyr 40,28-29
Statuen gefangener Könige (Barbaren) 86,3
Statuen zweier Athleten 160,32-33
Statuengruppe der Niobiden 58,5; 68,28; 71,6; 81,20; 98,29-32; 99,6; 101,5
Statuengruppe des Dionysos mit Satyr 71,11
Rom, Villa Negroni
Hermenschaft mit Namen des Themistokles 95,16
Porträtstatue der ‚Marciana' (nicht nachgewiesen) 120,23-24
Relief, Sitzende mit Hut (nicht nachgewiesen) 83,30-31
Sitzbild des ‚Marius' 109,5
Statue eines Wagenlenkers 79,4
Statuen zweier Karyatiden 161,35-162,3
Tischfüße mit dionysischem Dekor, vier 85,7
Rom, Villa Pamfilj
Grabrelief eines Schauspielers 78,10-11

Kopf des Hades (Serapis) 61,10-11
Porträtbüste der ‚Marciana' 84,15
reliefierte Rundbasis, Juno Sospita 82,27-29; 91,14-17
Statue des ‚sterbenden Seneca' 16,5
Statue einer Alten (‚Hecuba') 161,17-30
Statue einer Amazone 66,17-18
Statue einer Frau ‚Clodius' 111,18-19
Statue eines Togatus 79,33
Tarquinia
Tomba del Cardinale, Wandmalerei 44,4-5; 47,29-48,10
Theben
Sitzbild des Memnon 35,29-30
Tivoli
Grabbau der Plautii Silvani 113,20-114,2
Turin, Isische Tafel 41,24
Venedig, Palazzo Grimani
Statuengruppe des Dionysos mit Satyr 105,31
Porträtstatue des Marcus Vipsanius Agrippa 15,33; 113,17-18
Versaille
Statue des Hermes (‚Germanicus') 115,11-12
Statue des ‚Q. Cincinnatus' (Hermes) 12,15; 81,9-10; 112,15-113,7

REGISTER DER HEUTIGEN MUSEUMS- UND AUFSTELLUNGSORTE

Athen
Olympieion 122,11
Parthenon 73,17
Berlin, Antikenmuseum
Gemme mit losenden Helden, FG 739 10,40-11,1
Gemmen, drei, mit Saturn FG 9124, 9125 80,16
Hermenschaft mit Namen des Themistokles, Inv. Sk 311 95,16
Statue einer Knöchelspielerin, Inv. Sk 494 118,12
Berlin, Bodemuseum
Statue des Hermes von Pigalle 75,18-19
Bologna, Museo Civico
Mumie, Inv. 1272/1273 35,23
Castel Gandolfo, Villa Barberini
Waffenfries, Inv. C.G. 48 16,13
Chiusi, Museo Archeologico
etruskische Urne mit ‚König', Inv. 215 48,4
Cobham Hall (Kent)
reliefierte Tischfüße mit dionysischem Dekor 85,7
Delphi
Apollontempel 116,34
Florenz, Galleria degli Uffizi
Kopf des Poseidon, Inv. 282 61,19
Porträtkopf ‚Julia Titi' Inv. 1914 109 69,5-6
Porträtkopf Alexander d. Gr. Inv. 338 103,27-28
Statue der Venus, Inv. 224 68,28; 69,15
Statue des Pothos (‚Apollon mit Schwan') Inv. 165 71,11; 74,5
Statuengruppe der Niobiden 58,5; 68,28; 71,6; 81,20; 98,29-32; 99, 6; 101,5
Statuengruppe des Dionysos mit Satyr Inv. 246 71,11
Statuengruppe zweier Ringer Inv. 216 99,8
Florenz, Giardino Boboli
Statuen gefangener Könige (Barbaren) 40,28-29; 86,3
Florenz, Museo Archeologico
Gemme von Teukros, Inv. 14760 33,11-12
Gemme, Inv. 14823 10,40-11,1
Statue der Aphrodite, Typus Louvre-Neapel (‚Tänzerinnen') Inv. 13879 73,9-13
Statue der ‚Cleopatra' (schlafenden Ariadne), Inv. 13728 68,17; 113,8
Florenz, Palazzo Pitti
Statuen zweier Athleten 160,32-33
Göttingen, Archäologisches Institut (Smlg. Wallmoden)
Statue einer Knöchelspielerin 118,5-14
Statuette des Herakles 63,6
Hever Castle (Kent)
Dionysischer Sarkophag 85,4-5
Howard Castle
Porträtbüste des ‚Trajanus Decius' ? 125,34
Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek
Statue einer Amazone, Inv. 1658 66,6
Statue des Antinoos, Inv. 1960 123,15-17

London, Apsley House
Porträtkopf des ‚Cicero' 111,10
London, British Museum
Gemme mit Gorgonenhaupt 65,19
Kameo mit Gorgonenhaupt 65,20
Kolonettenkrater, mit griechischer Schrift, Inv. B 37 49,1
Kopf des Apollon (Smith Nr. 1550) 59,32
Portlandvase, Inv. 1945.9-27.1.1600/1602 33,32-34
Statue einer Karyatide (Brit. Mus. Cat. Greek Sculpt. Nr. 1746) 161,35-162,3
Statue einer Knöchelspielerin, Inv. 1710 118,5-14
Statuengruppe, ‚Beißergruppe' Inv. 1756 98,17-25; 156,32-34
Statuengruppe, Hermes umfaßt ein Mädchen, Inv. 1602 62,15-16; 71,8-9
Terrakottarelief mit Kanephoren Inv. D 640 98,11
London, National Gallery
Bernardino Luini / Leonardo da Vinci ? Christus mit den Pharisäern, Gemälde, NG 18 76,10-11
Madrid, Museo Arqueologico Nacional
etruskische Patera, Schicksal Hektors und Achilleus 43,27-28
Malibu, J. Paul Getty Museum
Statue eines knabenhaften Kybelepriesters, Inv. 87.SA.109 56,13-14; 77,30-31
Modena, Pinacoteca Estense
Barbarenkopf, ‚Euripides' 96,18-20
Morlanwelz, Musée Royal de Mariemont
Statuette der Isis, Inv. B 165 37,1-2; 82,15-16
München, Glyptothek
Kopf eines Satyr, Gl 261 63,20
Porträtbüste des ‚Marius', Inv. 319 109,5
Porträtbüste eines Jünglings, ‚Lucius Verus', GL 340 123,25-26
Porträtkopf des Augustus auf nicht zugehöriger Statue, Inv. 350 und 350A 112,13-14
Porträtkopf, überlebensgroß, des Nero, Inv. GL 321 117,7
Porträtstatue Alexanders d. Gr. ‚Rondanini', Inv. 298 103,29
Porträtstatue des Domitian in heroischer Nacktheit, Inv. 394 118,34
Porträtstatue des Domitian, Inv. 300 118,35
Statue der Isis mit Harpokrates zu ihren Füßen, Inv. 250 39,1; 82,11
Statue des Apollon Kitharoidos, Inv. 211 10,23; 53,1; 89,25; 90,12; 95,19-20
Statue des Silen mit dem Dionysosknaben, Inv. 238 64,14-15
Statuen zweier angelehnter Satyrn, Inv. 228-229 63,18
München, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst
Statue der Isis, Inv. WAF 26a/b 38,30; 82,7-8
Statue des Osiris, Inv. Gl. WAF. 22 36,11
Neapel, Gallerie Nazionali di Capodimonte
Annibale Carracci (1560-1609), Pieta, Gemälde 76,16-19
Neapel, Museo Nazionale
Basis reliefiert mit Personifikationen von Städten, Inv. 6780 83,29-30
Büste eines Flußgottes (modern), Inv. 6366 61,21-22
Gemälde mit Schauspieler als König, Inv. 9019 62,1-2; 78,3; 78,9
Kameo mit Gorgonenhaupt, Inv. 25864 65,18
Kopf einer Verschleierten, Inv. 6194 82,32
Kopf eines Pferdes aus Bronze (Inv. 4887) 157,11-17
Kopf eines Strategen (‚Pyrrhus'), Inv. 6390 104,5-6
Mosaiken, zwei, des Dioskurides, Inv. 9985 und 9987 122,31-32
Porträtbüsten, drei, des Euripides, Inv. 6135, 6160 und 6161 b 96,15
Porträtbüsten, zwei, des Herodot, Inv. 6146 und 6239 96,15

Sitzbild des Hermes aus Bronze (Inv. 5625) 157,11-17
Sitzbild mit weiblichem Porträtkopf (Agrippina) Inv. 6029 161,17-30
Statue der Aphrodite Inv. 6299 120,14
Statue der Athena, archaistisch aus Herkulaneum, Inv. 6007 53,24; 159,12-27
Statue der Athena, Inv. 6024 31,13
Statue der ‚Isis Barberini' (ohne Inv.) 161,35-162,3
Statue des Apollon, Typus Lykeios, Inv. 6262 105,31
Statue des Herakles Farnese 9,32; 58,12-13; 75,18
Statue des Pothos (‚Apollon mit Schwan') Inv. 6253 71,11-12; 74,5
Statue mit einem ermordeten Knaben ‚Commodus', Inv. 5999 124,10-11
Statuen zweier gefangener ‚Könige' (Barbaren) Inv. 6116 und 6122 121,4
Statuengruppe der Tyrannenmörder (‚Ringer'), Inv. 6009-6010 52,35-53,8; 101,1
Statuengruppe ‚Farnesischer Stier', Inv. 6002 15,27; 114,24
Statuengruppe ‚kleines attalisches Weihgeschenk', ‚Amazone' Inv. 6012 31,20; 160,12-22
Statuengruppe ‚kleines attalisches Weihgeschenk', ‚Gigant' Inv. 6013 31,20; 160,12-22
Statuengruppe ‚kleines attalisches Weihgeschenk', ‚Perser' Inv. 6014 31,20; 160,12-22
Statuengruppe, Hirten beim Schweinebrühen, Inv. 62,18 100,24-25
Statuette einer Isispriesterin, o. Inv. 36,24
Wandgemälde aus Herkulaneum, Frauengemachszene, Inv. 9022 83,17-18; 84,6-7
Wandgemälde im ägyptisieren Stil Inv. 8972 78,3
Wandgemälde mit Apollon und Daphne Inv. 9530 74,6
Wandgemälde mit Komödianten, Inv. 9037 78,11-12
Wandgemälde mit Medea (‚Dido') Inv. 8976 161,17-30
Wandgemälde, ägyptisierend, aus Herkulaneum, Inv. 8515, 8566 36,14-15
Wandgemälde, Aphrodite in der Muschel, Inv. 27704 85,22
Wandgemälde, Apollon mit Schultermantel, Inv. 9542 85,12
Wandgemälde, Dionysos mit Schultermantel 85,13-14
Wandgemälde, Peplophore mit Teller in Händen 78,5
Wandgemälde, Schüler zwischen Philosoph und Muse 78,3

Palestrina, Museo Nazionale Prenestino
Nilmosaik 107,27

Paris, Cabinet des Médailles
Gemme mit Vestalin 83,1

Paris, Louvre
Cameo Carpegna, Bj 1779 33,25-26
Kandelaberbasis, Zeus auf Kentaur, Ma 610 80,18
Panzerbüste des Gallien, Ma 1041 125,29-30
Porträtkopf Alexanders d. Gr. auf nicht zugehöriger Statue, Ma 45 103,30
Porträtkopf des Antinoos ‚Mondragone' Ma 1205 89,36; 123,3
Porträtstatue des ‚Pupienus', Ma 1059 125,19-21
Relief, ‚Borghesische Tänzerinnen', Ma 1612 13,28-29
Relief, Satyr spielt mit Panther, Ma 285 90,31-32
Sarkophag, Hektors Heimführung Ma 353 82,2
Sarkophag, Tod Meleagers, Ma 287 65,10
Sarkophagfragment, mit ‚Palladion', MA 560 30,19-29
Sitzbild eines gefangenen Königs aus Breccia, Ma 1383 41,5-6
Statue des Apollon Sauroctonos, Ma 441 63,16-17; 71,10-11; 103,9-10
Statue des ‚Borghesischen Fechters' Ma 527 75,21; 98,27-28
Statue des Hermes (‚Germanicus') Ma 1207 115,11-12
Statue des Sandalen lösenden Hermes, Ma 83 12,15; 81,9-10; 112,15-113,7
Statue des ‚Seneca im Bade', Ma 1354 16,4
Statue des Silen mit dem Dionysosknaben im Arm, Ma 922 64,11; 104,32

Statue eines Kentaur, Ma 562 122,18-19
Statue eines liegenden Hermaphroditen, Ma 231 56,29-30; 71,7
Statue eines verletzt knienden Kriegers, Ma 324 31,21-22
Statuen gefangener Könige (Barbaren), Ma 1381 und 1385 86,3
Statuengruppe der Gratien, Ma 287 65,3
Volutenkrater, Thetis bringt Achilleus Waffen, Inv. K 67 48,24-26
Volutenkrater, Wagen des Helios, Inv. N 3512 37,5-6; 159,4-7
Persepolis
Relieffries, persische Figuren mit Mützen 37,13
Perugia, Museo Etrusco-Romano
Pelike, Orestes und Furien 160,27
Rom, frei stehende Denkmäler
Bogen des Septimius Severus 125,6
Capitol, Siegeszeichen des Marius 16,11; 109,7-8; 119,3-120,3
Capitol, Gruppe der Dioskuren 96,9-14
Capitol, weiblicher Reliefkopf im ägyptischen Typus 41,7-8
Forum des Nerva (Tempel der Minerva) 119,12-13
Konstantinsbogen 120,25-26
Pantheon, Renovierung und Granitsäulen 39,18-20
Piazza del Montecitorio, Obelisk 38,6-7
Piazza del Popolo, Obelisk 38,7-9
Piazza della Trinità dei Monti, Obelisk 38,6-7
Piazza S. Marco, Isis, Oberteil einer Kolossalstatue 82,16
Piazza S. Pietro, Obelisk aus dem Circo des Cajus 39,21-22
Pincio, Obelisk 38,6-7
Säule des Marcus Aurelius 163,32-33
Titusbogen, Relief, Titus im Triumphwagen 84,27
Trajanssäule, Relieffries 87,28-29; 119,24
Trajanssäule, Statue des Trajan 78,33-79,1
Rom, Kirchen, Museen, Paläste, Villen
Rom, Farnesina
Giulio Romano und Francesco Penni, Deckengemälde der Loggia di Amore e Psiche 57,9
Baldassare Peruzzi, Deckengemälde der Loggia di Galatea mit Achill 86,7
Rom, Galleria Doria Pamphili
Annibale Caracci, Pieta, Gemälde 76,19
Rom, Galleria Nazionale d'Arte Antica
Anton Raphael Mengs, Zeus und Ganymedes, Fresko 85,9-10
Rom, Museo Capitolino
Inschrift des Myron 114,15-16
Kopf der ‚Leucothea' (Dionysos), Inv. 734 59,2; 60,1
Kopf der Amazone Sala del Gallo Morente 343 (Inv. 733) 66,13
Kopf des Apollon, Inv. 286 61,31-32
Porträtbüste des Maximinus Thrax, Stanza degli Imperatori 46 (Inv. 473) 79,34
Porträtbüste eines Knaben, Stanza degli imperatori 69 Inv. 480 79,34
Porträtkopf Alexanders d. Gr., Inv. 732 103,28
Porträtkopf der Faustina minor, Stanza degli Imperatori 32 (Inv. 449) 123,23-24
Porträtkopf des ‚Agrippa', Stanz dei Filosofi 16 113,14
Porträtkopf des ‚Brutus', Inv. 561 111,16-17
Porträtkopf, monumental, Galleria 69 (Inv. 492) 58,5-6
Porträtstatue des Marius, Salone 14 108,26-109,7; 162,8-18
Relief, Priester der Kybele, Inv. 1207 78,20
Relieftondo mit Porträt Neros (modern) 117,4

Sarkophag ‚des Alexander Severus', Inv. 218 33,32-34; 87,6-7; 124,29
Statue der ‚Isis' (Isispriesterin), Inv. 744 39,2
Statue des Mars Ultor (‚Pyrrhus'), Inv. 58 104,3
Statue des Pothos (‚Apollon mit Schwan') Inv. 649 74,4
Statue des ‚sterbenden Fechter' (Gallier), Inv. 747 15,25; 101,18-102,25
Statue einer Alten, ‚Hekuba', Inv. 76 83,21-22
Statue einer Amazone, Inv. 651 66,6-7
Statuen zweier Amazonen, Inv. 637 und 733 66,8
Taubenmosaik, Inv. 1256 122,14; 122,25-123,2
Rom, Museo Nazionale (Palazzo Altemps)
Herme der Athena, Inv. 8621 9,16-17
Rom, Museo Nazionale di Villa Giulia
Bronzegruppe eines Pflügenden, Inv. 24526 99,21
Chiusiner Urne mit ‚Echetlos', Inv. 25160 38,17-18
Cista Ficeroni, Pollux und Amycus, Inv. 24787 81,11-12
Rom, Museo Nazionale Romano
Kopf der Hera, Inv. 8600 64,20
Kopf der Hera, ‚Juno Ludovisi', Inv. 8631 64,20; 68,29
Statue des Dionysos, Inv. 8649 14,32
Statuenbasis mit Hieroglyphen, Inv. 72255 39,34
Sitzbild des Apollon, Inv. 8590 61,26-27
Statuengruppe der Gallier (‚Paetas und Arria') Inv. 8608 116,1-24
Statuengruppe, ‚Papirius und seine Mutter', Inv. 8604 111,26-27
Reliefkopf, ‚Pyrrhus' (Ares?), Inv. 8654 104,5-6
Porträtbüste der Iulia Titi (‚Matidia'), Inv. 8638 84,11
Rom, Museo Torlonia
Kopf des Serapis, kolossal, Inv. 177 60,35
Marmorschale, reliefiert mit Taten des Herakles, Inv. 383 83,32
Statue des Meleager Inv. 264 74,11-12
Rom, Palazzo Albertoni-Spinola
Porträtbüste des Antinoos 60,14-15
Rom, Palazzo Altieri
Sitzbild des M. Mettius Epaphroditos 120,4-9
Rom, Palazzo Barberini
reliefierte Granittafel, Pharao mit Haube 37,10
Rom, Palazzo Corsini
‚Coppa Corsini', Kantharos mit Iudicium Orestis 109,27
Rom, Palazzo de Carolis
Statue des Perseus 65,17
Rom, Palazzo dei Conservatori
Bronzebild der Capitolinischen Wölfin, Inv. S 1181 46,15-27
Bronzestatue des ‚Dornauszieher' 41,4-5
Grabrelief eines Schauspielers, Inv. 3333 78,10-11
Relief mit Curtius Rufus, Inv. 826 11,13-14
Relief, Marc Aurel beim Opfer, Inv. 807 80,13-14
Relief, Marc Aurel im Triumphwagen, Inv. 808 84,27
reliefierte Rundbasis mit Juno Sospita, Inv. 3320 82,27-29; 91,14-17
reliefierter Schlußstein eines Bogens mit ‚Dacia', Inv. 776 119,19
Reliefs mit Fasces 87,22-23
Sitzbild der Roma, Inv. 775 109,21-22; 119,19
Statuen gefangener Könige (Barbaren), Inv. 773 und 779 109,21-22

Rom, Palazzo Farnese (?)
Kopf des Apollon 61,31-32
Rom, Palazzo Giustiniani
Relief mit Apollo 9,19
Sarkophag, Musen 84,30-85,1
Sarkophag, ‚Tod Agamemnons' (Orestes) 12,1
Rom, Palazzo Margherita
Statue der Aphrodite, Typus Louvre-Neapel (‚Tänzerinnen') 73,9-13
Rom, Palazzo Massimo
Relief mit Fasces 87,22-23
Rom, Palazzo Mattei
Relief, archaistisch, mit Poseidon 158,37-39
Sarkophag mit Löwenjagd, ‚Gallien' 125,24-29
Sarkophag mit Musen 84,30-85,1
Rom, Palazzo Rondinini
Rundaltar mit Unterweltsgöttern 61,16-17
Rom, Palazzo Rospigliosi
Relief mit Fasces 87,22-23
Rom, Palazzo Spada
Relief, Paris entführt Helena, Inv. Nr. 409 78,16-18
Statue des Pompejus, Nr. 1818 15,31; 110,31-32
Rom, S. Bibiana
Giovanni Lorenzo Bernini, Statue der Hlg. Bibiana 75,26; 77,4
Rom, S. Maria di Loreto
Fiammingo (1620-1694), Statue der Hlg. Susanna 75,25
Rom, S. Maria in Aracoeli
Domenico Aimo / ‚Giacomo del Duca', Sitzbild Leo X., Marmor 125,15
Rom, Senatorenpalast
Statue des Augustus 112,5
Rom, St. Carlo al Corso
André Jean Lebrun (1737–1811), Statue der Judith 68,18-19
Rom, St. Peter
Michelangelo, Kopf der Klugheit am Grabmal Pauls III. 75,24
Mosaiken des 18. Jhs. 125,10-11
Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Egizio
Relief, menschliche Gestalt mit Vogelkopf, Nr. 115, 118, 120 41,13
Statue, Anubis, Inv. 76 36,9
Statue, ‚Isis' (Tuja, Gattin Sethos I.) von schwarzen Granite, Inv. 22 39,10
Statue, Ptolemaios II., Inv. 27 59,8
Statuen, drei ägyptische, von Clemens XI. aufgestellt, Inv. 22, 25, 29 38,25
Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Etrusco
Bronzestatuette, sitzender Knabe, Inv. 12107 44,10
Chiusiner Urne mit Echetlos, Inv. 13891 38,16-17
Vase, Theseus und Sinis, Inv. 17.863 48,18
Rom, Vatikanische Museen
Basen, reliefiert mit ‚ägyptischem Gottesdienst', Inv. 2599 und 2547 37,2
Glockenkrater mit ‚Herold' U 23 (Inv. 17971) 102,8-9
Kopf des Idolino, Galleria dei Candelabri, Inv. 10134 106,25
Kopf des Serapis aus Basalt, Sala dei Busti Nr. 298 (Inv. 689) 61,4-5
Marmorleuchter, Galleria dei Candelabri, Inv. 2667 118,15
Panzerstatuen, zwei Oberteile, Museo Chiaramonti Inv. 1250 und 1254 88,34; 122,2-3
Porträtkopf des ‚Nero' aus Bronze, Bibliothek 117,1-3

Porträtköpfe, zwei spätrepublikanische, Museo Chiaramonti, Inv. 510A und 512 107,20-24
Porträtstatue des Galba, Museo Pio-Clementino, Inv. 246 117,31
Relief, ‚Kybelepriester' (Erinys), Belvedere Inv. 1025 56,18-23
Relief, Hades und Persephone, Museo Pio Clementino 61,3; 61,16
Relief, ‚Telephos und Auge' (Kriegers Abschied), Museo Gregoriano Profano Nr. 374 (Inv. 9977) 65,38; 87,9; 90,22-23
reliefierte Tischfüße mit dionysischem Dekor, Scala, (Inv. 2311 und 2321) 85,7
Sarkophag, Dionysisch, Cortile Ottagonale des Belvedere 85,4-5
Sarkophag, ‚Tod Agamemnons' (Orestes), Inv. 2513 12,1
Sarkophag, Tod des Protesilaos, Inv. 2465 11,32
Sitzbild des ‚Marius', Galleria delle Statue, Inv. 588 109,5
Sitzbild des Paris, Galleria delle Statue Nr. 255 (Inv. 762) 78,15-16
Sitzbild einer säugenden Göttin, Museo Chiaramonti Nr. XLI 3 (Inv. 1847) 156,8-10
Sitzbilder zweier Komödianten, Galleria dei Candelabri IV Nr. 60 und 71 78,8; 78,29-20
Statue der Hera (‚Iuno Barberini'), Sala Rotonda Nr. 546 (Inv. 249) 64,21
Statue der Juno Sospita, kolossal, Sala Rotonda Inv. 241 82,19
Statue des Apollon, Cortile del Belvedere 59,9; 68,28; 75,17-18; 123,7
Statue des Herakles mit Telephos (‚Commodus'), Museo Chiaramonti Nr. IX,3 (Inv. 1314) 123,33
Statue des Hermes ‚Andros-Farnese' (‚Antinous im Belvedere') Cortile del Belvedere Nr. 53 (Inv. 907) 71,23
Statue des Silen mit dem Dionysosknaben, Braccio Nuovo Nr. 11 (Inv. 2292) 64,14-15
Statue des ‚sterbenden Seneca', Inv. 2684 16,5
Statue einer Amazone, Braccio Nuovo 37 (Inv. 2272) 66,7
Statue einer Amazone, Galleria delle Statue Nr. 265 (Inv. 748) 66,5; 110,26
Statue einer Karyatide, Braccio Nuovo Nr. 40 (Inv. 2270) 161,35-162,3
Statue eines Wagenlenkers, Sala della Biga Nr. 616 (Inv. 2344) 79,4
Statue, männlich mit gefalteten Händen (Inv. 2093) 161,17-30
Statuengruppe der Gratien, Gabinetto delle maschere Nr. 433 (Inv. 810) 65,2
Statuengruppe des Laokoon, Cortile del Belvedere Nr. 74 59,11; 75,17-18; 89,20; 106,4; 123,7
Statuenstütze an nicht zugöriger Statue, Braccio Nuovo Nr. 123 87,1-2
Torso vom Belvedere, ‚Herakles', Inv. 1192 9,29; 75,18; 105,32
Wandgemälde, Aldobrandinische Hochzeit, Vatikanische Bibliothek 11,29

Rom, Villa Albani
Basis, reliefiert mit olympischen Göttern 48,24-26; 53,32-33
Büste des Serapis aus Basalt, Inv. 676 60,30-31
Chiusiner Urne mit ‚Echetlos', Inv. 968 38,17-18
Gesimsstück, Inv. 234 121,12
Grabrelief des Quintus Lollius Alcamenes Inv. 984 88,2
Grabrelief, archaisch, Inv. 980 45,24; 159,12-27
Hermen des Herakles, zwei (‚Laren oder Penaten') Inv. 14, 15 37,23
Ilische Tafel mit Herakles anapauomenos, Inv. 957 10,7; 105,15
Inschrift 121,12
Kopf der Aphrodite oder Sappho 59,4-5; 160,1-7
Kopf der Hera, kolossal, Inv. 820 64,22
Mosaik mit Herakles, Telamon und Hesione, Inv. 696 83,10-11
Porphyrvasen 158,27-32
Relief mit Antinoos, Inv. 994 123,17-20
Relief, ‚Piranesi-Pasticcio', Inv. 991 84,12-13
Relief, Opferszene mit Vestalinnen, Inv. 1010 90,32-33
Reliefkopf eines Bärtigen, ‚Persius', Inv. 960 117,17-30
Sarkophag, Alkestis, Inv. 140 83,25-26
Sarkophag, Hippolytos, Inv. 534 83,25-26
Sarkophagrelief mit Peleus und Thetis, Inv. 131 11,26

Säulen von Breccia 41,3
Sitzbild eines Komödianten, Inv. 713 78,9; 78,29-20
Sitzbild, ägyptisch, aus Plasma di Smeraldo, Inv. 1037 41,30
Statue der Athena mit Wolfshelm, Inv. 1012 37,28; 158,9-14
Statue der Athena, archaistisch, Inv. 970 52,37; 53,8; 53,25; 159,12-27
Statue des Apollon Sauroctonos, Inv. 952 63,16-17; 103,9-10
Statue des Dionysos mit Hüftmantel, Inv. 757 55,29; 59,32; 105,31
Statue einer Nymphe Inv. 695 74,10
Statue eines Hermaphroditen, Inv. 335 105,31
Statue, ägyptisch, mit Löwenkopf (Sachmet), Inv. 562 36,4-5
Statue, kolossal, einer Flussgöttin ? Inv. 590 88,19
Statuen der Aphrodite, Typus Louvre-Neapel (‚Tänzerinnen') Inv. 1 und 4 73,9-13
Statuetten zweier Fischer, Inv. 334 und 340 16,7
Rom, Villa Borghese
Relief mit Ajas und Kassandra, Inv. LXIV 30,21-22
Relief mit Curtius Rufus, Inv. VIIL 11,13-14
Relief mit Herakles, Telephos und Auge, Inv. LXXI 58,35-59,1
Relief, historisches, ‚großer trajanischer Fries' 120,26-27
Rom, Villa Doria Pamfilj
Porträtbüste, weiblich, (‚Marciana') 84,15
Statue einer Alten (‚Hecuba') 161,17-30
Statue einer Amazone 66,17-18
Statue eines Togatus 79,33
Statue, weiblich, ‚Clodius' Inv. V e/s 2 111,18-19
St. Petersburg, Ermitage
Kopf des Doryphoros, Inv. A 292 106,25
Pompeo Batoni (1708-1787): Herakles am Scheideweg, Gemälde, Inv. 4793 75,3-6
Tarquinia
Etruskische Gräber 47,3-48,12
Tomba del Cardinale, Wandmalerei 44,4-5; 47,29-48,10
Theben
Sitzbild des Memnon 35,29-30
Tivoli
Grabbau der Plautii Silvani 113,20-114,2; 163,32-33
Turin, Accademia Albertina
Ignazio Secondo Collino (1724-1793), vier Terrakottarelief mit antikisierenden Allegorien 79,11-12; 87,16
Turin, Museo Egizio e d'Antichità Grecoromane
Isische Tafel, Inv. 7155 41,24
Venedig, Museo Archeologico
Porträtstatue des Agrippa, Inv. 11 15,33; 113,17-18
Statuengruppe des Dionysos mit Satyr, Inv. 119 105,31
Sarkophag, Niobiden, Inv. 24 83,25-26; 98,35-99,1; 99,23-24
Verona, Museo Maffeiano
etruskische Urne mit ‚König', Inv. 28725 48,4
Washington, National Gallery
Michelangelo?: Apollon schindet Marsyas, Relief 75,30-31
Wörlitz, Schloß
Glockenkrater, Frau mit Spiegel 49,2-3
Würzburg, Martin v. Wagner-Museum
Kameo mit Porträt des Caligula 115,28

REGISTER DER STELLEN ANTIKER AUTOREN

Ail.
nat. 10,14 36,11–14 mit Anm. c und d
var. 6,6 85,21–22
var. 9,39 103,10–13
Anacreontea
27,3–4 39,3
17,9–10 67,27
Anth. Gr.
2,56–60 104,1–2
2,192–196 104,1–2
9,713–742 99,27
9,763 87,23 mit Anm. b
9,793–798 99,27
16,120 103,35 mit Anm. b
16,220 89,27
95,25–26 mit Anm. b
16,234 63,12–13 mit Anm. d
105,5 mit Anm. b
16,283–288 73,14–15 mit Anm. c
16,288 81,32 mit Anm. c
16,291 70,27 mit Anm. a
16,306–308 113,7 mit Anm. c
Anth. Pal.
2,254 61,17-30
15,44, 46–47 163,38-164,2
16,335–344, 346, 163,38-164,2
16,348–354, 356–362, 163,38-164,2
16,380–381 163,38-164,2
Apollod.
1,8,3 11,31
1,9,16 113,1 mit Anm. b
3,12,3 30,11
30,11–12 mit Anm. a
30,24–25
30,27–28 mit Anm. c
3,25 11,28
App.
civ. 5,130 112,9–10
Apul.
flor. 15,4 69,23 mit Anm. b
Aristain.
1,1 69,4–5
Aristeid.
2,19 84,2–3 mit Anm. a
36,67 40,4
41,6 105,3–4 mit Anm. a
Aristoph.
Pax 616 15,7
Sch. Equ. 317 84,7–8 mit Anm. c
Aristot.
ethic. Nic. 4,3.1125a12–16 72,30 mit Anm. c
gen. an. 4,3 (768a) 60,27–28
poet. 6.1450a27–28 72,1–2 mit Anm. a
rhet. 3,9,2 52,28–31
Arnob.
2,41 67,30–31 mit Anm. c
Athenagoras
legatio pro Christianis 17 29,37–2,1 mit Anm. b
Athen.
6,232a 52,1 mit Anm. b
7,296d 43,2–3 mit Anm. b
9,410e 83,14–15 mit Anm. a
11,501a–d 110,9
14,629b 73,1–3 mit Anm. a
15,677d 123,14
Cass. Dio
48,48,5 86,7–8 mit Anm. g
53,27,3 113,17–18
53,32,5 158,20-22
54,12,4 124,23–24 mit Anm. b
59,27,3 120,35 mit Anm. a und b
61,10,3 31,26–28
63,4 86,27–28 mit Anm. k
66,10,4 118,1–14 mit Anm. c
67,7,2–4 119,8–9 mit Anm. b
67,8,1 119,8–9 mit Anm. b
69,7,4 122,1 mit Anm. b
69,10,3/1 86,20–21 mit Anm. h
69,16,1–2 122,12 mit Anm. b
72,12,3,5 123,22–23 mit Anm. a
75,11,1–2 124,23–24 mit Anm. b
76,14,7 124,17–20 mit Anm. a
Catull.
64,305–321 65,7–8
Cic.
Balb. 49 108,32–109,1
div. 2,23,50–52 44,7 mit Anm. a
nat. deor. 1,83 82,19
off. 1,18,61 86,22–23 mit Anm. i
orat. 56 71,29
Phil. 9,16 121,21
Tusc. 1,15,34 100,12 mit Anm. e
100,13–14
Verr. 2,4,5 98,9–10 mit Anm. a
Verr. 4,(43),93 100,5
100,12–13

Clem. Al.
Protreptikos 48,1–2 60,33–34 mit Anm. a
Demetrios Triklinios s. Sch. Soph.
Demosth.
or. 37,52 72,28–29 mit Anm. b
Diod.
1,62,4 37,8
3,3,6 37,32
11,24–26 97,7
11,82 117,12
12,1,1–12,2,1 97,3–4 mit Anm. b
12,1,3–5 96,23–24
12,1,4 97,8–9
12,4,4–12,7,1 97,3–4 mit Anm. b
15,89 103,3–4 mit Anm. a
17,113 103,14–25
31,18,2 51,20–25
Dion Chrys.
21,2 14,15 mit Anm. a
28,5–6 14,21 mit Anm. b
Dion. Hal.
ant. 1,18,3 42,25–28 mit Anm. a
ant. 1,25–30 42,24 mit Anm. g
ant. 1,27 43,10–11 mit Anm. e
ant. 1,28,3 42,21 mit Anm. d und e
ant. 5,21,1–34,5 44,18–20
ant. 8,39,4 86,12–13 mit Anm. c
Etym.
m. s. v. ἐχέτλη 38,9–13 mit Anm. b–c
Eur.
Bacch. 941–944 75,7
fr. 981 50,25 mit Anm. a
Ion 987–996 53,16–17
Eus.
Pr. Ev. 3,4,8 36,7–7 mit Anm. b
Chronik 897F 95,5 mit Anm. a
Fest.
P. 359 M 44,7 mit Anm. a
Flor.
1,39 (3,4),7 109,24 mit Anm. b
Hdt.
1,69 51,27–29 mit Anm. a
1,94 43,7–8 mit Anm. c
43,10–11 mit Anm. e
1,146,1 42,20 mit Anm. c
2,122 83,17
3,93 39,3
6,105–106 104,28–30
6,137–140 45,5–6
Hekat.
FGrHist 1 F 358 83,14–15 mit Anm. a
Heliodor
Aithiopika 1,3,1 35,13 mit Anm. a
Hellanikos
FGrHist 4 F 4 42,21 mit Anm. d und e
Herodian.
1,17 123,28–31 mit Anm. b
4,2,3 109,18–20 mit Anm. a
4,8,1–2 124,25–26 mit Anm. c
4,8,5 124,25–26 mit Anm. c
4,13,5 79,1 mit Anm. d
4,2,3 86,16–19 mit Anm. g
109,18–20 mit Anm. a
Hes.
erg. 432–433 38,9–13 mit Anm. b–c
Hesych. s. v.
ἐχέτλη 38,9–13 mit Anm. b–c
πῆχυς 30,11–12 mit Anm. a
Hom.
h. 2,399–401 105,10–12 mit Anm. c–e
h. 7,6 45,5–6
Il. 2,698–710 11,34–12,1
Il. 5,5 85,16–18
Il. 6, 303 30,13–14 mit Anm. b
Il. 9,528–599 11,31
Il. 10,133 86,2 mit Anm. e
Il. 10,353 38,9–13 mit Anm. b–c
Il. 11,632–637 109,27 mit Anm. c
Il. 13,703 38,9–13 mit Anm. b–c
Il. 20,237–238 161,17-30
Il. 24,93–94 86,13 mit Anm. d
Il. 24,230 80,25 mit Anm. a
Il. 24,348 62,24 mit Anm. a
Il. 24,348–349 62,22
Od. 1,2 [3]
Od. 15,525–526 36,11–14 mit Anm. c und d
Od. 17,218 54,18–19
Od. 24,276 80,25 mit Anm. a
Sch. Il. 15,229 53,16–17
Hor.
ars 142 [3]
ars 292–294 88,16
carm. 1,33,5 67,22
67,24
67,26
sat. 1,3,90–91 110,14–15 mit Anm. b
110,16
Sch. carm. 1,33,5 67,23
Hyg.
fab. 103 11,34–12,1
fab. 174,7 11,31
Isid.
orig. 19,33,5 81,22 mit Anm. a

Iul.
sym. 332d 112,1
Kall.
h. 2,47–48 61,30 mit Anm. a
h. 5,90–92 84,2–3 mit Anm. a
Liv.
1,5,2 110,14–15 mit Anm. b
2,9,1–14,9 44,18–20
3,26,9 112,16–113,7 mit Anm. c
Ps.-Longin
9,13 126,12–13
Lucr.
4,1169 64,1 mit Anm. c
Lukian.
de sacrificiis 11 62,26 mit Anm. b
dial. mort. 28 11,34–12,1
im. 6 59,20–21
im. 11 51,12–14 mit Anm. d
Lykophr.
Sch. 7 114,3–10 mit Anm. a
Sch. 355 (Tzetz.) 30,11
30,24–25
Sch. 680 62,31 mit Anm. a
Lysimachides
FGrHist 366 F 4 46,33–47,1 mit Anm. e
Macr.
Sat. 1,19,10 36,14–15 mit Anm. e und f
Malalas, Iohannes
Weltchronik 5,12 30,11
Mart.
2,77,3–4 110,21–22 mit Anm. c
4,42 35,15–16 mit Anm b
4,42,9 67,27–28 mit Anm. b
9,51,1 110,21–22 mit Anm. c
9,58 110,21–22 mit Anm. c
14,171 110,21–22 mit Anm. c
Mart. Cap.
1,66 80,21–22 mit Anm. e
1,67 60,18 mit Anm. a
85,11 mit Anm. c
85,15–16 mit Anm. b
1,71 85,14 mit Anm. a
Opp.
kyn. 1,358–367
Ov.
ars 3,301–302 *75,7*
fast. 2,599–616 62,32 mit Anm. b
met. 6,288 86,12–13 mit Anm. c
Paus.
1,14,6 89,22
1,24,8 97,14–15
1,25,2 31,20
1,35,5 35,20–22 mit Anm. c
3,18,6–3,19,6 94,17–20 mit Anm. a und b
3,18,12 11,28
4,3–6 11,1–2
5,19,5 43,32
5,22,3 100,1–3 mit Anm. c
7,5,9 30,28–29 mit Anm. d
7,22,2 46,30–31 mit Anm. d
7,22,4 29,36 mit Anm. a
7,27,1 46,30–31 mit Anm. d
10,7,1 116,25–26
10,9,7–8 89,29–30 mit Anm. b
10,24,4 65,13
Petron.
2,9 36,1–2 mit Anm. a
88,1 114,17–18
117 75,7
126,15 67,28–29
70,17
135,4 79,19
Philopator
fr. 13 81,22–24 mit Anm. b
Philostr.
imag. 2,2,2 86,5 mit Anm. f
soph. 1,8 56,26 mit Anm. a
Phot.
bibliotheke 36 126,7 mit Anm. b
bibliotheke 215 51,8–10 mit Anm. c
lexikon s. v. ἐχέτλη 38,9–13 mit Anm. b–c
Pind.
I. 6,35–60 123,33 mit Anm. c
O. 8,81–82 mit Sch. 94,21–27
P. 3,88–92 11,28
Sch. P. 4,133a 12,14–15113,1 mit Anm. b
Plat.
Alk. 122a 99,4–5
Gorgias 509e 17,7–8
Lys. 214a–b 54,18–19
Lys. 215c–216a 54,18–19
Phaidr. 274b–278e 50,34 mit Anm. a
Prot. 345d, 358c 17,7–8
rep. 465d 51,15–18 mit Anm. e–f
rep. 474d 63,30 mit Anm. b
rep. 474e 54,28–30 mit Anm. A
Tim. 86 d, e 17,7–8
Plin. nat.
2,138 43,34
3,8,50 42,19–20 mit Anm. b
10,5,16 119,29–30 mit Anm. a
19,9 77,26
33,156 109,27 mit Anm. c
34,18 111,2–3

34,32 110,19–20 mit Anm d
34,36 116,30
34,49 96,28
99,26
99,31–32
99,33–35 mit Anm. b
34,50 102,35–103,1
34,51 103,14–25
34,53 101,12–17
34,55 89,27
34,56 98,27–28
34,58 100,16–19 mit Anm. a u. b
34,59 100,28
34,65 59,20–21
34,69 63,19–20
34,74 15,26
101,12–17
34,79 100,23–24 mit Anm. c
34,82 110,27 mit Anm. e
35,11 30,33–31,1 mit Anm. a
35,48 33,10 mit Anm. a
35,64 58,21
35,98 72,23
35,116 14,7 mit Anm. b
35,123–126 14,13–14
35,128 58,21
35,139 70,9
35,151 29,37–2,1 mit Anm. b
35,153 30,30–31
36,15 96,28
36,23 103,10–13
36,32 110,12 mit Anm. a
36,33 114,20 mit Anm. c
36,91–93 91,9
36,114–115 116,30
36,184 122,27
36,189 107,27

Plut.
Alkibiades 1,3 99,4–5
Daid. C 3.4 159,32-34
Lucullus 27,6 87,26–27 mit Anm. c
Marius 2,1 108,32–109,1
mor. 45d 74,2–3 mit Anm. c
mor. 103a 57,17–18 mit Anm. b
mor. 117f 57,17–18 mit Anm. b
mor. 138c 62,27 mit Anm. c
mor. 247a 42,21–22 mit Anm. f
mor. 270d–f 86,15–16 mit Anm. f
mor. 276f–277a 37,26 mit Anm e
mor. 282a–b 84,22 mit Anm. A
mor. 348f–349a 103,5–8 mit Anm. b
mor. 397e 89,29–30 mit Anm. b
mor. 596c 50,26–28 mit Anm. b
mor. 604e 50,25 mit Anm. a

Poll.
2,35 64,31–32 mit Anm. a
2,73 63,30 mit Anm. b
2,90 69,21 mit Anm. a
7,46 80,27

Polyain.
1,6 11,1–2
1,25 33,16 mit Anm. c

Porph.
de antro nympharum 10 36,26 mit Anm. b

Porphyr. Hor. comm.
sat. 1,3,91 110,16–17

Prop.
1,3,5–6 75,7

Prud.
apotheosis 458 31,2 mit Anm. b
contra Symmachum 2,1086–1087
82,34 mit Anm. c

zu Pseudo- s. u. dem jeweiligen Autor

Quint.
inst. 11,3,56 7,22

Sappho
fr. 101,1 83,17

Sen.
epist. 88,18 117,15–16 mit Anm. a
Herc. f. 723–725 61,1 mit Anm. b
Oed. 418–423 62,4
Tro. 87–93 81,33–34 mit Anm. d

SHA
Comm. 9 123,28–31 mit Anm. b
Pesc. 12 39,26–27 mit Anm. a

Soph.
fr. 270 42,21 mit Anm. d und e
Sch. Oid. K. 56 46,33–47,1 mit Anm. e

Stat.
Theb. 2,236–238 64,25
Theb. 2,236–243 84,2–3 mit Anm. a
Theb. 6,289 84,16–20
Theb. 9,351–352 85,28 mit Anm. d
Theb. 9,688–689 84,24

Strab.
1,3,21 9,25
2,5,14 80,27
8,3,33 94,28
13,599–600 33,16 mit Anm. c
14,1,23 56,21–22 mit Anm. a

Suda, s. v.
Ἀγοστῷ 100,10 mit Anm. d
Παλλάδιον 30,11
Ῥειώνην 82,24–25

Φειδίας 15,3
Suet.
Aug. 25,3 86,10 mit Anm. a
Aug. 79 69,5
Aug. 79,2 70,25
Aug. 82,1 77,249,8
Aug. 100 82,3–4 mit Anm. e
Calig. 14,3 120,35 mit Anm. a und b
Claud. 12 81,1–2
Dom. 4 78,23–24 mit Anm. b
Iul. 28 111,31–33 mit Anm. a
Iul. 47 111,28 mit Anm. b
Iul. 67 87,26–27 mit Anm. c
Iul. 80 111,5–6
Nero 24,1 116,25–26
Tib. 15,1 8,22
Tib. 24 74,18 mit Anm. g
Tib. 26 81,1–2
Tib. 48,2 120,35 mit Anm. a u. b
112,4 mit Anm. b
Tit. 2,4 118,26–31
Vesp. 1 121,21
Tac.
ann. 15,45 116,25–26
hist. 2,89 81,4–5
hist. 4,83,1 60,33–34 mit Anm. a
hist. 4,84,4 60,33–34 mit Anm. a
Tert.
de corona 7 82,23–24 mit Anm. a
de pallio 1,1 78,4–5 mit Anm. d
Theokr.
25,1 61,30 mit Anm. a
Thuk.
4,109,4, 42,21 mit Anm. d und e
Tib.
1,4,26 64,34–35 mit Anm.
Triphiodoros
Einnahme Ilions 55 30,11
Turpilius
197–198 81,22–24 mit Anm b
Tzetz.
chil. 8,325 97,12 mit Anm. a
chil. 8,333 97,14–15
zu Sch. in Lykophr. s. v. Lykophr.
Val. Max.
2,6,2 85,21–22
Verg.
Aen. 8,33–34 85,24–25
Aen. 8,51 110,14–15 mit Anm. b
Vitr.
4,1,1–8 58,17–18
Xiphilinos [Epitomator des Cassius Dio]
187,31 86,27–28 mit Anm. k
189,14 86,27–28 mit Anm. k
206,30–207,3 118,1–14 mit Anm. c
219,26–28 119,8–9 mit Anm. b
247,27–28 86,20–21 mit Anm. h
252,7 122,12 mit Anm. b
Zon.
7,21 84,26 mit Anm. b

Inschriften
CIG III S. 776 Nr. 5897 121,20
CIG III S. 1016 Nr. 6711 121,23
CIL IX S. 228 Nr. 2438 123,22–23 mit Anm. a
IG XII,8 Nr. 1 45,5–6
IG XIV Nr. 123 121,21
Bibelstellen
Moses 1 81,13
Moses 1,24,47 39,14–15 mit Anm. b
Moses 1,41,42 39,14–15 mit Anm. b
Hohelied 6,5 70,28 mit Anm. b

ABBILDUNGSNACHWEIS

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung: 95,16

Fototeca Alinari: 9,16-17; 11,13-14; 66,7; 78,16; 82,19; 87,1-2; 107,20-24; 117,31.

H. Goette: 31,21; 117,7; 119,19-20*; 123,25; 125,29

Göttingen, Sammlung Wallmoden, Archäologisches Institut der Universität, mit freundlicher Genehmigung S.K.H. des Prinzen von Hannover, Herzogs zu Braunschweig und Lüneburg; Photo: Christa Loose: 63,6.

Köln, Forschungsarchiv für antike Plastik der Universität: 125,34

London, British Museum: 59,32
London, Victoria & Albert Museum: 111,10

München, Staatliche Antikensammlungen: 63,20

Neapel, Archivio dell'Arte, Luciano Pedicini: 78,3; 85,12; 121,24; 124,10

Paris, Cliché Chuzeville: 30,19-29 ; 80,1-2

Rom, Deutsches Archäologisches Institut: 11,13-14; 30,21; 38,16*; 61,16; 66,13; 66,17; 79,33; 79,34; 82,27-29; 84,30; 87,22; 96,15*; 96,21-22*; 99,21; 107,20-24; 111,16-17; 118,15; 120,26-27; 123,23-24.

Stendal, Winckelmann-Museum: 80,16a-c.

Winckelmann-Datenbank: 31,20; 58,35; 60,35; 66,13; 74,11; 104,9; 117,34.

Repros nach Stichwerken (Archiv Winckelmann-Gesellschaft): 9,19; 10,40; 11,9; 33,16; 37,20; 44,4-5; 78,3; 85,13; 87,10; 87,13; 93; 94,28; 96,18; 104,13; 104,25; 110,3; 113,8; 120,11; 126,8.

1764 kam Winckelmanns „Geschichte der Kunst des Alterthums“ *(SN 4,1) heraus und mit ihr sein bahnbrechendes System kunsthistorischer und stilgeschichtlicher Ordnung antiker Kunstwerke. Doch bereits ein Jahr nach dem Erscheinen schrieb Winckelmann: „Sobald ich Luft bekomme, werde ich eine vollständigere Ausgabe der Geschichte der Kunst besorgen. Wir sind heute klüger als wir gestern waren.“ Als notwendigen Zwischenschritt verfasste er einen Ergänzungsband, die „Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Alterthums“, der 1767 in Dresden erschien. Er sollte zugleich ein praktikables Handbuch für Romreisende sein mit einem neu eingeführten Register, das ein topographisch geordnetes Verzeichnis der besprochenen Denkmäler enthielt. Spätere Ausgaben haben viele Teile der „Anmerkungen“ in den Text der „Geschichte der Kunst des Alterthums“ integriert und sahen deshalb keine Veranlassung, diesen Ergänzungsband in ihre Gesamtausgaben aufzunehmen. Die „Anmerkungen“verschwanden folglich vom Büchermarkt. Aus heutiger Sicht ist diese Schrift Winckelmanns zu Unrecht weitgehend vergessen. Mancher neue Gedanke Winckelmanns wurde in den späteren Ausgaben weggelassen und eine Reihe von Denkmälern ist überhaupt nicht in die neuen Ausgaben der „Geschichte der Kunst des Alterthums“ aufgenommen worden. Aus dem Blick geriet so auch der neue lockere Schreibstil und die bewusst persönlich vorgetragenen, manchmal kühnen Argumentationen und scharfen Urteile zur Kunst seit der Renaissance, die von einem selbstbewussten Autor zeugen.*
Anliegen dieser Edition ist es, über den gedruckten Text von 1767 hinaus auch Textentwürfe vorzustellen, die sich im handschriftlichen Nachlass fanden und nicht in die Druckfassung aufgenommen wurden. Text und Manuskript liegen nun versehen mit einem Kommentar vor.

XXVI, 280 Seiten mit 86 Abbildungen
ISBN: 978-3-8053-3844-8

VERLAG PHILIPP VON ZABERN · MAINZ AM RHEIN